



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

UNA LECTURA SIMBÓLICA DE “PARZIVAL” DESDE EL

PSICOANÁLISIS JUNGIANO

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO
EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ALEMANAS)**

**PRESENTA:
ALEJANDRO BARRIOS GONZÁLEZ**

**ASESORA:
MTRA. ADRIANA HARO LUVIANO**





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Para la elaboración de este trabajo de titulación fue necesaria la ayuda de muchas personas, por lo que me gustaría empezar agradeciendo sus aportes. En primer lugar, agradezco a mi familia por todo el apoyo que me han brindado a lo largo de mi licenciatura. Sin mi mamá y mi papá no hubiera podido llegar hasta aquí. Un abrazo afectuoso a mi papá, donde quiera que se encuentre.

Agradezco también el apoyo de mis maestros y compañeros, sin cuyo aliento y enseñanzas no hubiera podido concluir mis estudios universitarios. En especial muchas gracias a mis sinodales por su tiempo de lectura y observaciones.

A mi universidad, a sus estancias de internacionalización y a la UNAM-Alemania les agradezco la oportunidad que me brindaron de haber desarrollado prácticas profesionales en el extranjero, lo cual fue crucial para la elaboración de este trabajo de medievística y un aporte enorme para mi profesionalización.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: SOBRE EL ORIGEN DEL HÉROE Y EL ANIMA.....	7
CAPÍTULO II: SOBRE EL ENCUENTRO DE PARZIVAL CON <i>LA SOMBRA</i> Y SUS MÁSCARAS	35
CAPÍTULO III: DESARROLLO DE LA PSIQUE DEL HÉROE Y EL DESCENSO AL INCONSCIENTE	51
CAPÍTULO III. I: EL CORTEJO DEL GRIAL Y EL <i>SÍ-MISMO</i>.....	62
CAPÍTULO IV: LA REDENCIÓN DEL HÉROE Y EL REGRESO DEL GRIAL.....	71
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA	92

INTRODUCCIÓN

Wolfram von Eschenbach es, junto con Hartmann von Aue y Gottfried von Strassburg, uno de los representantes más importantes de la literatura de la plena Edad Media, que abarca desde los siglos XI al XIII, en el ámbito literario de lengua alemana. Su producción artística consta de dos epopeyas incompletas *Titurel* y *Willehalm*, además de algunos poemas líricos contenidos en el famoso Codex Manesse (*Große Heidelberger Liederhandschrift*¹). Sin embargo, su obra más importante es el *Parzival*, una epopeya de una extensión aproximada de 25, 000 versos que trata sobre la historia de uno de los héroes más famosos en la Europa Central del siglo XIII.

Para poner en perspectiva la importancia que la obra tiene en su contexto, me permito compararla con el famoso *Nibelungenlied* (*Cantar de los Nibelungos*). Al día de hoy, el *Cantar* es conocido por una serie de manuscritos completos e incompletos que suman un total de 37 piezas por medio de las cuales nos llega la materia nibelunga. En contraste, el texto de *Parzival* está contenido en 75 manuscritos. De este modo, la obra de von Eschenbach es el texto literario más ampliamente transmitido de la Edad Media alemana y le concierne a este trabajo de titulación.

Sobre Wolfram von Eschenbach mismo se sabe bastante poco y la información que se tiene disponible viene de las menciones a su vida en sus principales obras. La historia literaria ubica su lugar de nacimiento en la ciudad bávara de Eschenbach alrededor de los años 1160 y 1180. El autor mismo se designa un origen caballeresco (*ritterbürtig*), lo cierto es que muy probablemente haya prestado sus servicios como poeta a diversos señores feudales de la región como Hermann I de Turingia o el conde de Wertheim. Interesante es de igual manera la crítica que ejercen otros autores en torno a su obra como por ejemplo Gottfried von Strassburg, el autor del *Tristan*, en donde califica el lenguaje de von Eschenbach como “un lenguaje con el que los de corazón noble no podrían divertirse”². Con todo, Wolfram y su obra representan una de las producciones literarias más complejas del medievo alemán, tanto en cuestión de forma como en su contenido.

Desafortunadamente, en el Departamento de Letras Alemanas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM son escasos los trabajos de titulación que versan sobre alguna

¹ Manuscrito resguardado hoy en día por la Universidad de Heidelberg, representa el códice con el mayor número de obras líricas de la literatura medieval en el ámbito alemán, de diferentes autores (*Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ.* 848).

² Cfr. *Tristan*, vv. 4681-4682

obra literaria de la Edad Media germanoparlante y, hasta donde mi investigación llega, no existe hasta este momento ninguna tesis en Letras Alemanas que se ocupe del *Parzival*, si bien la relevancia de la obra radica además, más allá del número importante de manuscritos que la contienen, en la tradición literaria en la que se inserta; ya que *Parzival* es una epopeya escrita entre los años 1200 y 1210 y que, junto con muchos otros textos literarios, constituye una parte importante de la llamada *Materia de Bretaña* o *Materia artúrica*, que son todas las historias en torno al famoso Rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda. Este conglomerado de narraciones es originalmente una creación del escritor francés Chrétien de Troyes quien, con poco más de 9,000 versos, escribiera *Perceval ou le Conte du Graal* (*Perceval o el cuento del Grial*), una de las muchas obras que gustaron en territorio germanoparlante y que escritores como Wolfram reescribirían y ampliarían.

Entre los numerosos motivos que se tratan en las obras de materia artúrica se encuentran el amor, el honor, la guerra, el adulterio, la religión, entre otros. Como textos épicos, las novelas artúricas en verso contienen valores y hechos trascendentales para la sociedad medieval de la época y constituyen una fuente inagotable de preguntas para el lector contemporáneo sobre el significado profundo de dichos textos. En comparación con el arte contemporáneo, los textos medievales del siglo XIII constituyen obras que más que inclinarse por el modelo aristotélico de la mimesis, prefieren apelar al lector en términos simbólicos. Esto es así no únicamente debido al conglomerado de tradiciones culturales que confluyen en dichas obras (tradición clásica, judeocristiana, oral y oriental), sino debido a la facilidad con la que el hombre premoderno podía apropiarse e interiorizar una gran cantidad de significados inherentes a los símbolos. Los lectores contemporáneos hemos perdido, como diría Erich Fromm, la capacidad de decodificar y comprender los significados que trae consigo un símbolo. La composición simbólica del arte en la Edad Media da por ello, como resultado, obras cuyos componentes esconden un significado más allá de lo evidente y abonan entre ellos para el significado más complejo de su cosmovisión.

Para la comprensión de un símbolo es necesario ubicarlo en un contexto específico, en este caso la obra literaria, y luego apoyarse de alguna teoría o disciplina que arroje luz sobre el mismo (por ejemplo, los estudios religiosos, el psicoanálisis o las ciencias sociales). Por esta razón es que para la elaboración de este trabajo me apoyaré en la teoría del psicoanálisis jungiano para interpretar el texto. Debido a la extensión de la obra, es pertinente aclarar que el autor desarrolla la historia de cuatro héroes: Gahmuret von Anjou, Parzival, Gawan y Lohengrin. Por ello me concentraré únicamente en el análisis del caballero Parzival,

mencionando la historia de alguno de los otros héroes cuando sea necesario. A continuación, explicaré por qué el psicoanálisis me pareció una teoría adecuada para el análisis del texto.

La teoría psicoanalítica de Carl Gustav Jung parte de supuestos diferentes a los del enfoque freudiano. Mientras que Sigmund Freud, permítaseme la simplificación, divide la psique humana entre consciente e inconsciente atribuyendo muchos malestares en la cultura humana a impulsos sexuales reprimidos, Carl Jung está convencido de que la vida psíquica de los seres humanos no puede ser reducida a meros impulsos e instintos. A pesar de esta diferencia, el punto de convergencia entre Jung y Freud se encuentra en que ambos están convencidos de la importancia de los sueños y de lo onírico para la salud psíquica de una persona. El gran aporte del erudito suizo es la inserción del inconsciente colectivo en los estudios psicoanalíticos.

De la misma manera, vale la pena señalar que, como el lector podrá notar en el devenir de este trabajo, la materia literaria que ocupa este trabajo de investigación también ha sido de especial interés por parte de los Jung —Carl y Emma—. De manera especial con ésta última, la mitología en torno al Grial abarca una buena parte de su labor investigativa. Por su parte, Jung llega a ocupar elementos del mundo artúrico como ejemplos paradigmáticos de su teoría psicoanalítica. De allí que me parezca pertinente la elección de esta teoría en el análisis de la obra.

Jung y sus discípulos están convencidos de la existencia de un estrato profundo de la mente humana, más oculto que el inconsciente personal y que nos habla a partir de los símbolos presentes en los sueños. El símbolo adquiere entonces una dimensión psicológica, pues contribuye con su significado al desarrollo de la personalidad humana y transmite los mensajes que el inconsciente tiene para nosotros. El inconsciente colectivo, por su parte, es el estrato psíquico profundo que le es común a toda la humanidad. En él se encuentran los arquetipos que son imágenes antiquísimas y que se relacionan con diversos ámbitos de la mente humana. Los arquetipos y sus símbolos se expresan y encuentran muchas de sus evidencias, por ejemplo, en las obras de arte, la literatura incluida. Esto provoca que diversas obras literarias sean susceptibles de interpretarse desde el enfoque jungiano y más aun considerando la rica dimensión simbólica característica de las obras del medioevo. Así pues, *Parzival* no es una excepción de las obras simbólicas. Cabe señalar que los conceptos teóricos fundamentales que son utilizados para este trabajo de investigación se aclararán en momentos diferentes, cuando sean pertinentes en el análisis. Asimismo, en la base para el análisis de los símbolos se encuentran dos diccionarios, principalmente: el de Jean Chevalier y el de Juan-Eduardo Cirlot. A partir de las primeras nociones que nos puedan ofrecer sobre determinados elementos

simbólicos se pretende desarrollar su significado a partir de las fuentes recomendadas por los mismos diccionarios y a partir de diversas obras de la teoría jungiana. En términos generales, no se busca agotar el tema del Santo Grial en la obra, sino utilizar algunos de los recursos que nos ofrece el psicoanálisis de Carl Gustav Jung para generar y responder una hipótesis de investigación.

De acuerdo con lo antes expuesto, en la hipótesis principal de este trabajo de investigación propongo que en *Parzival* tiene lugar un proceso de desarrollo psicológico, más específicamente un proceso de individuación que se encarna en las diferentes etapas del devenir del héroe. Este proceso, entendido como la cúspide de la psique humana, se consigue a partir de las relaciones que el personaje principal establece con los arquetipos que hacen su aparición a lo largo de la obra a través de los símbolos y que lo conducen progresivamente a estados más elevados de consciencia. Dado que se trata del devenir de un individuo, el reconocimiento de los arquetipos y de sus relaciones con el héroe se llevará a cabo de manera cronológica, es decir, desde el nacimiento del héroe y hasta su culmen espiritual. La intencionalidad del análisis se centra también en dar un nuevo enfoque al viaje heroico de Parzival mediante el análisis psicoanalítico de símbolos que devienen en la individuación.

Ahora, me gustaría explicar la metodología de análisis utilizada en este trabajo: Como bien sabemos, el Psicoanálisis es una disciplina que pertenece a la Psicología. En este contexto, se habla de un “análisis de caso”, es decir, a partir de los supuestos de la teoría se hace un análisis crítico de una persona para determinar ciertas patologías, complejos o padecimientos psíquicos en general. Posteriormente, el psicoanalista determina una serie de acciones a seguir para coadyuvar a bienestar de la psique del paciente.

Si bien en los estudios literarios no se trata a ninguna persona, el análisis de obras literarias y obras de arte se formula a través de la teoría psicoanalítica que, por decirlo de alguna manera, considera a cada texto como un “estudio de caso”. A partir de esta consideración, y en el caso especial del Psicoanálisis jungiano, es importante señalar que después de la lectura de la obra he detectado elementos que pueden entrar en el ámbito de lo simbólico o de lo arquetípico. Después, he buscado tanto en los diccionarios de símbolos como en los textos teóricos las interpretaciones que se le han dado a dichos elementos. Luego, debido a la gran cantidad de significados que puede tener un símbolo, he identificado aquellas nociones que tienen coherencia en el contexto de la obra y de la teoría que estoy manejando.

Al estar en presencia de personajes humanos con sentimientos, deseos y aflicciones, introduje los símbolos y arquetipos en su devenir psíquico y establecí relaciones entre ellos. De esta manera, traté de encontrar en los elementos simbólicos una coherencia argumentativa

en el contexto de la teoría psicoanalítica de Carl Jung, pues según la teoría, éstos siempre transmiten contenidos significativos y coherentes entre sí después de que el paciente, en este caso la obra, es analizado a la luz de la llamada Psicología profunda.

Para la demostración de la hipótesis, en el primer capítulo se comentarán las circunstancias que dieron paso al nacimiento del héroe, de la misma manera se analizará la primera representación del arquetipo del *anima*. Debido a que en el psicoanálisis jungiano se habla de un inconsciente común a varias personas, se analizarán también las conductas erráticas de Gahmuret, su padre. Además, se revisará la relación que guarda el héroe con el ámbito materno y los símbolos que allí sean relevantes para su desarrollo. También se reflexionará en torno al hecho de que el héroe haya pasado sus primeros años sin un contacto con el mundo exterior. Al final del capítulo se mencionarán las circunstancias psicológicas con las que el héroe sale a enfrentarse al mundo y a hacerse de una consciencia más elevada.

En el segundo capítulo se analizarán las primeras relaciones que el héroe guarda con otros personajes y que son relevantes en la medida en la que se trata de sus primeros contactos humanos más allá de su madre. Se mostrará la presencia de los arquetipos de la *sombra* y de la *persona* y su importancia en el desarrollo de la psique de Parzival. Asimismo, se establecerán cuáles son las implicaciones de la relación que el héroe tendrá tanto con la *sombra* como con el arquetipo de la *syzygia*. Se distinguirá también, desde el punto de vista psicoanalítico, cómo es que el héroe se va separando progresivamente del ámbito materno y logra avances importantes en la unificación de su psique. Se detallarán también algunas dificultades que Parzival tiene al interactuar con ciertos arquetipos.

En el tercer capítulo se examinará la relación que el héroe tiene con los contenidos del inconsciente. Se detectarán las dificultades más importantes que enfrenta Parzival para decodificar los símbolos de la parte oculta de la psique y se sugerirán las consecuencias que eso trae consigo para su devenir psicológico. Se explicarán algunas de las características del arquetipo del *sí-mismo*, el más importante, fundamental para un exitoso proceso de individuación. En esta parte también se describirán las características principales del Grial en términos simbólicos y sus respectivas implicaciones psicológicas. Se explicará de la misma manera el problema del Rey Pescador, un personaje muy importante de la obra, en términos del desarrollo de la psique y cómo es que el héroe sigue adquiriendo cada vez mayor consciencia.

En el cuarto capítulo se presentará al maestro espiritual de Parzival y se identificará cómo es que este cumple un papel fundamental en la asimilación de arquetipos por parte del héroe. Se especificará, por otro lado, de qué manera el héroe lucha consigo mismo para

reconocer sus propios errores y dirigir su *libido* o energía psíquica hacia metas que contribuyan a la integración de su psique. En este capítulo también se aclarará cómo lo anteriormente mencionado contribuye a una revalorización de los contenidos del inconsciente y al éxito del proceso de individuación.

Antes de iniciar con el análisis del texto me gustaría que el lector, en especial si es estudiante de germanística, viera este trabajo como una invitación para adentrarse en el apasionante mundo de la literatura medieval alemana. Que reconozca en el *Parzival* y en muchos otros textos del medioevo una expresión artística que amplía su horizonte de expectativas para comprender y analizar de manera más integral la literatura escrita en lengua alemana, en cuya base se encuentran los textos en alto alemán medio. Que, viendo a la literatura alemana como un jardín inmenso, como lo hacía Gottfried von Strassburg, las flores (*bluomen*) más exóticas sean para más lectores las más bellas.

CAPÍTULO I. SOBRE EL ORIGEN DEL HÉROE Y EL ANIMA

Para coadyuvar al entendimiento y la asimilación de los símbolos en *Parzival* me parece necesario definir qué es un símbolo para los propósitos de este trabajo, luego será menester ofrecer al lector una breve reseña sobre la trama de las partes a analizar en este capítulo y continuar después con el análisis de los elementos considerados como simbólicos que influirán en el personaje desde su nacimiento o incluso desde antes y en fases posteriores de su devenir. El análisis de dichos elementos en este capítulo pretende demostrar los alcances y significados que éstos tienen en el desarrollo del héroe con miras hacia su proceso de individuación, desde su origen hasta sus inicios como *trickster*³. Consciente de la gran cantidad de discusiones en torno al concepto de “símbolo”, me permito restringirme en lo subsecuente a la breve definición que Carl Jung ofrece en su obra *El hombre y sus símbolos*:

Lo que llamamos símbolo es un término, un hombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria, aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. [...] Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. (20)

Al analizar la cita anterior, a partir de ahora entiendo los símbolos en el análisis de la obra como aquellos elementos que pueden ser conocidos por el lector, pero que encierran en sí mismos una carga de significados no evidentes. Si bien la vaguedad de la que habla Jung representa un punto crítico de discusión para un análisis literario, es necesario hacer, en términos del psicoanálisis, un estudio de caso en el que dichos símbolos sean puestos en su (con)texto preciso y de este modo arribar a significados concretos. Me gustaría apuntar dichos significados al proceso de individuación del héroe. Para este propósito, me permito ofrecer al lector una definición del concepto de “individuación”, propio del mismo psicoanálisis jungiano. En *Tipos psicológicos* Jung aclara:

El concepto de individuación desempeña un papel muy importante en nuestra psicología. En general, es el proceso por el que se constituye y singulariza el individuo, y en particular el proceso por el que se desarrolla el individuo psicológico como una entidad diferente de lo

³ Por *trickster* se puede entender a un personaje que desafía las normas y convenciones sociales. Es una especie de pícaro, a veces ingenioso, que gusta de gastar bromas o cometer engaños (*tricks*, en inglés, de allí el nombre) y que generalmente se encuentra al margen de la sociedad. En la tradición alemana, confróntese *Tyll Eulenspiegel*, el *Simplicissimus* de Grimmelshausen o *Las Vigilias de Bonaventura* en el Romanticismo.

general, de la psicología colectiva. La individuación es, por ello, un *proceso de diferenciación*, cuya meta es el desarrollo de la personalidad individual. (460)

En lo subsecuente, la meta del héroe que se denomina “individuación” será entendida desde el psicoanálisis jungiano como el proceso por el cual un individuo se distingue en términos de personalidad como algo esencialmente diferente a lo colectivo. Es por esta razón que el análisis de la obra se avoca principalmente a dos ámbitos: por un lado, al análisis de las etapas de desarrollo del héroe con respecto a la personalidad y por otro, al análisis de los símbolos que se presentan como constructores de sentido y como pilares para entender el desarrollo de un individuo. Insisto en que, si bien los símbolos en el psicoanálisis jungiano se estudian desde lo onírico como claves para entender el inconsciente, se le debe a Carl Jung el acuñamiento del concepto “inconsciente colectivo” para estudiar dichos símbolos y entenderlos en contextos socioculturales específicos como lo son el arte y sus manifestaciones, incluidas las obras literarias, sus estrategias textuales y su interpretación.

La historia de Parzival se inserta en el contexto del ciclo artúrico, a saber, en todo el conglomerado de historias en torno al famoso Rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda. Como una de las materias más extendidas y populares de la Edad Media, llega hasta nuestros días inclusive a través de películas como *La espada en la piedra* (1963), *Excalibur* (1981), *Merlín* (2008) o *Rey Arturo: La leyenda de Excalibur* (2017), por mencionar solo algunas. Dentro de este conjunto de referentes, ofrezco ahora una breve reseña de la historia particular de *Parzival* para proseguir con el análisis textual.

El texto de Wolfram von Eschenbach gira en torno a la historia de cuatro caballeros: Gahmuret, Parzival, Gawain y Lohengrin. En este trabajo me limitaré a reseñar brevemente los sucesos en la vida de los primeros dos, para lo que me remito a su genealogía. Parzival es hijo de la hermosa Herzeloide y del valiente caballero Gahmuret von Anjou, quien nace después del primogénito del rey de Anjou (*Anschouwe*), por lo que no le corresponde herencia alguna a la muerte de su padre. Es por ello que abandona su reino en busca de gloria y riqueza y se dirige hacia el Este. Por una temporada se pone al servicio del califa de Bagdad, luego auxilia a la reina mora Belacane y la defiende de aquellos poderosos que intentaban sitiar su ciudad a razón de la muerte de Isenhart, quien falleció sirviendo a los favores amorosos de la reina. Posteriormente y después de vencer a sus enemigos, Gahmuret se casa con Belacane y se vuelve rey de Zazamanc. Tiempo después, Gahmuret y Belacane tienen un hijo, Feirefiz, que se describe en la obra como un niño cuya piel tiene manchas blancas y morenas.

Al no ser cristiana, Gahmuret decide abandonar a Belacane y regresar a Europa en busca de aventuras. Estando ya allí, participa en el torneo de Kanvoleis, del cual sale victorioso y obtiene los reinos de Waleis (o Valois) y Norgals y también la mano de la reina Herzeloyde. Pero pronto habría de dejarla también a ella estando embarazada de Parzival. Gahmuret regresa a Bagdad, se pone al servicio del califa nuevamente y muere en una batalla cuando una lanza encantada con la sangre de un macho cabrío atraviesa su casco.

La inscripción del casco colocado en la tumba de Gahmuret que da cuenta de sus hazañas y también de su muerte, me parece el punto de partida⁴ ideal para el análisis⁵:

Una lanzada atravesó este casco, propiedad del noble y valiente héroe. De nombre Gahmuret, gobernó como rey poderoso sobre tres reinos y con la corona de cada uno de ellos sometió a príncipes poderosos. Nacido en Anjou, perdió la vida en Bagdad peleando del lado de Baruc. Su fama era tan grande, que nadie se le podría igualar, aunque se quisiera poner a prueba a los caballeros. No ha nacido todavía ningún caballero que se le iguale en valentía. Con su ayuda y consejo auxiliaba siempre a sus amigos. Aceptó duras pruebas al servicio de las damas. Fue bautizado en la fe cristiana. Incluso los sarracenos lamentaron profundamente su muerte. Aspiró valerosamente a la fama masculina desde que se volvió un hombre y del mismo modo murió en la gloria caballeresca. La deslealtad le era ajena. ¡Orad por la salvación de aquél que descansa aquí!⁶ (Wolfram von Eschenbach 187)

El extracto anterior es la síntesis de la vida de Gahmuret, el primer héroe que aparece en la epopeya. Las hazañas en la guerra y las conquistas eran el medio, junto con los valores morales y espirituales, por el cual los caballeros podían aspirar a obtener el lugar del héroe en el imaginario colectivo de la sociedad de la Edad Media. Muchas veces, los héroes caballerescos medievales están asociados con atributos sobrehumanos de fuerza y de valor con los que logran las hazañas relatadas en las diferentes epopeyas y novelas de caballería. Ejemplos de ello son la invulnerabilidad de Sigfried obtenida después de bañarse en la sangre del dragón, la fuerza sobrehumana de Roldán al pelear hasta el último momento contra los musulmanes en

⁴ Soy consciente de la existencia de traducciones previamente elaboradas al español, sin embargo, uso la edición de Reclam —citada en la bibliografía de este trabajo—, pues toma como partida la edición crítica de Karl Lachmann, el germanista fundador, junto con los hermanos Grimm, de el “alto alemán medio normalizado” (*normalisiertes Mittelhochdeutsch*), quien además elaboró muchas otras ediciones críticas de textos medievales.

⁵ Aclaro desde este punto que todas las traducciones de *Parzival* a lo largo de este trabajo son de mi autoría.

⁶ Durch diesen Helm traf ein Lanzenstoß den edlen, tapferen Helden. Er hieß Gahmuret, als mächtige König herrschte er über drei Königreiche, und die Krone eines jeden Reichen machte ihm mächtige Fürsten untertan. In Anjou geboren, verlor er von Bagdad sein Leben im Kampf für den Baruc. Sein Ruhm war so groß, dass sich ihm niemand vergleichen kann, wo man auch Ritter daraufhin prüfen wollte. Noch ist kein Ritter geboren, der ihm an Tapferkeit gleichkäme. Mit hilfreicher Tat und Mannesrat stand er seinen Freunden stets bei. Um der Frauen willen nahm er harte Prüfungen auf sich. Er war getauft und christlichen Glaubens. Sein Tod wurde wahrhaftig auch von den Sarazenen bedauert. Seit er zum Manne gereift war, strebte er kühn nach Mannesruhm; mit ritterlichem Ruhm starb er auch. Treulosigkeit kannte er nicht. Wünscht ihm Heil, der hier ruht!

Roncesvalles o la facilidad con la que el Cid Campeador apacigua a un león como si fuera un animal doméstico. Adicionalmente, y como no podía ser de otra forma, el caballero medieval que fuera digno de imitar tendría que estar debidamente bautizado y en ejercicio de la fe cristiana, como es el caso de Gahmuret. La muerte en Bagdad, tierra del islam, contribuye mucho para acentuar lo previamente mencionado, ya que sus enemigos son musulmanes. El hecho de que Gahmuret haya sido asesinado por medio de una lanza es algo muy importante debido a la carga de significados que esta arma tiene en la cultura caballeresca de la Edad Media. Como expliqué en la introducción al presente trabajo, el *Diccionario de símbolos* de Cirlot nos ayuda a clarificar la importancia de esta arma; los extractos de las fuentes recomendadas en el *Diccionario* fueron buscados por mí. A continuación, presento uno de los fragmentos de la obra de Ramón Llull, *Libro de orden de la caballería*, al que remite el mismo Cirlot para entender de mejor manera el significado de la lanza:

Se da al caballero una lanza, para significar verdad. Porque la verdad es cosa recta, que no se tuerce, y la verdad se adelanta a la falsedad. El hierro de la lanza significa la fuerza que la verdad tiene sobre la falsedad; y el pendón significa que la verdad se demuestra a todos, y no tiene pavor ni de la falsedad ni del engaño. También la verdad es apoyo de la esperanza; y esto, como otras cosas, vienen significadas en la lanza que recibe el caballero. (Ramón Llull 24)

La muerte como producto de la lanza es entonces la muerte producto de un símbolo de la verdad. ¿Pero qué quiere decir esto? ¿A qué tipo de verdad dentro de la obra se hace referencia? Como se podría saber, *Parzival* pertenece a las obras de la llamada materia artúrica. Estas obras son un conjunto de narraciones antiquísimas que encontraron su soporte en papel en la Edad Media, de hecho, pertenecen a la mitología europea y universal. Hablar de la “verdad” de las mitologías en términos de psicoanálisis en la rama jungiana nos lleva a ideas más concretas. Joseph Campbell, por ejemplo, en su obra *El héroe de las mil caras* hace un aporte sustancial al estudio de mitología y religión cuando compara diferentes narraciones épicas y religiosas para encontrar el hilo conductor del devenir del héroe. Lo que este autor hace además de ofrecer las reglas, por así decirlo, que sigue un héroe en la gran mayoría de las mitologías del mundo, es proponer una función o un contenido “trascendental” o “verdadero” que encierran cada una de ellas:

Y al volverse a mirar a lo que había prometido ser nuestra aventura única, peligrosa, imposible de predecir, solo encontramos que el final es una serie de metamorfosis iguales por las que han pasado hombres y mujeres en todas las partes del mundo, en todos los siglos, de todos los siglos de que se guarda memoria y bajo todos los variados y extraños disfraces de la civilización. (15)

La “aventura” a la que hace referencia el autor es la aquella que se presenta en todas las mitologías del mundo, es la narración presente en los textos más antiguos, religiosos y épicos. Tanto para Campbell como para muchos otros teóricos psicoanalistas, las mitologías son un reflejo o, si se le quiere ver así, una enseñanza de las diferentes etapas del desarrollo psíquico del individuo. *El héroe de las mil caras* recoge los lugares comunes de muchísimos héroes, construye un esquema común a todos ellos y propone equipararlos con las etapas del desarrollo de la psique individual. Es por ello que es importante estudiar estas características en tanto que “verdad” encriptada en narraciones como las de la materia artúrica, pues a través del lenguaje simbólico me permiten el desarrollo de mi hipótesis.

Uno de los teóricos jungianos, Henderson, en el capítulo *Los mitos antiguos y el hombre moderno*, que a su vez forma parte de la obra *El hombre y sus símbolos* que dirigió Carl Jung, ofrece una estructura arquetípica del héroe que, según afirma, rige el devenir de las grandes figuras heroicas de la humanidad. En el caso de Gahmuret, encuentro en su desarrollo lo que Henderson denomina la *etapa o ciclo del Red Horn* que hace referencia a una de las etapas del desarrollo del héroe arquetípico en la que ha superado determinadas pruebas de fuerza y ha vencido (Henderson 113). “Aceptó duras pruebas al servicio a las damas”, como dice la inscripción del casco, hace referencia tanto a las batallas y conquistas que Gahmuret llevó a cabo para ser rey de tres reinos distintos, como también al torneo del que salió victorioso para obtener la mano de Herzloyde, de la que habría de nacer Parzival.

Importante es entonces destacar sus hazañas y también su destino final. Según Henderson, el devenir del héroe en este esquema arquetípico está determinado por “el tema del sacrificio o muerte del héroe como la curación necesaria de su *hybris*, el orgullo que se ha sobrepasado a sí mismo” (114). Y es que para la orden de caballería en la Edad Media es importante que el caballero esté dotado de valores físicos o “mundanos” como la fuerza, la temeridad o la valentía. Del mismo modo, el ideal de la caballería también incluye valores morales y espirituales que han de hacer al caballero una figura ejemplar. Al respecto, Ramón Llull ilustra:

Vemos, Señor, caballeros mundanos que se guarnecen de hierro y empuñan lanza; y les vemos combatir y herir y morir, y que con grandes trabajos van a penas perdurables; y vemos, Señor, caballeros del cielo, que se revisten de amor, de paciencia y de verdad, y con devoción, y lágrimas, y llantos, y contrición, y con gran deseo y placer, van a la gloria sin fin. (38)

Me parece que el extracto anterior sintetiza en pocas palabras las dos caras de la moneda en el desarrollo de una vida caballeresca ejemplar. Si bien “guarecer el hierro y empuñar la lanza” son esenciales para el caballero, éste no sería un personaje ejemplar si careciera de los valores morales anteriormente mencionados. Es menester recordar que, en la búsqueda de gloria bélica y batallas épicas, Gahmuret abandona a Herzeloide cuando estaba embarazada de Parzival. El abandono y la deslealtad encontrados con la fidelidad son una importante contraposición de valores que será tratada en el resto de la obra y en el devenir del héroe, al tiempo que señala a la soberbia como uno de los pecados capitales, sobre todo hablando de la Edad Media, que se contrapondrá al valor del *Demut* o humildad. En términos de Jung, esta dicotomía se explica como un *ego* que no atiende a sus procesos internos. Es un *ego* cuya realidad se reduce al presente, a lo inmediato. Del mismo modo, el comportamiento de Gahmuret se reduce a la inmediatez del combate y a la emoción que siente el primer héroe de la obra. No atiende, en términos ahora de Lull, a valores como el amor, la paciencia, la verdad o la devoción. Jung aclara al respecto:

Una consciencia inflada es siempre egocéntrica y solo se percata de su propio presente. Es incapaz de aprender nada del pasado, incapaz de comprender el acontecer presente e incapaz de sacar conclusiones correctas sobre el futuro. Está hipnotizada por sí misma y, por lo tanto, es intransigente. Está, pues, a merced de catástrofes que, si es necesario, terminarán por matarla. (Jung, *Psicología y Alquimia* 297-298)

De acuerdo con Jung, este *ego* hinchado en Gahmuret conduce hacia los destinos fatales que se encuentran en la mayoría de los héroes de la historia de la literatura. Un ejemplo de ello es, en el caso de la Antigüedad Clásica, Aquiles. Atrapado en la cólera por la muerte de su amado Patroclo, “hipnotizado” por ese sentimiento de ira, muere a manos de una flecha de Paris Alejandro. Roldán y su muerte dramática en Roncesvalles son otro ejemplo del desbordamiento de *ego* que conduce a su destrucción. La lanza por la que murió Gahmuret, entendida a su vez como “apoyo de la esperanza” puede interpretarse de la siguiente manera: a pesar de que Gahmuret ha muerto producto de su *hybris*, ha dejado a su vez un elemento de esperanza, a saber, el hijo que Herzeloide estaba esperando. Es deseable entonces que su hijo sí atienda su propia interioridad y evite el destino fatal de su padre. ¿Pero, cómo se dará esto? Según explica Cirlot, para responder a esta pregunta, es también importante ver el binarismo y lo que simboliza en la relación matrimonial que sostuvieron los padres de Parzival. Define entonces a los elementos masculino y femenino como “principio positivo (masculino, claro, activo); principio negativo (femenino, oscuro, pasivo), que, psicológicamente, corresponden a consciente e inconsciente; y destinalmente a evolución e involución” (100). Ya se ha

mencionado que Gahmuret es la representación de la consciencia o del *ego* hinchado. Por lo tanto, Herzeloide representa como principio femenino al inconsciente. La unión de estos dos principios, de los dos personajes en el caso de la obra, da como resultado una síntesis de contrarios que, más allá de contraponerse, se complementan: “La aspiración a la síntesis de los contrarios permanece con todo llena de agitación y sufrimiento, en tanto no se resuelva de modo sobrenatural” (101).

En efecto, la unidad de estos dos opuestos se llevó a cabo con mucho sufrimiento. En el caso concreto de la obra, existen extractos enteros que retratan este sufrimiento a través de Herzeloide llorando por su difunto esposo, pero a su vez cuidando el fruto de su unión con el mayor cariño y esmero:

Luego, sin importar quién estuviera mirando, la soberana se arrancó la camisa. Tocó sus pechos suaves y blancos y los presionó con un movimiento realmente femenino contra sus labios rojos. “Eres”, dijo la mujer iniciada, “receptáculo del alimento de un niño, te han preparado para ello desde que aquél surgió en mí”. Ésta vio cumplidos sus deseos más profundos y ahora este alimento, la leche de sus pechos, cubría su corazón como un techo. Se sacó entonces los pechos y dijo: “La fidelidad es la que te ha hecho surgir. Si no estuviera bautizada, me bautizaría contigo. Quiero cubrirme ricamente contigo y con mis lágrimas, delante de todos y en secreto para de esta manera lamentarme por Gahmuret.”⁷ (*Parzival* 191)

Importante del extracto anterior son también los dos líquidos que están presentes: las lágrimas, asociadas con la lluvia y por tanto también con el agua, y la leche, en este caso la leche materna. Ambos líquidos son asociados con la continuidad de la vida al ser líquidos “vivificantes” (Cirlot 254). Los llamados líquidos vivificantes que garantizan la continuidad de la vida, por un lado, el agua relacionada con la vida de los cultivos y por otro lado la leche que puedo asociar con la supervivencia de los recién nacidos, emanan de Herzeloide con especial significado simbólico porque ella es representación de la “madre personal”, como explicaré un poco más adelante. Esta mencionada continuidad será naturalmente Parzival que, a pesar de la muerte de uno de los dos opuestos, es decir, la muerte del principio activo que simboliza al *ego*, funge como continuidad de esta unión. Otra de las evidencias textuales de que dicha unión se lleva a cabo de manera agitada y con sufrimiento es el hecho de que el parto de Parzival casi le cuesta

⁷ Dann riss sich die Herrscherin das Hemd von der Brust, unbekümmert, wer es sah. Sie fasste ihre zarten weißen Brüste und drückte sie mit echt weiblicher Regung an ihre roten Lippen. „Du bist“, sprach die wissende Frau, „Gefäß für die Nahrung eines Kindes, es hat sie für sich bereitet, seit es sich in mir regte“. Ihre innigsten Wünsche sah sie erfüllt, nun diese Nahrung, die Milch ihrer Brüste, ihr Herz wie ein Dach überwölbte. Sie drückte sie heraus und sprach dabei: „Treue hat dich entstehen lassen. Wäre ich nicht schon getauft, wollte ich mich mit dir taufen. Mit dir und meinen Tränen will ich mich reich benetzen, vor aller Augen und im geheimen, um Gahmuret so zu beklagen“.

la vida a Herzeloide: “Catorce días después, la soberana trajo a un niño al mundo; era su hijo que estaba tan fuertemente formado, que su nacimiento casi le costó la vida a su madre” (193).

Esta unión no es, sin embargo, estática. La síntesis de los opuestos tiene un propósito bien definido desde el ámbito de lo simbólico, así lo aclara Cirlot:

La síntesis del binario no es ya desgarramiento dualista, diferencia ni separación, menos aún equivalencia de poderes sino asunción de lo inferior a lo superior, de lo tenebroso a lo luminoso. Pues el simbolismo ascensional no sólo expresa la posibilidad de un ser privilegiado, sea iniciado o santo, héroe o intelectual, sino la primaria y radical disposición del cosmos, desde al barro a la lágrima, desde el plomo al oro. (Cirlot 101)

Tomando en cuenta lo anterior, se puede afirmar que desde que se distingue el carácter dual de la unión entre Gahmuret y Herzeloide, se espera que el producto, su hijo, sea por un lado un “iniciado” o un “héroe” (que son los conceptos que aplican en esta obra), y por otro lado que también supere la dicotomía de dicha dualidad. La dualidad y la contraposición de estos dos elementos, el inconsciente y la psique consciente representados por Herzeloide y Gahmuret respectivamente, representan un impedimento para la plena consciencia del *Sí-mismo* en Parzival. Si se vuelve presa de la *hybris* o de la inflación del *ego*, entonces su destino no será muy diferente al de su padre. Para este propósito y temiendo por la integridad de su hijo, Herzeloide busca alejar a Parzival de todo el ámbito del mundo caballeresco y también de toda la sociedad en general: “Ahora conocen el origen del personaje principal de esta historia, deberían también enterarse cómo es que se le protegió desde la infancia, alejado de toda acción y orden de caballería” (*Parzival* 193).

Otro de los argumentos que apoyan que Herzeloide es la representación del subconsciente son las características maternas y de cuidado que ejerce sobre el individuo, que en este caso es Parzival. Ante la incapacidad del *ego* o de la mente consciente de hacerse cargo por completo del bienestar del individuo, el subconsciente entra en acción y tiene un papel muy bien definido en la vida de los individuos y en la protección de su integridad. La ausencia de la figura paterna es además otro de los elementos arquetípicos presentes en la obra. Dicha ausencia implica un papel preponderante de la figura materna en el desarrollo del héroe, del mismo modo, también representa un reto importante en el ya mencionado desarrollo. El ejemplo apoteósico de la cultura occidental se encuentra en el Nuevo Testamento a la muerte de Jesucristo: “A eso de las tres de la tarde, Jesús clamó en voz fuerte: «Eli, Eli, ¿lema sabactani?», que significa «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?»” (Mt. 27: 46). Esta fortísima exclamación hacia Dios, su Padre, representa la ausencia de la figura paterna en

un momento crucial del desarrollo de la figura ejemplar. Recordando el relato bíblico, Jesús resucita al tercer día después de su muerte y después de haber expresado la ausencia de la figura paterna.

Según Emma Jung, conocedora excelsa de la leyenda artúrica, “[...] un niño sin padre queda reforzado y enaltecido lo que le lleva a convertirse en “héroe”, ya que él mismo ha de buscar su camino y está obligado a ser autónomo y sentirse responsable, mientras que aquél que permanece bajo la dirección del padre, el cual le proporciona apoyo, se haya menos abocado a tales esfuerzos” (Jung 38). Resulta entonces que esta ausencia, según Jung, se vuelve un motivo que enaltece al huérfano y resulta una constante en muchos héroes de la cultura occidental. Es una muestra de su autonomía, producto de sus circunstancias, que lo orillan a ser un humano individual. Este proceso no es, sin embargo, algo fácil de llevar a cabo. Pero esto es precisamente lo que lo enaltece.

Resulta entonces que Parzival, desde su nacimiento, tiene una condición que lo orillará a la autonomía. No obstante, el lugar en donde es criado, el bosque, tiene una carga simbólica muy importante junto con la figura materna. Este lugar representa, particularmente en la Edad Media, el opuesto de la ciudad o del burgo. Es el lugar alejado de toda civilización y el preferido para el desarrollo de muchos mitos y cuentos de hadas. Es el lugar en donde la persona que se pierda ya sea niño o adulto, va al encuentro con seres mágicos (benévolos o malignos). Ejemplo de esto es, por un lado, la *Undine* de Friedrich de la Motte Fouqué, de 1811, en donde un caballero se pierde en el bosque y encuentra la casa en donde vive Undine junto con sus padres. Ahora bien, como ejemplo del encuentro con seres malignos recuerdo a *Hänsel und Gretel*, compilado por los hermanos Grimm en los famosos *Kinder- und Hausmärchen* en el año de 1812. En este ejemplo los niños se encuentran con una bruja que intenta comérselos, un ser evidentemente adverso y hostil. Además del encuentro con seres fantásticos, el bosque, menciona Cirlot, es correlato del principio de lo femenino, de lo materno y del inconsciente (102). Las copas de los árboles no sólo ocultan la luz del sol, también resguardan a la naturaleza “no dominada ni cultivada [que] resulta potencia contrapuesta a la de éste [el sol] y símbolo de la tierra” (102). En este sentido, tanto el símbolo del bosque como Herzloyde, entendida como símbolo materno y también como representación del inconsciente, convergen armoniosamente dotando de un significado muy particular a los inicios del héroe.

La razón por la que Herzloyde intenta salvaguardar a Parzival del peligro de la caballería responde a dos razones: a su experiencia con Gahmuret, y también al instinto

protector arquetípico de la madre. En este caso, se encuentra uno con lo que Emma Jung denomina la “madre personal” (37), Herzloyde, y con la “gran madre”, el bosque (37). La madre personal entendida como la persona humana y la gran madre entendida como una figura arquetípica que, a pesar de encontrarse detrás de la madre personal, es mucho más grande y en el caso de la obra tiene una presencia muy sutil pero continua. Sí, la asociación del bosque con la tierra y el ámbito de lo femenino-maternal son indisociables en su funcionamiento simbólico. De hecho, hoy en día existe incluso el concepto de la *madre tierra*, a veces también denominada *pachamama*, utilizado en contextos tan diversos como organizaciones de protección al medio ambiente o grupos religiosos. El estado anímico de la madre personal y su lugar de residencia también son de importancia para fundamentar la relación entre la madre personal y la gran madre. Por ello me permito compartir el siguiente extracto de *Parzival*:

Día y noche pasaron indistintamente, ya que su corazón rebosaba de lealtad hacia su difunto marido. La soberana, llena de dolor, regresó al bosque, a la pradera *Soltane*. Sin embargo, ésta no le producía alegría alguna porque el dolor de su corazón era tan grande que no reparaba en ninguna corona de flores, fuera rosa o amarilla.⁸ (203)

Desconsolada por la muerte de Gahmuret, Herzloyde decide dejar la corona de su reino e irse a vivir al bosque junto con su hijo Parzival y un séquito de hombres y mujeres. La palabra *Einöde* puede ser traducida como páramo, esto es, un terreno llano y plano en donde generalmente crecen hierbas y algunas flores específicas. El páramo o prado como símbolo en la naturaleza y por lo tanto asociado con la “gran madre” armoniza con el estado anímico de Herzloyde. Como Cirlot ilustra nuevamente: “[...] La pradera, creada por el agua del río, es de por sí un tema triste y que, en la verdadera pradera de las almas no crecen sino asfódelos. Los vientos no encuentran en ella árboles canoros, sino sólo las ondas silenciosas de la hierba uniforme” (372). La tristeza de la madre personal y la representación de la naturaleza (la pradera) coinciden como elementos simbólicos del mismo estado de ánimo.

Además de la pradera, es importante considerar a las flores del citado extracto del *Parzival*, ya que van de la mano con el símbolo de la pradera, como indica Cirlot. Los asfódelos, junto con otras flores como los jacintos o las violetas, en fin, flores de la pradera, son consideradas como elementos de comunicación entre el mundo de los muertos y el mundo

⁸ Tag und Nacht vergingen ihr ohne Unterschied, denn ihr Herz war voll Trauer um den verlorenen Gatten. Die leiderfüllte Herrscherin zog sich in einen Wald zurück, und zwar in die Einöde Soltane. Doch sie wollte sich nicht an den Wiesenblumen erfreuen, denn ihr Herzenskummer war so groß, dass kein Blumenkranz, ob rot oder gelb, von ihr beachtet wurde.

de los vivos (González 1). La tristeza de Herzeloide, inconsolable por la muerte de Gahmuret, corresponde con el prado como símbolo de tristeza. A su vez, el prado como lugar de residencia de los muertos es un motivo ya presente desde la Antigüedad clásica. En la *Odisea* de Homero ya hay una mención específica de la pradera:

Traspusieron en primer lugar las corrientes del Océano y la roca de Léucade, después las puertas del Sol y el país de los Sueños, y pronto llegaron a la pradera de los asfódelos donde residen las almas, que son imágenes de los difuntos. Encontráronse allí con las almas del Périda Aquiles, de Patroclo, del intachable Antíloco y de Áyax, que fue el más excelente de todos los dánaos, en cuerpo y hermosura, después del irreprochable Pelión. (*Odisea* XXIV)

Es importante señalar que en esta pradera de flores residen las almas de los guerreros más valientes de toda Grecia. Por esta razón me parece válido hacer un símil con la pradera descrita brevemente en *Parzival*, ya que Gahmuret es descrito en el casco anteriormente citado como “No ha nacido todavía ningún caballero que se le iguale en valentía”, de la misma manera en la que Aquiles es descrito por Odiseo como: “¡Oh, Aquiles, hijo de Peleo, el más valiente de los Aquivos! [...], eres el más dichoso de todos los hombres que nacieron y han de nacer, puesto que antes, cuando vivías, los argivos te honrábamos como a una deidad, y ahora, estando aquí, imperas poderosamente sobre los difuntos” (*Odisea* XI). Como símbolo del mundo de los muertos, contribuye al estado de ánimo de Herzeloide debido a que la figura materna asociada con el inconsciente, de donde procede el ámbito simbólico de los seres humanos, tiene especialmente presente el significado de aquel símbolo y de cualquier otro. De la misma manera simboliza la presencia del difunto Gahmuret, ya que las flores funcionan como contacto entre muertos y vivos.

Por otra parte, me parece importante remarcar la comparación o el lugar que ocupan los héroes en la colectividad de los pueblos. Como en el anterior fragmento citado de la *Odisea*, los héroes suelen encontrarse en un estado intermedio entre las deidades y los seres humanos. No es fortuito que los grandes héroes de la Antigüedad grecolatina fueran producto de la unión entre dioses y hombres, como Hércules, hijo de Zeus y Alcmena.

Si bien en la Edad Media, salvo las obras que retoman la materia clásica, no se encuentran nuevos héroes que provengan de la unión de algún dios con un ser humano, sí se pueden encontrar caballeros con habilidades sobrehumanas y virtudes excelsas que los colocan jerárquicamente por encima del grueso de la población. Ocupan dicho lugar en la jerarquía porque su función es desarrollar la consciencia individual en el grupo poblacional que los adopta (Henderson 110). Es por esta razón que el *ego* representado por Gahmuret está presente en el pasaje del prado y seguirá presente el resto de la obra, ya que la mente consciente y la

inconsciente son los dos pilares de la psique humana en términos jungianos. Su contacto permanente a lo largo de la vida del individuo es indispensable para su desarrollo y se requiere de la presencia de ambos.

El ambiente del bosque y la protección (o sobreprotección) de Herzeloide simbolizan el lugar primigenio de protección materna. Es aquel seno materno en donde el individuo, en este caso Parzival, se desarrolla en las etapas más tempranas de su desarrollo.

El chico creció en la pradera *Soltane* completamente aislado y lejos de la educación propia de los reyes. Esto cambió en determinado momento: Elaboró un arco y unas flechas con sus propias manos y se fue a cazar muchas aves.⁹ (*Parzival* 203)

De acuerdo con el extracto anterior, el páramo simboliza lo expuesto anteriormente, así como el lugar de total aislamiento en el que se desarrollará Parzival. Sin embargo, se puede observar un punto de inflexión, esto es, cuando aparecen otros de los símbolos presentes en la obra: el arco y las flechas. Esta arma que ha sido elaborada por él mismo tiene una carga simbólica muy importante. Una de las características que trae consigo el arco es que se trata de un arma que requiere de una tensión física para ser utilizada. Según Cirlot, este instrumento “conciene a la fuerza vital o espiritual” (82). A su vez, las flechas representan un “sentido fálico innegable” (205). El arco y las flechas se asocian con el dios solar Apolo, las flechas que lanza hacen referencia a los rayos solares y la presencia de todos estos significados es importante en este momento de la obra por la mención que recién hice del bosque que bloquea o no permite el paso de los rayos solares.

El bosque entendido como el seno materno en donde los árboles no dejan pasar los rayos solares, que a su vez armonizan con el símbolo las flechas, es símbolo del ámbito materno y primigenio en el desarrollo de los seres humanos. Hasta este momento habían dominado en la escena de la obra los símbolos asociados al inconsciente y a lo femenino. La tensión que le compete al arco como arma corresponde en este caso a la tensión entre la intensa labor protectora de Herzeloide como madre individual y la naturaleza activa de su hijo que se llega a manifestar incluso en la construcción de armas con sus propias manos. Si bien el símbolo del arco y las flechas se asocian con el sol y éste a su vez con la exaltación de los héroes, me parece que en este momento lo más importante es señalar que la “fuerza vital” o la “energía psíquica” (en términos de Jung) es la que entra en tensión con la protección materna de Parzival.

⁹ Der Knabe wuchs also in der Einöde Soltane in aller Abgeschlossenheit auf und wurde so um die königliche Erziehung gebracht. Nur in einem Punkt war dies anders: Mit eigener Hand schnitzte er sich Bogen und Pfeile und erlegte auf der Pirsch viele Vögel.

Como bien señala Emma Jung, el tema de la retención del niño —entendido como la negativa de la madre para permitirle al hijo desarrollarse de manera independiente— en la cultura usualmente se puede representar a través del niño asesinado o devorado por algún monstruo o por una diosa cruel (35). Sus representaciones llegan incluso a la literatura medieval cuando, por ejemplo, un caballero tiene que matar a un dragón y de esta manera llevar a cabo una de sus hazañas más heroicas. Emma Jung asocia la lucha del caballero contra el dragón como un símbolo de la lucha del individuo por abrirse paso fuera del ámbito materno y buscar una independencia del mismo. Si bien en *Parzival* no hay lucha alguna entre un monstruo o dragón y un valeroso caballero, me parece que la tensión del ya mencionado arco apunta a los primeros esfuerzos del futuro rey del Grial por independizarse del seno materno y salir al mundo.

Como el lector o la lectora se lo puede figurar, no hay gran desarrollo en la vida del individuo si permanece cautivo en el ámbito materno. A partir de estas primeras señales de búsqueda de independencia por parte de Parzival, se puede localizar otra escena en la obra con un simbolismo muy particular y que es necesario interpretar para saber de qué manera se lleva a cabo este proceso de búsqueda de autonomía. Se puede leer en la obra:

Se bañaba cada mañana en el arroyo de la pradera. No conocería preocupación alguna si no fuera por el canto de las aves, cuya dulzura atravesaba muy profundamente su corazón y llenaba su pecho infantil de melancolía. Fue luego con la reina llorando amargamente. Ésta le preguntó: “¿Quién te ha hecho daño? Si solo estabas afuera, allá en la pradera”. Sin embargo, no pudo decir qué le pasaba, como suele pasar con los niños.¹⁰ (205)

Empezando por el arroyo, Cirlot comenta que la inmersión en el agua, en este caso a razón de un baño, simboliza purificación y transición, así como regeneración (98). Ya desde ese momento se puede prever que Parzival está por salir de una fase de su vida, en este caso de la etapa caracterizada por la protección de la madre. Se viene entonces la primera regeneración de Parzival y su entrada a una de las categorías del héroe que explicaré más adelante. Otro de los instrumentos a tomar en cuenta son las aves y su canto: “Las aves simbolizan con gran frecuencia las almas humanas. [...] En general, aves y pájaros, como los ángeles, son símbolos del pensamiento, de la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu” (91).

¹⁰ Jeder Morgen wusch er sich am Bach auf der Wiese. Kummer kannte er nicht, wäre nicht der Gesang der Vögel gewesen, dessen Süße ihm seltsam tief ins Herz drang, so dass sich seine kindliche Brust voll Sehnsucht weitete. Dann lief er bitterlich weinend zur Königin. Sie fragte: „Wer hat dir etwas getan? Du warst doch nur draußen auf der Weide.“ Er konnte es jedoch nicht erklären, wie es bei Kindern häufig ist.

Estas “almas humanas” perturban con su canto al joven Parzival. Su madre, apesadumbrada, manda matar a las aves. Sin embargo, “Las aves fueron más veloces que los siervos, y así lograron algunas huir de la muerte y vivir para cantar incluso más alegremente” (205). Sabiendo que es imposible acallar su canto, siguieron cantando. Me parece que en este caso el barullo de las aves no es sino un reproche o una demanda que hace el modelo del alma humana por antonomasia contra nuestro héroe. Es un exhorto (al simbolizar una “relación con el espíritu”) para que Parzival salga del seno materno y encamine sus pasos a su siguiente etapa de desarrollo que implica salir al mundo fuera del bosque, fuera de la protección de Herzloyde. Es también por esta razón que Herzloyde se apresura a matar cuantas aves pueda, a modo de acallar esta legítima demanda y conservar a su hijo consigo. Como todos los procesos de cambio o salto a una siguiente etapa de la vida, es doloroso; de allí que Parzival lllore y Herzloyde se compadezca de él. Poco falta entonces para que el joven salga del cobijo que le ofrece el bosque y por ello la madre reconoce:

Su madre le dio un beso en la boca y profirió: “¿Cómo es que oso desobedecer el mandamiento del Dios Altísimo? ¿Acaso renunciarán las aves a su canto por mí?”. Acto seguido, el chico le preguntó a su madre: “Ey, madre, ¿quién es ese tal Dios?”¹¹ (205)

En esta mención a Dios que Herzloyde hace se encuentra el primer paso que Parzival habrá de tomar para completar el camino a la interioridad. Es claro que esto representa una situación por la que habría que alegrarse y aún más considerando que, al pasar de una etapa de la vida a otra, uno se encuentra más cerca de la realización individual (del “sí-mismo”, en términos de Jung). Es por esta razón que, a pesar de la tristeza de la madre y el hijo, los cantos de las aves sean alegres. La respuesta que Herzloyde le da a Parzival es que: “Dios es más brillante que la luz del día. Aprende esto, hijo mío: Si es que alguna vez caes en desgracia, implórale su auxilio. Ya que él siempre ha socorrido a la humanidad fielmente” (207). De este modo el héroe se queda con la impresión de que las características principales de Dios es su luminosidad y el auxilio que brinda a los seres humanos.

Poco después de esto, pasa por el bosque un grupo de caballeros con armaduras muy brillantes, deslumbrantes. Ante esta aparición, Parzival se queda atónito y recuerda la anteriormente citada descripción de su madre y confunde a los supuestos caballeros con Dios.

¹¹ Seine Mutter küsste ihn auf dem Mund und rief: “Warum nur breche ich das Gebot des höchsten Gottes? Sollen die Vögel um meinetwillen auf ihren Gesang verzichten?” Der Knabe aber fragte sogleich die Mutter: „Ei Mutter, was ist das, Gott?“

Vale la pena mencionar que, en la Historia Literaria, y en particular de la literatura en lengua alemana, la irrupción de caballeros y de gente armada en general representa un cambio brusco en el devenir del personaje principal que generalmente es caracterizado como simplón, ingenuo o inocente. Baste mencionar, además del *Parzival*, el *Simplicissimus* de Grimmelshausen o *Aus dem Leben eines Taugenichts* de Eichendorff.¹²

Como fruto de esta confusión, los caballeros se quedan muy extrañados del comportamiento del chico y aquí aparece uno de los motivos que en su ámbito simbólico vale la pena analizar y es el motivo del loco. En este momento, uno de los caballeros exclama: “¡Este muchacho necio de Valois interrumpe nuestra cabalgata presurosa!”¹³ (209). Desde este momento Parzival es catalogado como loco o chiflado (*närrisch*). En primer lugar, porque confunde a estos caballeros con Dios, lo cual es completamente incoherente para ellos. En segundo lugar, porque los primeros “caballeros” que ve no son tal al cien por ciento, ya que no cumplen con los valores propios de la orden de caballería. Son de hecho raptores de una jovencita y son perseguidos por una comitiva de verdaderos caballeros que buscan rescatarla. Parzival se dirige a esta comitiva con las siguientes palabras que me parecen muy significativas: “¡Ayúdame, Dios solícito!”¹⁴ (211).

A pesar de no encontrarse en peligro alguno, me parece que este diálogo no sólo tiene que ver con la estulticia que caracteriza al héroe en sus primeros años, sino que simbolizan el primer indicio de individualidad en el héroe en tanto que, después de la escena del baño y los cantos de las aves, existe conciencia sobre la necesidad de continuar su vida fuera de la protección de la madre. A pesar de ello, los primeros pasos de Parzival para conseguirlo suelen ser errados.

La confusión entre las apariencias exteriores y la interioridad de las personas es un elemento importante en el psicoanálisis de Jung. Todas las personas tenemos una “máscara” que mostramos ante los demás en determinadas situaciones con el propósito de regular nuestra convivencia con otras personas. En ese sentido, las “máscaras” de los caballeros raptores eran sus brillantes armaduras y demás accesorios que llevaban consigo mientras montaban sus caballos. Sin embargo, la autenticidad o la verdadera identidad no es la máscara, sino lo que oculta detrás de ella y que puede ser tanto positiva como negativa. En el caso de los caballeros

¹² Recuérdese que tanto en la obra de Grimmelshausen (siglo XVII) como en la de Eichendorff (siglo XIX) los personajes principales son caracterizados como ingenuos o inexperimentados y éstos se ven obligados a salir al mundo a buscar su sustento. A partir del encuentro con el mundo exterior, estos personajes van dejando atrás la ingenuidad infantil.

¹³ Dieser närrische Bursche aus Valois hemmt unsern eiligen Ritt!

¹⁴ Hilf mir, hilfreicher Gott!

ya mencionados es evidente que detrás de la armadura brillante se esconden de hecho un grupo de raptos.

Prendado de las apariencias, este es el momento en el que Parzival toma como modelo de vida a la figura del caballero sin realmente reparar en su significado más allá de lo aparente. Es decir, sin considerar los atributos del mismo que, por ejemplo, pude consultar en la obra de Lull. En este sentido, el héroe de la historia se propone hacerse de una máscara como una primera misión o propósito esencial en la vida. Esto lo orillará, primeramente, a salir del ámbito materno de una vez por todas en la búsqueda de aventuras y del nombramiento de caballería. Para ser nombrado caballero, se le informa a Parzival que es preciso ir con el Rey Arturo (213), figura modelo para los monarcas medievales, y que éste le dote de la investidura propia de un caballero. Después de mucho tiempo de haber mantenido ocupados a los caballeros con preguntas aparentemente sin sentido, uno de los príncipes de la comitiva profiere con hartazgo uno de los extractos esenciales para el análisis de la obra:

Los caballeros se desesperaron, ya que su señor se había detenido por mucho tiempo por ese muchacho necio. Pero entonces dijo: “¡Dios te proteja! ¡Ah, si tan solo fuese tan hermoso como tú! Dios te habría creado a la perfección si también tuvieras el entendimiento para vivir. ¡Que su omnipotencia te guarde de toda desgracia!”¹⁵ (215)

En el extracto anterior vuelvo a encontrar el adjetivo de *närrisch*, que le es atribuido al joven Parzival, de la misma manera que también se hace evidente a lo largo de la obra que el así llamado héroe estará dotado tanto de una fuerza impresionante, como de una belleza particular. Estos atributos externos van a contribuir a la construcción de la “máscara” a lo largo de su desarrollo y es de resaltar el contraste de éstos con una falta de entendimiento (*Verstand*) que le provoca ser catalogado como un necio (*Narr*). Me parece que el loco o *Narr* en tanto símbolo necesita por lo menos un comentario particular con el fin de entender el papel que juega en la obra.

Consultando de nuevo a Cirlot, a este símbolo se le asocia con un individuo que se encuentra “al margen de todo orden o sistema” (280) y como arcano le corresponden las características de “lo irracional en sí”, “el instinto activo y capaz de sublimación” y una “ciega impulsividad” e “inconsciencia” (280). Estas son a su vez algunas de las características que Henderson logra ubicar en la etapa temprana del héroe. Anticipando el nombre de éstas, me

¹⁵ Die Ritter wurden ärgerlich, dass sich ihr Herr so lange bei den närrischen Knaben aufhielt. Der Fürst aber sprach: “Gott schütze dich! Ach, wäre ich so schön wie du! Gott hätte dich vollkommen geschaffen, wenn du auch mit Verstand zu leben wüsstest. Seine Allmacht halte alles Unheil von dir fern!”

permite además señalar la relación que existe entre dichas etapas de desarrollo del héroe con el desarrollo de la personalidad humana, identificada ya por el jungiano Joseph Henderson: “[...] La imagen del héroe evoluciona de una manera que refleja cada etapa de la evolución de la personalidad humana” (112).

Al identificar las etapas del héroe en *Parzival* es posible identificar etapas de desarrollo de la personalidad, ya que los héroes cumplen, entre otras, la función de fungir como modelos de vida en sus respectivas sociedades. Henderson se vale de la obra de Paul Radin, *Hero Cycles of the Winnebago* (1948), en donde se analiza las figuras heroicas de la tribu Winnebago. Sin embargo, Joseph Henderson afirma que, a pesar de que las figuras heroicas de la humanidad hayan sido creadas por culturas que no han tenido contacto entre sí y en épocas tan distantes, contienen “modelos universales” y “estructuras comunes” (110) de las que me puedo servir para analizar, en este caso, el *Parzival* de la Edad Media.

El Dr. Radin señaló cuatro ciclos distintos en la evolución del mito del héroe. Los denominó: ciclo *Trickster* [granuja], ciclo *Hare* [liebre], ciclo *Red Horn* [cuerno rojo] y ciclo *Twin* [gemelo]. Vio acertadamente la psicología de esa evolución al decir: “Representa nuestros esfuerzos para resolver el problema del crecimiento, ayudados con la ilusión de una ficción eterna.” (112)

Me parece que es necesario mencionar en este punto del trabajo los ciclos del desarrollo del héroe, ya uno de los puntos fue comentado con relación a Gahmuret para hacer énfasis en la inflación del ego en este personaje. Sin embargo, en el caso de *Parzival* es necesario comentar el desarrollo desde el ciclo de *trickster*, éste es una etapa del desarrollo de la personalidad heroica y Henderson lo califica como “el periodo más primitivo y menos desarrollado” (112) en el que el héroe es regido en su inconsciencia por los apetitos físicos y por la satisfacción de las necesidades primarias. Se le conoce también como el ciclo del granuja o el bribón por su crueldad, su cinismo y su insensibilidad que empatan con las características simbólicas del loco o *Narr*. La mentalidad infantil o *Einfältigkeit* es otra de sus características y además el héroe “va de una granujería a otra” (112). Esta etapa es entonces una suerte de periodo picaresco en el que el héroe pasa los primeros años de su vida. Al final de esta etapa se espera que sobrevenga un cambio que lo encamine a su madurez y a tomar el aspecto y características de un hombre adulto. No obstante, es necesario seguir analizando el devenir del héroe para saber de qué manera lo logra.

Decidido a seguir con su camino de vida, el futuro caballero de la Mesa Redonda le comunicará a su madre sobre su impactante experiencia al encontrarse con las comitivas de

caballeros de brillante armadura. A pesar del horror que sintió Herzloyde al enterarse de esto, no le queda más opción que aceptar la determinación de Parzival por salir al mundo en busca de aventuras y, desde la perspectiva del psicoanálisis jungiano, en busca de sí mismo en su desarrollo personal. Para ahondar un poco más al respecto me remito de nueva cuenta a Emma Jung: Como primera expresión de la interioridad del chico hay dos elementos fundamentales que inician a configurarla, es decir, el saber y el querer (43). Parzival se sabe entonces, desde una perspectiva aún infantil, como un individuo independiente de la madre que se establece a sí mismo metas de vida particulares. Luego esta autoconsciencia primitiva deriva en el querer, en abrirse camino para conseguir dichas metas.

En siguientes pasajes de la obra se aludirá en repetidas ocasiones al linaje de Parzival como una condición esencial de su ser caballeresco. Como un elemento esencial de su interioridad, explica Emma Jung, “[...] es un hecho muy observado que las imágenes arquetípicas del mundo interior se proyecten en el mundo exterior y allí se aparezcan. En la medida en que suscitan y atraen la atención de una persona, posibilitan o fuerzan una salida al mundo exterior” (43-44). Si bien desde los indicios que he comentado del baño en el arroyo o de los cantos de las aves que apelan a la consciencia del héroe, existe una tendencia a cambiar el rumbo de vida, son necesarias las experiencias fuertes en la vida de los individuos para que dicho cambio se haga patente. Además de la fuerza espiritual que dichas impresiones fuertes inyectan en el héroe, Emma Jung ubica del mismo modo una función adicional: “dejar conscientes cosas apreciables y diferenciables en la medida en que se oponen a un no-yo” (44). De esta manera, y con estas herramientas, Parzival entra de lleno al así llamado “ciclo de *trickster*” entendido como primer paso a la consciencia del yo.

La apariencia con la que el héroe-pícaro habrá de salir al mundo es portando un *Narrenkleid* o prenda de locos:

Ésta se desesperó nuevamente. La soberana intentó, en vano, idear algo inteligente para que su hijo desistiera de sus intenciones. El chico noble y necio le insistió a su madre para que le diera un caballo, lo cual la apesadumbró. Finalmente pensó para sí: >>No se lo podré negar, pero tendrá que ser un cuaco realmente miserable <<. Y siguió elucubrando: >>A las personas se les tiene en la palma de la mano cuando se burlan de ellas. Mi hijo tendrá que ocultar su figura majestuosa bajo la prensa de un loco. Si lo vapulean y lo apalean seguramente regresará pronto hacia mí. << ¡Oh, que tremendas eran sus angustias!¹⁶ (*Parzival* 217-219)

¹⁶ Da packte sie erneut Verzweiflung. Die Herrschin suchte vergeblich nach einem klugen Einfall, um ihn von seinem Vorsatz abzubringen. Der törllich-edle Knabe verlangte von seiner Mutter immer wieder ein Pferd, sodass ihr das Herz schwer wurde. Endlich dachte sie bei sich: “Ich werde es ihm zwar nicht abschlagen, aber es muss ein recht erbärmlicher Gaul sein.” Und weiter überlegte die Königin bei sich: “Die Menschen sind mit Spott

Al mencionar al caballo o, mejor dicho, al “patético rocín” (*erbärmlicher Gaul*), es importante sacar también una asociación simbólica del mismo. Según Cirlot, Carl Gustav Jung se llega a preguntar si existe alguna asociación simbólica entre los caballos y la madre (“madre en nosotros”) y su respuesta es un sí contundente, a su vez simboliza también “la intuición del inconsciente” (Cirlot 111). Esto es, a pesar de que habrá una separación entre la madre que simboliza al inconsciente (sobre)protector, y el joven ávido de aventuras, existirá también una presencia permanente de lo materno-inconsciente a través de la figura del caballo. El caballo es, por cierto, un elemento del que Parzival como futuro caballero no se separará casi en ningún momento y su presencia es explícita en los momentos trascendentales del héroe. Importante también es comentar la característica principal de este primer caballo. *Recht erbärmlich* o realmente patético sería a su vez la característica del caballo, y también correspondería esta descripción a la intuición del inconsciente que posee el héroe.

Por otro lado, me parece importante resaltar el atuendo del loco como un elemento que proviene directamente de la madre como un último intento de contener al hijo en el seno materno. Como medio para ocultar su “figura gloriosa”, se le impone al joven Parzival una máscara (entendida en términos jungianos) para regular de cierta manera su interacción con las demás personas. Es esta máscara la que marcará las primeras impresiones que el joven héroe brinde a los demás. Yendo más allá, creo que además de dichas impresiones, el futuro caballero confundirá la máscara con el “yo” que subyace detrás de ella. En este sentido, el cuaco patético armoniza con el traje de loco. La intuición de inconsciente, precaria y muy poco desarrollada para este punto, no le permite al personaje principal desarrollar una conciencia del “yo” independiente, sino que está sujeto a las máscaras que a su vez son producto de las primeras fuertes impresiones de los años de infancia y juventud temprana.

Esta dependencia que el joven Parzival tiene con el traje del loco también influye en su comportamiento e interacción con las demás personas, especialmente con las mujeres. Esta primera etapa picaresca está caracterizada por las distintas “granujerías” que comete el héroe y que ciertamente estarán sujetas a “la burla”, los “jalones de pelos” y “apaleamientos”. A partir de las granujerías es posible anticipar un par de escenarios en términos del desarrollo individual de las personas: o supera el ciclo de *trickster* y adquiere características más maduras, o permanece como un loco (*Narr*) por el resto de su vida, que es una figura representativa del

schnell bei der Hand. Mein Kind soll seine herrliche Gestalt in Narrenkleider hüllen. Wird er dann gezaust und verprügelt, findet er sicher zu mir zurück.” Ach, wie groß waren ihren Herzensqualen!

antihéroe. Para continuar con el seguimiento del devenir es necesario mencionar los consejos que la madre, Herzeloyde, le da a su hijo antes de partir:

No debes partir sin antes escuchar algunos consejos que tengo para ti. Si vas por caminos difíciles de transitar, evita los vados oscuros. Los que son claros y poco profundos los podrás atravesar sin más [...].¹⁷ (219)

Como primer elemento simbólico vale la pena analizar las asociaciones de los vados o *Furten*, que son aquellas partes de un río en donde una persona puede cruzar de un lado a otro sin mayor dificultad, esto debido al fondo firme y a la poca profundidad. Valiéndome una vez más del *Diccionario de símbolos*, expongo la asociación de este símbolo como “un aspecto del umbral” (455). El autor señala que este elemento acuático “es símbolo de la divisoria entre dos estados o dos formas de realidad, como la conciencia y el inconsciente, o la vigilia y el sueño” (455). Con base en esta afirmación deduzco que, dentro del ámbito simbólico, el consejo de Herzeloyde no tiene que ver con una recomendación sobre por dónde el futuro caballero tiene que cabalgar. Su relación subyace más bien en la actitud que el héroe tiene que adquirir sobre el paso de la conciencia al inconsciente y viceversa, en su desarrollo personal. Al ser el vado un punto intermedio entre los dos estados de la realidad (consciente e inconsciente), es importante que cada ser humano sepa localizarse efectivamente para decidir hacia qué lado pasar, dependiendo de la situación. A partir del baño de Parzival en el arroyo, los cuerpos de agua y su carga simbólica a lo largo de la obra adquirirán una gran importancia, por lo que será necesario tenerlos en cuenta.

Siguiendo con los consejos brindados por Herzeloyde, comenta:

Sé cortés y saluda a todo aquél que se cruce por tu camino. Si es que un viejo sabio te toma bajo su tutela, sigue su consejo de buena gana y no lo hagas enojar.¹⁸ (*Parzival* 219)

Este segundo consejo, me parece, va más allá del respeto que cualquier persona joven debería tener por los adultos mayores. Si se consideran de nueva cuenta las ideas a las que remite el símbolo del anciano, uno se puede dar cuenta de la relación que se sugiere otra vez entre el individuo y el inconsciente. “En la cábala, símbolo del principio oculto, como también el palacio sagrado o de plata. En la actual simbología se considera al anciano como

¹⁷ Du sollst nicht davonziehen, ohne von mir einige gute Ratschläge zu erhalten. Ziehst du auf ungebahnten Wegen, so meide dunkle Furten; seichte und durchsichtig klare Furten kannst du ohne weiteres durchreiten. [...]

¹⁸ Zeige dich höflich und grüße alle Menschen, denen du begegnest. Hält dich ein alter, erfahrener Mann zu gutem Benehmen an, dann folge willig seiner Lehre und zürne ihm nicht.

personificación del saber ancestral de la humanidad o inconsciente colectivo” (Cirlot, 66). Como primer acercamiento a este símbolo, comenta Cirlot, existe la asociación de esta figura con el inconsciente colectivo. Esto parece ser bastante sensato, ya que como se ha comentado, el rol de las figuras heroicas es servir como modelo al que los integrantes de una sociedad determinada deberían aspirar.

El inconsciente colectivo (*das kollektive Unbewusste*) es un concepto acuñado por Jung y sirve para designar a las estructuras, arquetipos y símbolos de la mente inconsciente que son comunes a la experiencia de todas las sociedades humanas. Hasta este punto del trabajo he comentado dos de dichos símbolos universales que aparecen en la obra, a saber, “la gran madre” y ahora “el viejo sabio”. El hombre sabio o *erfahrener Mann* al que Herzeloide hace referencia sí aparecerá más adelante en el *Parzival*, en el libro IX. En su momento comentaré más a fondo este pasaje. Por el momento me interesa, además, resaltar otra idea que Cirlot proporciona al respecto del mismo símbolo del anciano y con relación al psicoanálisis jungiano: “[...] Según Jung, el anciano, especialmente cuando surge revestido de poderes especiales, resplandor o prestigio, es el símbolo de la personalidad *mana*¹⁹, o componente espiritual que tiene lugar cuando la conciencia experimenta una carga excesiva de contenidos del inconsciente, aclarados, comprendidos y asimilados” (66).

Considerando que el prestigio del anciano es la sabiduría, me parece necesario recordar el sentido de sabiduría en términos de Erich Fromm, es decir, es sabio aquel que sabe que el inconsciente posee contenidos muy importantes y con una rica carga de significados. (20) Al final del comentario de Cirlot puedo constatar, de hecho, que este símbolo aparecerá cuando dichos contenidos del inconsciente sean asimilados y comprendidos por el héroe. Pero para eso falta todavía un buen trecho y, en este punto, sólo me gustaría dejar constancia de que la figura que menciona Herzeloide tiene una dimensión simbólica no tan evidente que funge como una especie de premonición a través de las instrucciones dadas a su hijo.

El siguiente fragmento del consejo de Herzeloide tiene que ver con la relación que Parzival debe guardar con las mujeres a lo largo de la obra, sin embargo, debido a la relevancia del papel de lo femenino en la teoría que estoy usando, me parece pertinente dedicar una sección propia para este tema. En este momento solo mencionaré que el consejo de la madre es el de encontrar una mujer casta y proba que le brindará felicidad y noble sentido: “Aprovecha

¹⁹ “*Mana* es una palabra melanesia que hace referencia a una cualidad embrujadora o numinosa de los dioses y los objetos sagrados. Una personalidad-*mana* encarna este poder mágico. En psicología individual, Jung la utilizó para describir el efecto inflacionario de la asimilación de contenidos inconscientes autónomos, en particular los asociados al anima y al animus.” (Cfr. Sharp, *Jung lexicon*, p. 150)

cuando puedas conseguir el anillo de una dama noble y su saludo, ya que eso aleja todos los pensamientos turbios. No dudes en besarla y abrazarla muy fuerte. Conseguirás felicidad y noble sentido si es que es casta y proba”²⁰ (221).

La última parte de la reflexión de Herzeloide le revela a Parzival los reinos que han sido usurpados por el duque Lähelin y que le correspondían por derecho al héroe:

Además, debes saber, hijo mío, que el valiente y orgulloso Lähelin le ha arrebatado dos reinos -Valois y Norgals- a dos de tus príncipes, de los cuales tú deberías ser su señor. A uno de ellos, Turkentals, lo asesinó. A tus súbditos los mandó matar o a la prisión.²¹ (221)

La situación de despojo y usurpación en la que se encuentra el héroe es similar a la de Odiseo o el Cid, por lo que sus peripecias coinciden con las estructuras y funciones que tienen varios héroes mitológicos y literarios con miras a restablecer el orden perdido. Este punto se comentará más adelante. Importante es en este momento señalar que la profundidad de los pensamientos que Herzeloide le brinda a Parzival serán completamente malentendidos por el joven *trickster* que, en su necedad, no tiene en ese momento la capacidad de comprender a cabalidad la amplitud de significados de aquellos consejos.

Al inicio de su viaje y después de ser investido con el traje del loco (*Narr*), inicia la etapa del *trickster* en la vida de Parzival. Como ya se ha comentado, esta etapa se caracteriza por el seguimiento irreflexivo de las pulsiones o impulsos individuales que conducen a las bribonerías que lleva a cabo el personaje principal en el estadio más primitivo de su desarrollo. Su primer yerro se presenta en el encuentro que tiene con Jeschute, esposa del duque Orilus von Lalant. Ésta se encontraba dormida en una tienda en medio del bosque. Por lo que se puede saber con respecto a su apariencia (223-225), poseía una belleza extraordinaria, deslumbrante. Tenía puesto un anillo y, en cuanto el joven Parzival reparó en ello, saltó sobre ella encima de la cama y empezó a forcejearla para quitarle el anillo:

A pesar de que la noble dama irrumpía en quejidos, éste no hizo caso de sus palabras, sino que forzó sus labios hacia los de ella, la sostuvo luego violentamente y le quitó el anillo. [...] Le

²⁰ Kannst du von einer edlen Frau Ring und freundlichen Gruß erringen, so greife zu, denn es vertreibt alle trüben Gedanken. Zögere nicht lange beim Küssen und schließe sie fest in die Arme. Wenn sie keusch und rechtschaffen ist, erlangst du Glück und edlen Sinn.

²¹ „[...] Ferner sollst du erfahren, mein Sohn, dass der stolze kühne Lähelin deinen Fürsten zwei Reiche -Valois und Norgals- entrissen hat, die eigentlich dir untertän sein sollten. Einen deinen Fürsten, Turkentals, hat er getötet, deine Untertanen ließ er erschlagen oder in die Gefangenschaft führen“.

pareció a la dama que su estancia en la tienda duraba una eternidad y pensó que el muchacho había perdido la razón.²² (225-227)

Me parece que en el extracto anterior se puede observar una evidente interacción de violencia entre el individuo y un personaje femenino, lo cual es muy importante considerar para el desarrollo personal. En el extracto también se observa la malinterpretación y la transgresión a una de las instrucciones dadas por Herzeloide. La referencia al anillo es uno de los símbolos con significado más o menos evidente para el lector contemporáneo, ya que este objeto se asocia con el ritual del matrimonio y simboliza la unión entre dos personas. También está asociado a la continuidad, la totalidad o el tiempo en eterno retorno (Cirlot 69). En el caso del consejo de Herzeloide, la referencia al anillo significaría el contraer matrimonio. Sin embargo, la instrucción fue tomada de manera muy literal por el joven. El ciclo de *trickster* en Parzival se va a caracterizar, entre otras cosas, por lo siguiente: Primero, va a haber un acercamiento bruto, incluso violento, entre el individuo y los elementos simbólicos de la obra. Segundo, esta etapa está plagada por el desconocimiento del más mínimo sentido de interpretación de los mismos. Y tercero, las pasiones y los deseos inmediatos regirán el actuar del héroe.

Jeschute será uno de los personajes femeninos que entran en conflicto de manera violenta con los personajes masculinos. Es muy importante tener en cuenta, como ya se ha interpretado en la sección correspondiente a la madre de Parzival, que las figuras femeninas en la obra simbolizarán, en tanto mujeres, distintos aspectos como el inconsciente o el *anima*. La relevancia de esto radica en la función que este elemento cumple en el desarrollo personal de los varones. A pesar de esto, es necesario profundizar en un primer momento sobre el ciclo de *trickster* en Parzival debido a las dimensiones éticas del episodio de Jeschute.

Las acciones del joven son evidentemente reprobables desde el punto de vista moral. La relación de esta aseveración con el desarrollo psíquico del héroe radica en que, como afirma Carl Jung en su obra *Aion*, el desbordamiento de las emociones o deseos propios convierte al individuo de una víctima de los mismos. Ante la falta de una voluntad, no existe por lo tanto la capacidad de juicio moral (1997: 23). Se vuelve entonces muy relevante la relación que Parzival tendrá con los personajes femeninos a lo largo de la obra: La relación que guardó con la primera mujer que vio en el mundo exterior, fuera del ámbito materno, tiene según mi entender dos niveles de interpretación simbólica que acarrea un juicio de valor ético.

²² Obwohl die Edelfrau in laute Klagen ausbrach, kümmerte er sich nicht um ihre Worte, sondern zwang ihre Lippen an die seinen, presste die Herzogin sogleich heftig an sich und nahm ihr auch einen Ring. [...] Der Edelfrau schien sein Verweilen im Zelt eine Ewigkeit zu dauern. Sie hielt ihn für einen Burschen, der den Verstand verloren hatte.

Por una parte y sin ahondar en el ámbito de la psique y de lo simbólico, resulta reprochable que cualquier hombre aborde a una mujer de la manera en la que lo hizo Parzival. A saber, tratar de besar y robar objetos a una mujer que se encuentra sola en una tienda, además de dormida. Por otro lado, si se atiende al ámbito simbólico desde el punto de vista jungiano, Emma Jung afirma que los personajes femeninos entendidos como proyección del *anima* en la obra, es decir, entendidos como aquella parte de la psique masculina relacionada con el inconsciente, con lo afectivo, con lo pulsional o incluso con lo volitivo, dichos personajes tienen la función de “[mediadores] entre el hombre y los contenidos del inconsciente” (57). Por lo tanto, observar la relación violenta y errada entre Parzival y Jeschute equivale a considerar un primer contacto equivocado entre el individuo varón y el *anima* que es aquella parte femenina de la psique del varón y que es fundamental e indisoluble de éste.

De esta segunda interpretación también surge una valoración moral de carácter psicológico: en el desarrollo del individuo varón es necesario el diálogo con los contenidos del inconsciente y este intercambio sólo se puede llevar a cabo a través de la mediación del *anima*. Por lo tanto, el proceso de autorrealización o individuación no puede llevarse a cabo sin que exista una relación armónica entre el individuo varón y el *anima* que es, como ya se ha mencionado, la puerta de acceso a la psique inconsciente.

Otro argumento que apoya la asociación de los personajes femeninos en la obra es la característica de lo numinoso y la belleza relacionados con el *anima*. En *Aion*, Jung argumenta dicha relación de la siguiente manera:

El factor proyectante es el *anima*, o el inconsciente representado por ella. Cuando aparece, lo hace *personificada*, en sueños, visiones y fantasías, manifestando que el factor que la subtiende posee todas las cualidades conspicuas de la naturaleza femenina. No es ningún descubrimiento hecho por la conciencia, sino una producción espontánea del inconsciente; tampoco es una figura sustitutiva de la madre, sino que, según todas las apariencias, aquellas cualidades numinosas que hacen a la imago materna tan influyente y peligrosa surgirían del arquetipo colectivo del *anima*, encarnado cada vez en cada niño varón. (27)

Para la interpretación en este trabajo me interesaría rescatar de la cita anterior dos ideas: las “cualidades conspicuas” de lo femenino y también las “cualidades numinosas”. Si bien la personificación de la que habla Jung se puede observar en muchos fragmentos del *Parzival* (tan solo he puesto hasta el momento la parte correspondiente a Jeschute), dicha personificación aparece también en muchísimas otras obras literarias de la Edad Media. Para aclarar este punto de mejor manera me gustaría decir que una de las cualidades conspicuas, es decir, una de las cualidades más ilustres o sobresalientes que se han asociado con el ámbito de lo femenino

históricamente y con especial énfasis a lo largo de la Edad Media es la belleza. Esta característica está emparentada con las cualidades numinosas.

Entendiendo la dificultad del concepto de lo numinoso (autores como Mircea Eliade o Rudolf Otto han dedicado muchísimas páginas al respecto), me limitaré, atendiendo a los objetivos de este trabajo, a ofrecer símiles de cómo se representa en un par de ejemplos de la literatura medieval, así como una breve descripción de la experiencia numinosa desde Rudolf Otto.

Así pues, esta idea de lo numinoso tiene una relación muy estrecha con el ámbito religioso. Es por ello que no debería sorprender que las representaciones de los personajes femeninos presenten en la Edad Media, por lo menos, una idealización. Dicha idealización puede llegar incluso a la deificación. En *La Celestina* de Fernando de Rojas se puede encontrar uno de los momentos apoteósicos de la exaltación de lo femenino (claro, con el toque satírico que tiene la obra) cuando Calisto exclama: “¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” (67). Además, uno de los ejemplos más contundentes me parece que se puede encontrar en *La Comedia* cuando Dante ve a Beatriz en el paraíso:

[Virgilio:] Si aun mi razón a tu razón no llama,
ya verás a Beatriz, quien plenamente
te quitará el anhelo que en ti clama.

[...]

Y el alma mía, que por tiempo tanto
No se había encontrado en su presencia,
Trémulo de placer ante su encanto,
Aun sin tener del ojo la conciencia,
Por oculta virtud de ella nacida,
Sintió de antiguo amor la gran potencia,
Al contemplar aquella faz querida
La alta virtud de mi temprano afecto,
que en la infancia me abrió doliente herida.
Volvime a la siniestra con respeto,
Como el infante corre hacia la mama,
De miedo o de aflicción por el efecto,
A decir a Virgilio: <<Ni una dracma
Que no tiemble, de sangre me ha quedado:
¡Conozco el signo de la antigua llama!>>
¡Más Virgilio me había abandonado;
Virgilio, el gran maestro, el dulce padre,
A quien ella me había encomendado!

(292 y 380-381)

El elemento numinoso está en el caso de esta literatura medieval emparentado con la belleza asociada históricamente a lo femenino. “Trémulo de placer” ante el encanto (belleza) de Beatriz es como Dante accede al paraíso. En el momento en el que Dante entra en contacto con lo femenino, desaparece el elemento masculino que lo había acompañado a lo largo de su viaje: Virgilio. De la misma manera en la que Beatriz como personaje femenino funge como puente entre Dante y el paraíso, los personajes femeninos en Parzival fungirán (en tanto *animas*) como el puente entre el personaje masculino y el inconsciente. La relación entre *anima* y varón es entonces de la mayor importancia porque en la medida en la que la relación entre la psique consciente y la inconsciente sea sana, solo en esa medida es posible llegar al proceso de individuación. Cuando la experiencia con el *anima* (numinosa) desemboca en un proceso que, a diferencia de la experiencia dantesca, conduce a estados de exaltación y desborde de las emociones de manera negativa, entonces hay discordia entre el *anima* y el individuo, por lo que no es posible un desarrollo de la personalidad. Rudolf Otto describe de la siguiente manera la experiencia de lo numinoso en *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*:

El *tremendo misterio* [lo numinoso] [...] puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobamiento, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoníacas. Puede hundir al alma en horrores y espantos casi brujescos. Tiene manifestaciones y grados elementales, toscos y bárbaros, y evoluciona hacia estadios más refinados, más puros y transfigurados. (22)

Sin entrar en honduras sobre la definición de la segunda característica del *anima* planteada por Carl Jung, me parece que en términos generales la característica numinosa del *anima* se puede relacionar con estados de exaltación o éxtasis que usualmente se relacionan con lo divino o lo totalmente otro. Como comenta Rudolf Otto en el fragmento anterior, uno de los resultados de las impresiones que lo numinoso deja en el individuo pueden ser las manifestaciones “toscas o bárbaras” como lo es la escena de Parzival y Jeschute que se corresponden con el ciclo de trickster en el que Parzival se encuentra en ese momento.

Otro argumento que apoya la idea de que se puede asociar perfectamente a Jeschute con el *anima* son las condiciones en las que el héroe llega a la tienda en donde se encontraba esta noble (*Edelfrau*) y la descripción que se hace de su belleza: “El bello muchacho se hizo entonces hacia el bosque de Briziljan. Llegó a un arroyo que incluso un gallo mismo podía cruzar. No lo cruzó, a pesar de que sólo las flores y la hierba hacían que pareciese oscuro.

Cabalgó todo el día a la orilla del arroyo, ya que su entendimiento no alcanzaba para más”²³ (223). Después de salir del bosque, Parzival se encuentra con un arroyo que bien puede ser vadeado fácilmente. El vado (*Furt*) como símbolo ya lo he comentado cuando expuse los significados de las instrucciones que Herzloyde le da a su hijo. En este pasaje aparece propiamente la porción del río que puede ser vadeada incluso por un gallo y, considerando que puede ser interpretado como la frontera entre el consciente y el inconsciente, no es de extrañar que en la lectura el personaje principal sea incapaz de cruzarlo porque “su entendimiento no alcanzaba para más” (*Da sein Verstand nicht weiter reichte*). Esto es, no es capaz aún de cruzar el umbral de la psique consciente y llegar a los contenidos del inconsciente.

Es por esta razón que, al encontrar a la personificación del *anima*, la interacción no haya sido favorable, ya que el nivel de conciencia se encuentra todavía en un estado muy primitivo como para procesar correctamente los contenidos que le ofrece el *anima* a la conciencia del varón. Estos procesos dolorosos, empero, abonan al desarrollo personal de Parzival en miras hacia su proceso de individuación. Desde el punto de vista religioso, Rudolf Otto lo comentó, como está escrito en el extracto anterior, de la siguiente manera: “evoluciona hacia estadios más refinados, más puros y transfigurados” (22).

Como cualidad conspicua de Jeschute se mencionó que puede ser la belleza asociada culturalmente al ideal de mujer. Existen cualidades que esta noble tiene y que son descritas con especial elocuencia en la obra, como por ejemplo:

Su boca era de un rojo candente, arma amorosa y martirio de los caballeros sedientos de amor. [...] Yacía acostada, una verdadera maravilla y perfección. Sus pequeños dientes brillantes, tan blancos como la nieve y el marfil, se formaban perfectamente uno después de otro. [...] Su cuerpo estaba perfectamente formado, como esculpido por la mano de un artista a quien le fueran dados todos los talentos. Dios mismo había creado su cuerpo hermoso y seductor. La encantadora dama dejaba ver un brazo delgado y una mano armiña en donde el muchacho descubrió un anillo.²⁴ (223-225)

La extraordinaria belleza de Jeschute es tan deslumbrante que Wolfram afirma que Dios mismo es el que ha diseñado aquel cuerpo. Es decir, la presencia de lo divino (lo numinoso) se conjunta con la presencia de lo bello. De este modo puedo afirmar que Jeschute es una de las

²³ Der schöne Knabe wandte sich zunächst zum Wald von Briziljan. Er kam an einem Bach, den selbst ein Hahn durchwaten konnte. Obwohl ihn nur überhängende Blumen und Gräser dunkel erscheinen ließen, durchquerte der Knabe ihn nicht. Da sein Verstand nicht weiter reichte, ritt er den ganzen Tag am Bach entlang.

²⁴Ihr Mund war brennendrot, Waffe der Liebe und Herzensqual des liebesdurstigen Ritters. [...] Sie lag da, ein wahres Wunder an Vollkommenheit. Ihre kleinen glänzenden Zähne, schneeweiß wie Elfenbein, reihten sich lückenlos aneinander. [...] Ihr Körper war wohlgestaltet, wie von Künstlerhand geformt, die alle Gaben an ihr offenbaren wollte. Gott selbst war es, der ihren betörend schönen Körper geschaffen hatte. Die bezaubernde Frau ließ einen schlanken Arm und eine schneeweiße Hand sehen, an der unser Knabe einen Ring entdeckte.

personificaciones que el *anima* tendrá a lo largo de la obra. Específicamente, puedo afirmar que el primer acercamiento de Parzival con ella y lo que representa fue violento y errado.

En este capítulo he comentado los orígenes del héroe, su permanencia en el seno materno y las implicaciones que esto tiene para su desarrollo. De la misma manera, he analizado los primeros símbolos relevantes que aparecen en la obra. Al final de este capítulo he escrito sobre la relación que Parzival tiene con la representación de un arquetipo de características numinosas. El acercamiento del héroe con éstos será relevante para su desarrollo y es por ello que continuaré analizándolos; en el capítulo siguiente revisaré el arquetipo de la sombra y profundizaré en el concepto del *anima*.

CAPÍTULO II. SOBRE EL ENCUENTRO DE PARZIVAL CON LA SOMBRA Y SUS MÁSCARAS

Después de que Parzival logra salir del ámbito materno, de la protección de su madre, se dispone a dirigirse a un mundo dominado por ciertas convenciones sociales propias de la Edad Media. Este paso del ambiente del hogar al social es y ha sido una constante a lo largo de la Historia de la Humanidad. Por ejemplo, hoy en día cuando un niño asiste por primera vez a la escuela se encuentra con condiciones sociales a las que forzosamente se tiene que adaptar. En la convivencia con sus compañeros, con los profesores y con otras personas aprende a comportarse de determinada manera y a adoptar ciertas actitudes que eventualmente lo llevarán a ser una *persona* socialmente funcional.

Me interesa resaltar este concepto de *persona*, ya que en el psicoanálisis jungiano tiene una connotación diferente al sentido corriente del mismo. De entre las actitudes que adoptamos a lo largo de la vida para adaptarnos a los diferentes entornos sociales, Jung se preguntaba sobre cuál de ellas es la *verdadera*, es decir, cuál de ellas nos hace un *individuo* y no una *persona* cuyo carácter depende de “los condicionamientos y necesidades sociales, [...] las expectativas o demandas del ambiente social y [...] los propósitos y aspiraciones sociales del sujeto” (Jung, *Tipos psicológicos* 485). En este sentido es preciso recordar que en el caso de Parzival su encuentro con el mundo y su salida del seno materno están condicionados por la impresión que dejaron en él los caballeros y sus brillantes armaduras. En otras palabras, siente una identificación por una actitud ajena a él que encaja con un perfil en el que estriban los caballeros medievales, una aspiración social.

A partir de esta impresión y de esta base, Parzival buscará que sus actitudes lo encaminen a ser nombrado caballero sin realmente reparar en todo lo que eso implica. Adicionalmente, la búsqueda de una identificación con alguna actitud social lleva a lo que Carl Jung, en *Tipos psicológicos*, denomina máscara:

Debido a su más o menos completa identificación con la actitud respectiva, esconden como mínimo fraudulentamente a los demás, y a menudo también a sí mismas, su verdadero carácter; llevan puesta una *máscara*, de la que saben que responde, por un lado, a sus intenciones y, por otro, a las demandas y opiniones de su entorno, predominando unas veces un factor y otras el otro. A esa máscara, es decir, a la actitud *ad hoc* adoptada, la he llamado *persona*, nombre que recibían las máscaras en el teatro antiguo. (p. 486)

El fraude o engaño que señala Jung estará presente en todo el desarrollo de la obra hasta que el personaje principal experimente algo que lo fuerce a adquirir una mayor madurez de

consciencia. Las actitudes *ad hoc* que Parzival busca adoptar no se concretan por su falta de entendimiento, es entonces cuando los personajes femeninos que se asociarán al inconsciente masculino entran en escena. Fuera de su madre, el primer encuentro del muchacho con un personaje femenino termina cuando Jeschute dice: “Un loco vino cabalgando. De las personas que he visto, en ninguna vi tanta belleza. Me quitó mi broche y un anillo por la fuerza” (229).

Jeschute se refiere a Parzival como el loco no solo por lo que hizo, sino porque el chico mismo no sabe cómo se llama. Su nivel de inconsciencia es tan ínfimo, que ni siquiera cuenta con un distintivo que lo separe de cualquier otro “muchacho” (*Knabe, Junker, Bursche*, etc.), como se refiere a él su madre y los caballeros. La *máscara* de caballero a la que aspira Parzival, el ideal medieval, contrasta, no obstante, con el traje de loco que su madre le ha dado. El símbolo del loco que he comentado en el capítulo anterior y que Cirlot ha designado como “al margen de todo orden o sistema” (280) es en ese momento el verdadero carácter individual de Parzival.

La tercera mujer que conocerá Parzival en su vida es Sigune, que es prima del héroe por el lado materno. En toda la obra, ésta se encontrará con Parzival un total de cuatro ocasiones y en todas ellas jugará un papel importantísimo en la vida del personaje principal. En la primera ocasión su papel consistirá en brindarle a Parzival la primera herramienta en su proceso de individuación, su nombre:

“Tu nombre es Parzival, que significa “justo por la mitad”. Ya que tu madre era tan fiel, que el gran amor que sentía hizo un surco justo en medio de su corazón después de que tu padre la hubiera abandonado llena de angustia. Esto no te lo cuento para jactarme de mi conocimiento. Tu madre es, sin embargo, la hermana de la mía y es así como puedo decirte la verdad sobre tu origen. Tu padre era originario de Anjou y del lado materno tu origen es Valois. Naciste un Kanvoleis. Todo esto te lo puedo decir apegada a la verdad. Eres también rey de Norgals y deberías ser coronado en la capital, Kingrivals.”²⁵ (241)

Como se puede apreciar en el extracto anterior, Sigune le revela su nombre al muchacho hasta entonces anónimo y le da más detalles sobre la nobleza de su origen. Además, el hecho de brindarle a Parzival un significado inherente a su nombre es de mucha importancia si consideramos la filia medieval por las etimologías. En el caso de la antroponimia, es decir, el

²⁵ „Du heißt Parzival, und der Name bedeutet “Mittenhindurch”. Weil deine Mutter so treu war, pflügte nämlich die große Liebe eine Furche mitten durch ihr Herz, denn dein Vater ließ sie voll Herzeleid allein. Dies erzähle ich dir nicht, um mich meiner Kenntnis zu rühmen. Doch deine Mutter ist die Schwester der meinen, und so kann ich dir ohne Trug die Wahrheit über deine Herkunft sagen. Dein Vater war aus Anjou, und mütterlicherseits stammst du aus Valois. Geboren bist du in Kanvoleis. Ich kann dir alles wahrheitstreu sagen. Du bist auch König von Norgals und solltest in der Hauptstadt Kingrivals die Krone tragen [...],“

estudio sobre el origen y el significado de los nombres propios, es todavía discutido el significado del nombre “Parzival”. Más allá de la veracidad de lo expresado por Wolfram von Eschenbach en el extracto anterior, lo cierto es que las obras de materia artúrica modelarán una parte importante de la vida de la sociedad que las leyó y escuchó, de manera especial en Inglaterra, Francia y Alemania.

Para explicar la manera en la que esto sucede es preciso señalar que el *Parzival* fue en su momento la epopeya en alemán que más se transmitió en la Plena Edad Media (Wegeza 21), con más éxito incluso que el Cantar de los Nibelungos (*Nibelungenlied*). Los ciclos en torno a los caballeros de la Mesa Redonda tuvieron tanto éxito, que personas reales de muy distintos estratos sociales decidieron nombrar a sus hijos de acuerdo con nombres como Parzival, Tristán, Lancelot o Arturo. Michel Pastoreau señala que este fenómeno se da a partir del siglo XIII (328), siglo en el que Wolfram von Eschenbach concluye su obra. El uso de personajes literarios como modelos de vida de las personas fue, según señala, un hecho tanto para campesinos como para nobles (330) y en el caso especial de la nobleza “[...] el mundo parece haberse vuelto un *enromancement*²⁶ (es el término medieval mismo); la novela ya no solo es el reflejo de la ideología nobiliaria, también es su modelo” (331).

La selección de un nombre para el mundo medieval a partir del desarrollo del corpus artúrico implica “consideraciones afectivas, religiosas o psicológicas más estrictamente personales” (Pastoreau 328). Es por esta razón que, en el momento en el que su nombre le es revelado a Parzival, empieza la construcción de una figura que será modelo para el público de su tiempo, cumpliendo con la función de guía a la que hay que aspirar. Como señala Henderson, es importante dar un seguimiento a la imagen del héroe en la medida en la que “[...] evoluciona de una manera que refleja cada etapa de la evolución de la personalidad humana” (112). Para ello, es necesario que el héroe tenga un nombre y un propósito que lo motiven a desarrollarse.

La búsqueda y el cambio de los nombres en la literatura caballerescas no es exclusiva de esta obra, sino que el nombre como autoafirmación de los caballeros es una constante en muchas obras medievales. En la tradición española tenemos, por ejemplo, al Amadís de Gaula. En aquella obra, el héroe es también nombrado por epítetos genéricos al inicio de su vida (Doncel del Mar, Caballero del Enano o Caballero de la Verde Espada). Como bien señala Pantoja Rivero, “llamarse Doncel del Mar es como no tener nombre” (78) o, lo que es lo mismo,

²⁶ Ficcionalización.

el nombre propio es fundamental para distinguir a un individuo. “[...] así lo sabían, previamente, la mayoría de los caballeros andantes que ejercían las armas con un fin primordial: adquirir renombre, hacerse dignos de desvelar su identidad, hacerse merecedores del amor de su dama y ser reconocidos como héroes en la corte de un rey poderoso” (Pantoja, 77).

En el significado del nombre de Parzival propuesto por el mismo Wolfram von Eschenbach, interviene otro símbolo que a mi parecer juega un papel importante en el mensaje que Jeschute le transmite al héroe: el corazón. Este es uno de los símbolos asociados con la reflexión individual y con la interioridad de las personas. En la Biblia misma, de hecho, se utilizan expresiones relacionadas con el corazón. Por ejemplo, cuando se describe al rey sabio de Israel: “El rey Salomón sobrepujo a todos los reyes de la tierra en riqueza y sabiduría. Todo el mundo quería ver el rostro de Salomón para oír la sabiduría que Dios había puesto en su corazón” (1 Re. 10, 23-24). En el Sirácida, por otro lado, se menciona: “Feliz el hombre que se ejercita en la sabiduría, /y que en su inteligencia reflexiona, /que medita sus caminos en su corazón, / sus secretos considera” (Sir. 14, 20-21). En ambos pasajes del Antiguo Testamento se da a entender que la sabiduría es un ejercicio que surge a partir de la reflexión que se da en el corazón, luego entonces el corazón y la reflexión mantienen una estrecha relación.

Si nos remitimos al Nuevo Testamento, encontramos también la presencia del corazón como símbolo de la reflexión interna y de la sabiduría en el Evangelio de Lucas, cuando María recibe a los pastores a quienes por medio de un ángel se enteraron del nacimiento de Jesucristo: “Y [los pastores] fueron a toda prisa, y encontraron a María y a José, y al niño acostado en el pesebre. Al verlo, dieron a conocer lo que les habían dicho acerca de aquel niño; y todos los que lo oyeron se maravillaban de lo que los pastores les decían. María, por su parte, guardaba todas estas cosas, y las meditaba en su corazón” (Lc. 2, 16-19). El corazón funge de esta manera como *centro* de meditación de los individuos.

Ahora bien, en su *Diccionario de los símbolos*, Chevalier y Gheerbrant retoman la idea del corazón como centro de la vida intelectual de una persona. El corazón como centro en el que residen “la inteligencia y la intuición” es en donde se produce el conocimiento que incluye por supuesto “los valores afectivos” (341) de un individuo. De allí que la sabiduría proveniente del corazón tenga que ver con el *carácter* de las personas, este símbolo es el que “[...] piensa, decide, esboza proyectos, afirma sus responsabilidades. Quitar el corazón a alguien es hacerle perder el control de sí” (343). Por esta razón, cuando Jeschute le revela su nombre a Parzival,

simbólicamente hace sentido con el episodio de Sigune ya comentado. Es el muchacho que está fuera de sí porque tiene el corazón partido “justo por la mitad”. Nadie le ha quitado el corazón, pero es necesaria la reintegración del mismo.

La integración del corazón en un sentido simbólico, el juntar las dos partes separadas por el surco, equivale al “sí-mismo” en tanto integración de la consciencia y los contenidos del inconsciente. Como bien lo señala Emma Jung, esta integración se consigue a lo largo de toda la vida de una persona, a través de las decisiones que toma y si éstas conducen a la realización del sí-mismo. Por ello, este proceso es necesariamente una cuestión *ética* en el sentido original de la palabra porque implica que el *carácter* o el *corazón* de un individuo enfrente correctamente las distintas situaciones que se presentan a lo largo de la vida. Es la consciencia que “toma posición, es responsable y se siente obligad[a]. Allí donde está ausente ese yo responsable y elevado, no hay un sí-mismo” (116).

La adquisición de consciencia pasa forzosamente por enfrentar a lo que Carl Jung ha llamado “la sombra” y que es otro de los arquetipos que serán muy importantes para el análisis de Parzival. En su *Aion*, Jung comenta al respecto:

La sombra [es] esa personalidad oculta, reprimida, inferior y culpable, la mayoría de las veces, que con sus últimas ramificaciones llega hasta el reino de los antepasados animales, y abarca así todo el aspecto histórico de lo inconsciente. [...] Si hasta ese momento se opinaba que la sombra humana es la fuente de todo mal, una investigación más a fondo permite descubrir que el hombre inconsciente, es decir, la sombra, no está constituida solamente por tendencias moralmente reprobables, sino que presenta asimismo una serie de buenas cualidades, como instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creativos, etc. (*Aion* 266-267)

Con base en lo anterior, yo entiendo a la sombra como aquella parte de la personalidad del individuo que permanece escondida para la consciencia pero que a la vez juega un papel importante al contener lo instintivo y lo volitivo de cada persona. Normalmente no solemos reconocer este arquetipo en nuestra personalidad porque suele representarse en aquellas actitudes que no consideramos compatibles con la representación que tenemos de nosotros mismos. Cuando no se le presta la debida atención a la sombra, a esa parte “oscura” de cada uno, ésta adquiere cierta autonomía y se vuelve contraria a los esfuerzos de la psique consciente.

Hay que tomar en cuenta de la misma manera que la sombra no es algo que se pueda eliminar de la psique de las personas, ya que pertenece al área del inconsciente, inherente a

cada ser humano. Es por ello que es necesario, de alguna manera, abrazar esta parte de nosotros mismos, asumir con responsabilidad aquellas características que se ignoran y, en cualquier caso, atender los aspectos positivos que menciona Jung como lo son las percepciones fieles de la realidad y los impulsos creativos.

En el caso de Parzival, una de las representaciones de la sombra será el caballero rojo, con quien tendrá su primer combate antes de ser nombrado caballero. Dado que la sombra es la parte volitiva del individuo, es necesario encontrar un elemento en dicho caballero que dé cuenta de ello. En la obra aparece de la siguiente manera una écfrasis en la que se presenta al caballero:

Era Ither de Gaheviez y todos lo llamaban “el caballero rojo”. Su armadura era de un rojo tan brillante, que lastimaba los ojos. Su caballo era rojo y ágil, rojo era también su bridón. La manta de la silla era de seda roja y el escudo más rojo que el fuego. Su levita era cómoda, bien confeccionada y rojísima. Tanto el mango como la punta de la lanza eran rojas; así quiso también que su espada lo fuera, que por su gran filo había sido endurecida. El rey de Kukumerland traía en la mano un recipiente para beber, rojo y dorado con grabados exquisitos que había tomado de la Mesa Redonda.²⁷ (249-251)

La evidente repetición del color rojo como característica principal del caballero hace necesario revisar el ámbito simbólico al que remite. Según Chevalier, de entre las muchas asociaciones de este color, existe una que empata con la sombra de Parzival: “Cuando se exterioriza el rojo se vuelve peligroso como el instinto de poder si no está controlado; conduce al egoísmo, al odio, «a la pasión ciega, al amor infernal»” (890). Y en efecto, los arrebatos pasionales del personaje concuerdan con esta acepción del color. Lo que hasta el momento se ha destacado como la mayor característica negativa del personaje, su “instinto de poder” y “pasión ciega”, se ha manifestado en el episodio de Jeschute. En tanto ámbito negativo que no se hace consciente, su puede calificar al caballero rojo como la sombra de Parzival.

Por otra parte, la misma figura lleva consigo un *kopf*, esto es, un vaso y recipiente para bebidas. Este objeto también es un símbolo importante que es necesario comentar. El robo de un vaso tiene que ver con el robo de un tesoro y de esa misma manera, su destrucción implica el denuesto del mismo (Chevalier 1048). En la Edad Media, este símbolo también tiene una

²⁷ Es war Ither von Gaheviez, und man nannte ihn den “Rotten Ritter”. Seine Rüstung war so grellrot, dass die Augen schmerzten. Sein Pferd war rot und flink, und auch das Zaumzeug war rot. Seine Satteldecke war aus rotem Samt, der Schild röter noch als eine Flamme; ganz rot, gut geschnitten und bequem war sein Überrock; rot waren Schaft und Spitze der Lanze; rot war nach seinem Wunsch auch sein Schwert, das der größeren Schärfe wegen gehärtet worden war. Der König von Kukumerland trug in seiner Hand einen rotgoldenen Becher mit kunstvoller Gravierung, den er von der Tafelrunde mitgenommen hatte.

estrecha relación con la alquimia. A pesar de que en la obra de Wolfram von Eschenbach el Grial no es descrito como una copa (como sí es el caso de Chrétien de Troyes), la importancia de este símbolo es para considerarse. En *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Jung destaca la importancia de reconocer ciertas cualidades de los objetos cuando menciona que “la identidad inconsciente se origina en un objeto a través de una proyección de contenidos inconscientes con los cuales se vuelven accesibles a la consciencia como cualidades que parecen pertenecer al objeto”²⁸ (190).

Es por esta razón que no solo en el caso del recipiente sus cualidades simbólicas resultan relevantes, también en el resto de los símbolos que he analizado. El rol que juega el recipiente es, sin embargo, importante de comentar por la relación que tiene con el caballero rojo, con la sombra de Parzival. En la obra de Emma Jung y Marie-Louise von Franz, las autoras exploran a profundidad el símbolo de la copa y sus diferentes implicaciones en varias culturas del mundo. Para propósitos de este trabajo, mencionaré que, en el caso de la alquimia, la psicoanalista llega a la conclusión de que la identidad del recipiente es la misma identidad de lo que contiene (121), es decir, el recipiente es símbolo de aquello que contiene el alma y se corresponde con ella. La sombra, el caballero, trae consigo el símbolo del recipiente del alma. Este objeto tiene la característica de ser un valioso tesoro, como ya he comentado y además se presenta junto con la personificación de una parte del inconsciente.

El acercamiento de Parzival con la sombra es un contacto violento con un ámbito específico del inconsciente. Esta situación es, desde luego, desafortunada porque la sombra misma es inherente a la constitución de la psique humana. Idealmente, de acuerdo con lo que Carl Jung afirma en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, al enfrentarnos a la sombra es deseable que ésta se integre a la consciencia del individuo, de modo que cada uno se haga responsable de aquella “parte inferior de la personalidad” (152-153). Dada la imposibilidad de eliminar a la sombra, resulta muy interesante la siguiente escena en la que Parzival mata al caballero rojo:

El caballero volteó luego la lanza y lanzó al chico con el lado sin filo tan violentamente, que el chico cayó junto con el caballo sobre las flores. El héroe estaba enfurecido y golpeó con la lanza tan fuertemente, que chorreó sangre. Parzival, el intrépido muchacho, se puso de pie de un salto, consumiéndose en su ira sobre el pasto. Agarró su lanza de caza muy rápidamente. La dirigió hacia la cuenca del ojo de Ither a través de la abertura de visión, entre la cimera y la visera

²⁸ Die unbewusste Identität entsteht durch eine Projektion unbewusster Inhalte in ein Objekt, wobei diese erst als Qualitäten, scheinbar dem Objekt gehörig, dem Bewusstsein zugänglich werden. (La traducción es mía)

donde la capa de cadenas no protegía, y le atravesó hasta el pescuezo. El leal héroe cayó muerto.²⁹ (265)

Estoy convencido de que en la escena anterior no solo hay un encuentro violento entre el individuo y su sombra, sino también el inicio de la asimilación de la misma. Si bien es cierto que la personificación de este arquetipo muere, lo que hace Parzival a continuación es de la misma manera significativo: le quita al cadáver su armadura y se la pone. Además, cambia su caballo “patético” por el rocín que poseía Ither. La asimilación de la sombra se empieza a dar cuando Parzival se hace portador del rojo de la armadura, color de la “pasión ciega”. Para este momento, la asimilación todavía no se logra concretar, no es suficiente la toma de consciencia de dicho arquetipo. Esta insuficiencia se resalta cuando tomamos en cuenta la copa que Ither traía consigo.

El tesoro infravalorado, como lo aclara Emma Jung, se vuelve patente cuando Parzival dice: “¡No aceptaré ningún regalo! ¡Si no puedo poseer la armadura del caballero que me encontré, me dan igual todos los presentes de un rey!”³⁰ (257.) El objeto cuyo valor no se alcanza a distinguir en un primer momento, simbolizado por la copa, es equivalente al alma como bien elevado (Emma Jung 122). En este sentido, el recipiente es un símbolo que tiene un carácter rector en la medida en la que es, en palabras de la misma Emma Jung, “aquel recipiente maravilloso que rige la *queste* y que encierra en su interior la fuerza donadora de vida, cuyo último secreto, sin embargo, no puede ser desvelado, sino que deberá permanecer siempre oculto, porque el secreto constituye su esencia” (123). El arquetipo del alma que se corresponde simbólicamente con el recipiente es una de las imágenes primordiales de la humanidad y no se corresponde, en términos jungianos, con el concepto cristiano.

En *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung considera que el alma, llamada *anima*, no es otra cosa que el arquetipo femenino de la psique, la madre, la imagen fundamental de las asociaciones con lo femenino (61). Dentro de dichas asociaciones, el recipiente es uno de aquellos símbolos que guardan una estrecha relación con lo femenino. Lo que Johnson designa

²⁹ Da kehrte der Ritter die Lanze um und stieß mit dem stumpfen Ende so wuchtig zu, dass der Knabe samt seiner Mähre auf die Blumen purzelte. Der Held war in Wut geraten und schlug mit dem Lanzenschaft so hart zu, dass Blut hervorspritzte. Parzival, der unerschrockene Knabe, sprang auf und stand zornentbrannt auf dem Rasen. Blitzschnell ergriff er seinen Jagdspeer. Durch den Sehschlitz zwischen Helmdach und Visier, der auch von der Kettenhaube nicht geschützt wird, fuhr der Speer durch Ithers Augenhöhle und durchstieß noch seinen Nacken. Tot fiel der treue Held zu Boden.

³⁰ Hier nehme ich keine Geschenke! Kann ich nicht die Rüstung des Ritters haben, dem ich begegnet bin, so sind mir alle Königsgaben gleichgültig!

como “la que inspira en el seno del hombre, el *anima*, la que alienta y es fuente de vida en el corazón del hombre”³¹ (29). Todas estas son las implicaciones del recipiente o a la copa en tanto símbolo.

Lo secreto, lo oculto en términos de psicoanálisis estará asociado con los contenidos del inconsciente. Tomando lo anterior como referencia, podemos ver en Parzival algo muy peculiar: el héroe rechaza en ese momento el símbolo que conduce hacia el alma, hacia la interioridad. Además, abraza la armadura del caballero rojo en un encuentro erróneo con su sombra. Se inviste, adicionalmente, con un color que trae consigo el simbolismo ya comentado y éste se hará evidente para cualquiera que lo vea. La *queste* o la búsqueda del héroe tendrá que llevarse a cabo sacando provecho de “la parte inferior de la personalidad”, de aquella “pasión ciega”.

La motivación originaria de Parzival, la búsqueda de la orden de la caballería se cumple formalmente en relativamente poco tiempo. Esto sucede cuando, al encontrarse con el Rey Arturo, éste señala la imposibilidad de investir a Parzival a causa de Ither:

“Lo haré con gusto”, dijo el señor, “si realmente soy digno de ello. Me gustas tanto que además te colmaré de regalos. Lo haré de todo corazón. Espera hasta mañana, te armaré exquisitamente”. [...] “Esta armadura la porta un héroe por quien no me atrevo a ofrecértela. De cualquier manera, vivo en una terrible aflicción sin tener culpa desde que perdí la amistad de Ither von Gaheviez, quien con la tristeza ensombrece mi alegría de vivir”.³² (257)

De acuerdo con el extracto anterior, Parzival se vuelve caballero en cuanto logra arrebatarse la armadura roja al caballero Ither. Sin embargo, éste también contiene otra característica atribuible a la sombra y es cuando el Rey Arturo menciona que el caballero rojo ensombrece con tristeza la alegría de vivir. Esta afirmación se corresponde con los efectos negativos que la sombra puede traer consigo cuando se le reprime o cuando se le trata de eliminar, como lo ha hecho Parzival. La relación entre ella y el ya comentado símbolo relacionado con el *anima* influye en el desarrollo del héroe. El rechazo del *anima* implica en Parzival el abrazar la armadura roja, el aceptar las pasiones desenfrenadas que hasta este punto lo han caracterizado.

³¹ “[...] this inspirer in a man’s bosom, the Anima, she who animates and is the fountain of life in the heart of a man. (La traducción es mía)

³² „Das will ich gern tun“, sprach der Hausherr, „wenn ich wirklich dessen würdig bin. Du gefällst mir so gut, dass ich dich außerdem reich beschenken werde. Ich tue es von Herzen gern. Gedulde bis morgen; ich werde dich vorzüglich ausrüsten.“ [...] „Diese Rüstung trägt ein solcher Held, dass ich sie dir nicht zu schenken wage. Ohnehin lebe ich schuldlos in tiefer Betrübniß, seit er mir nicht mehr freund ist. Es ist Ither von Gaheviez, der meine Lebensfreude mit Trauer überschattet“.

Siguiendo los postulados del psicoanálisis jungiano, la pérdida permanente del *anima* en los varones deviene en ciertas conductas patológicas o negativas entre las que se encuentran la “unilateralidad fanática, [la] testarudez [o el] doctrinarismo” (*Arquetipos* 68). Esa misma testarudez es la que está asociada al símbolo del loco en Parzival y que ya he comentado. Para reforzar la idea de la testarudez de Parzival me parece necesario remitirme de nueva cuenta al símbolo del caballo que ya he comentado y que representa la intuición de los contenidos del inconsciente. Después de la decisión que tomó Parzival de matar a Ither, existe un pasaje de la obra especialmente relevante y es cuando se menciona el comportamiento del nuevo caballo de Parzival, el que tomó de Ither y con el que decidió seguir sus aventuras: “Ya que Parzival no sabía cómo frenar el caballo con las riendas, lo dejaba galopar todo el tiempo y rara vez trotaba”³³ (277). Si el caballo es el símbolo de la intuición del inconsciente, este extracto se puede interpretar como la incapacidad de Parzival para dominar o guiar esa parte de su psique.

Esta situación representa un problema serio por ser consecuencia del intento de represión de la sombra. En este momento se encuentra en una verdadera crisis espiritual. Es por ello que el siguiente destino del héroe es el castillo de Gurnemanz, un personaje muy importante para el desarrollo interior del héroe. Antes de analizar su interacción con este hombre, es necesario tomar en cuenta un par de acontecimientos que suceden a la llegada del héroe en el castillo, el recibimiento que tuvo.

Luego lo asediaron [los caballeros]: “¡Déjese quitar la armadura y póngase cómodo!”. Presto fue liberado de la armadura, pero cuando los que lo auxiliaban descubrieron las toscas botas de campesino y el traje de loco debajo, retrocedieron. Con la pena fue informado el señor del castillo, que no sabía qué es lo que debería hacer.³⁴ (281)

De este pasaje hay algunos elementos que me gustaría comentar. El primero es que en un principio Parzival se negaba a quitarse la armadura, incluso para descansar de ella. Me parece que esta conducta está asociada con la negativa de muchas personas a hacer consciencia de los comportamientos impulsivos que provienen de la sombra. Cuando se quita la armadura es el momento en el que, debajo de ella, los caballeros descubren dos elementos: las botas de

³³ Da Parzival nicht wusste, wie man das Pferd mit dem Zügel zurückhält, liess er es die ganze Zeit galoppieren und nur selten traben.

³⁴ Dann drangen sie in ihn: “Lässt Euch die Rüstung abnehmen und macht es euch bequem!” Bald war er von der Rüstung befreit, doch als seine Helfer die groben Bauernstiefel und die Narrenkleidung darunter entdeckten, führen sie zurück. Peinlich berührt unterrichtete man den Burgherrn, der vor der Verlegenheit nicht wusste, was er tun sollte.

campesino y el traje de loco. Ya se ha comentado el segundo elemento con anterioridad y me gustaría comentar el primero ahora.

En la Edad Media, al menos en el ámbito alemán, el personaje del loco se asociaba en la literatura con las personas que labraban en el campo. De hecho, en la *Narrenliteratur* o literatura de locos, una buena parte de éstos eran representados por trabajadores del campo. En la obra de Heinrich Wittenwiler, *Der Ring*, parteaguas de la literatura de locos en la Edad Media, el autor aclara explícitamente el doble sentido con el que se usa la palabra *Bauer* o campesino en este contexto literario: “En mi opinión un campesino es aquél que vive erradamente y que se comporta de manera necia, pero no quien desde un juicio sabio consigue el pan con trabajo honesto”³⁵ (11).

Es por esta razón que las botas de campesino se empatan con el traje de loco que lleva Parzival. Por lo demás, la pena que embarga a los caballeros que vieron esa escena tiene que ver, en mi opinión, con el contraste que Wolfram von Eschenbach logra entre la caballería y el ámbito de la estulticia. La contraposición de estas dos prendas en una misma persona denota que la que lleva por fuera, la brillante armadura roja, es la apariencia que el personaje busca transmitir a los demás. La prenda que lleva dentro, el traje de loco contrasta con la apariencia de caballero y revela que Parzival interiormente todavía carga este símbolo como distintivo de sí.

Después de que le es retirada la armadura, uno de los caballeros presentes da su impresión sobre lo que ha visto y ésta concordará además con una característica adicional del loco que no he mencionado todavía:

Pero un caballero habló benevolentemente: “¡En verdad nunca había visto un niño tan perfecto! En él yace el brillo de la felicidad y se reconocen la pureza, el encanto y la grandeza. ¡Pero cómo está vestido el mozo simpático! ¡Me enfurece ver a la dicha de la humanidad en esos harapos! ¡Feliz la madre que dio a luz al bello mozo! Está ricamente armado y su armadura dio una absoluta impresión cabaleresca hasta que se desarmó al gracioso garzón. Además, descubrí algunos moretones en su cuerpo que seguramente vienen de una contusión.”³⁶ (281)

³⁵ Meiner Meinung nach ist der ein Bauer, der unrichtig lebt und sich töricht aufführt, aber nicht, wer aus weiser Einsicht sich von redlicher Arbeit ernährt.

³⁶ Ein Ritter aber sprach wohlwollend: „Wahrhaftig, noch nie sah ich ein so vollkommenes Menschenkind! Auf ihm liegt der Glanz des Glücks und lässt Reinheit, Liebreiz und Hoheit erkennen. Doch wie ist der liebenswerte Jüngling nur gekleidet! Es empört mich, diese Augenweide aller Menschen in solchen Lumpen zu sehen! Wohl der Mutter, die den vollendet schönen Jüngling geboren hat! Er ist so kostbar ausgestattet und machte in seiner Rüstung einen durchaus ritterlichen Eindruck, bis man den anmutigen Jüngling schließlich entwappnete. Übrigens habe ich einige blutunterlaufene Stellen an ihm entdeckt, die wohl von einer Quetschung herrühren“.

La expresión de este caballero podría parecer contradictoria. ¿Por qué se expresaría tan positivamente de Parzival habiendo visto el traje de loco? El símbolo del loco tiene además el sentido de iniciado, el escape de las normas sociales lleva al loco a encontrar su propio camino en la búsqueda de la sabiduría (Chevalier: 654-656). Por lo demás, me parece que la “dicha de la humanidad” a la que hace referencia el caballero tiene que ver con el estado primigenio de la consciencia que es a la vez el primer paso en la búsqueda del *sí mismo*. En el extracto anterior hay adicionalmente dos elementos que se complementan mutuamente: los harapos y los moretones o lesiones. Ambos simbolizan las heridas tanto físicas como las psíquicas, ya que fueron propiciadas por el caballero rojo, la sombra.

El símbolo de los harapos es significativo porque, de la misma manera que la armadura roja cubre el traje del loco, esos “harapos” cubren algo más. El motivo del harapiento se ha usado en la literatura para esconder la identidad de príncipes o personajes relevantes. “Designa a la vez la miseria y la inquietud; o también, ve la riqueza interior con apariencias miserables, mostrando así la superioridad del yo profundo sobre el yo superficial” (Chevalier 552). La riqueza interior que ocultan los harapos y que es propia de los héroes se ve reflejada en muchas obras literarias. El ejemplo más conocido en el ámbito alemán sería tal vez el *Tristan* de Gottfried von Strassburg cuando el héroe se presenta en la corte del rey Marke frente a Isolde: “Sucedió que Tristan llegó allí vestido de peregrino. Cambió el color de su rostro y lo hinchó. Su apariencia y vestimenta transformó. Cuando llegaron Marke e Isolde y descendieron del barco, la reina lo vio y lo reconoció inmediatamente”³⁷ (339).

Debajo de los harapos se esconde una persona con características diferentes a las que su aspecto exterior deja reconocer. De esta manera, la descripción del caballero refleja el reconocimiento de atributos positivos inherentes a Parzival. Características como la pureza, el encanto o la grandeza están ocultos debajo de los harapos de los que se deshará en el castillo de Gurnemanz. Las heridas ya mencionadas, por su parte, empatan con un segundo significado del símbolo de los harapos y es el hecho de que éstos son también “símbolo de las angustias y heridas de la psique” (Chevalier 552). A partir de esto se puede deducir que existe una crisis o un problema de orden psíquico asociado con el acercamiento violento del héroe que trata de eliminar su sombra.

³⁷ Das geschah. Tristan kam dorthin im Gewand eines Pilgers. Sein Gesicht hatte er verfärbt und aufgedunsen, sein Aussehen und seine Kleidung verändert. Als Marke und Isolde ankamen und dort landeten, sah die Königin ihn da und erkannte ihn sofort“.

En los momentos de crisis “espiritual” del héroe es cuando aparecen ciertas figuras que lo instruyen y que le devuelven el sentido a su *queste* o búsqueda. Estas figuras con el rol de tutor aparecerán en varios momentos del devenir de Parzival. La función específica la define Carl Jung de la siguiente manera:

El temor de perder en el curso de la vida esta conexión con el estadio previo, instintivo y arquetípico, de la conciencia es general, y es eso lo que dio lugar a que ya hace mucho se volviera práctica corriente el agregar a los padres carnales del recién nacido dos padrinos, un *godfather* y una *godmother*, como se llaman en inglés, o un *Götti* y una *Gotte*, como se los llama en el alemán de Suiza, quienes deben cuidar del bienestar espiritual del ahijado. (*Arquetipos* 64)

La anterior información es relevante en la medida en la que en la vida de Parzival existe la ausencia de contacto con la madre y naturalmente con el padre después de su salida del bosque. Las figuras tutelares entendidas como “padrinos” en términos de Jung serán fundamentales porque guiarán la vida psíquica del héroe y le transmitirán enseñanzas que serán decisivas. En este primer momento, Gurnemanz comparte el conocimiento de cómo se debe comportar un caballero en el ámbito de las cortes, posteriormente le hace saber de la relación que un caballero debería tener con las mujeres. Gurnemanz se convierte luego en el primer padrino “espiritual” de Parzival en la medida en la que la relación de un caballero medieval con lo femenino puede trasladarse a la relación del varón con el *anima*. La primera mujer que hasta este punto sigue teniendo una influencia grande es Herzloyde, la madre de Parzival. A todo lugar que llega el héroe, saluda y sigue los consejos de la madre a pie juntillas, de manera que en sus diálogos se leen cosas como: “Mi madre me ha aconsejado aceptar el consejo de una cabeza cana. Ya que me lo ha dicho ella, me pongo a su servicio”³⁸ (279) o “He de saludarlos, así me ha aconsejado mi madre”³⁹ (279).

Esta fascinación por la madre representa uno de los obstáculos que los jóvenes varones enfrentan a la hora de madurar, ya que la filia por esta figura femenina está directamente relacionada con la atracción por el *anima* y a pesar de que la conexión de un varón con el *anima* debería ser óptima y saludable, este embeleso puede conducir a una dependencia (como con Parzival) que mantiene al hombre en una inmadurez constante (*Arquetipos* 67). Es por esta

³⁸ Meine Mutter riet mir, den Rat eines Graukopfs anzunehmen. Weil's meine Mutter mir gesagt hat, stehe ich Euch zu Dienst.

³⁹ Doch grüßen will ich euch - das riet mir meine Mutter.

razón que Gurnemanz insiste en brindarle a Parzival el siguiente consejo cuando decide tomarlo como ahijado en su castillo:

Después de que se recogió la mesa, dio inició la educación del inexperienced Parzival. El señor del castillo se dirigió a su invitado con estas palabras: “Baluceas como un niño inmaduro. ¿Por qué no dejas de una vez por todas a tu madre de lado y hablas de otras cosas? Haz caso a mi consejo y te irá bien. Empiezo entonces: Nunca olvides examinar tu comportamiento. Una persona imprudente no sirve para nada, se calla todo, cae en descrédito y finalmente se precipita al infierno.”⁴⁰ (291)

La imprudencia o necesidad de Parzival está íntimamente relacionada con la inmadurez producto de su dependencia excesiva hacia la progenitora. Es por esta razón que la primera enseñanza de Gurnemanz está enfocada en apartar a Parzival del apego excesivo a esta primera figura femenina. El segundo consejo, la examinación del comportamiento, tiene que ver con la formación de la autoconsciencia, es decir, la visibilización consciente de actitudes que incluyen, por supuesto, los contenidos del inconsciente. La falta de juicio o imprudencia de las personas, en el caso de Parzival la exacerbación de las pasiones, conduce a las personas a lo que Gurnemanz denomina como “infierno”. Este concepto de infierno tiene que ver con el famoso viaje de catábasis y los ritos iniciáticos que se comentarán posteriormente en este trabajo. La frase “se calla todo” me parece relevante porque sostengo que es un consejo que a su vez es una premonición sobre la experiencia del héroe en el castillo del Grial. De hecho, la ruta que señala Gurnemanz y que va desde la imprudencia hasta el “infierno” es de hecho la ruta que Parzival seguirá.

La escisión de madre e hijo no implica que éste último la excluya en su devenir. Hay que recordar, como ya he comentado, que el elemento femenino y la madre están asociados al inconsciente y éste es indisociable de cada individuo. Dentro de los consejos de este primer padrino, Parzival recibe uno que resulta por demás relevante por otro arquetipo que contiene:

[...] sé valiente como un hombre y valeroso a la vez. Entonces gozarás de renombre. Y guarda a las mujeres en tu corazón, porque esto ennoblece al doncel. ¡Un verdadero hombre no las traiciona nunca! [...] Y otra cosa sobre las mujeres: El hombre y la mujer son inseparables, son uno como el sol y el día. Florecen del grano y no se les debe separar. ¡Ten esto siempre en

⁴⁰ Nachdem man die Tafel aufgehoben hatte, begann die Erziehung des ungebärdigen Parzival. Der Burgherr sprach nämlich zu seinem Gast: „Ihr plappert wie ein unmündiges Kind. Warum lasst ihr nicht endlich Eure Mutter aus dem Spiel und sprecht von anderen Dingen? Haltet Euch an meine Lehren, und Ihr werdet gut dabei fahren. So will ich denn beginnen: Versäumt es nie, Euer Verhalten zu überprüfen. Ein unbedachter Mensch taugt nichts. Er steht gleichsam in der Mauser, verliert alles Ansehen und fährt schließlich in die Hölle“.

cuenta! [...] [Parzival] no volvió a mencionar a su madre, sin embargo, la guardó fielmente en su corazón.⁴¹ (295)

En aquel momento en el que Parzival comprende su dependencia con la madre, a saber, cuando hace consciente un contenido del inconsciente, es cuando se modifica su conducta y separa su voluntad de la de Herzloyde. Sacar a la luz de la consciencia los contenidos ocultos de la psique es también una de las funciones que cumplirán los padrinos espirituales del héroe y es por ello que la “inseparabilidad” entre hombre y mujer mencionada en el extracto anterior responde a otro arquetipo que Gurnemanz intenta hacer consciente en Parzival. Este arquetipo es lo que en términos jungianos se denomina *syzygia* (*Arquetipos* 55-56). Es más fácil de ubicar, diría yo, en términos alquímicos porque es representado por la figura mitológica de Rebis, una pareja representada en un ser andrógino, con dos cabezas y alado. En esta figura se conjuntan y unifican los opuestos: sol y luna, hombre y mujer, *anima* y *animus*. De hecho, al término astronómico “sizigia” sirve para denominar la alineación de la luna y del sol con respecto al planeta tierra, dos astros asociados históricamente como opuestos que rigen al día y a la noche.

Por lo demás, la copa ya comentada es sostenida normalmente por la parte femenina de la *syzygia*, misma que corresponde al *anima* y al principio de lo femenino en la psique de todas las personas. En términos de Jung, la *syzygia* corresponde al arquetipo que conjunta el principio masculino y el femenino de la psique humana (*Arquetipos* 55). El consejo de Gurnemanz va entonces en el sentido de la indisociabilidad entre el *animus* (contraparte del *anima* que representa el principio de los masculino en la psique de las mujeres) y el *anima*. Al Parzival identificarse con el primero por ser varón, la traición de la que habla Gurnemanz va dirigida a la relación que el héroe mantenga con su parte femenina y que será expresada como proyección en las escenas donde trate con mujeres.

En este capítulo he comentado varios arquetipos presentes desde que Parzival sale al mundo, es nombrado caballero y llega al castillo de su primer padrino espiritual, quien logra apoyarlo para escindirse de la influencia de la madre. He mencionado los abruptos y violentos acercamientos represivos con la *sombra*, comenté el arquetipo de *máscara* y las implicaciones que tiene en el devenir del héroe. Finalmente, comenté el arquetipo de la *syzygia* y su

⁴¹ „[...] Seid manneskühn und frohgemut zugleich, dann werdet Ihr Ruhm gewinnen. Und schließt die Frauen in Euer Herz, das veredelt den Jüngling. Ein rechter Mann verrät sie nie! [...] Noch eins sei Euch über das Wesen der Frau gesagt: Mann und Frau sind untrennbar eins wie Sonne und Tag. Aus einem Samenkorn erblühen sie und sind nicht voneinander zu trennen. Haltet Euch das stets vor Augen!“ [...] Er erwähnte seine Mutter nicht mehr, doch bewahrte er sie Treu im Herzen.

interpretación dentro de la obra. Ahora, será preciso analizar las relaciones que Parzival establecerá con Condwiramurs, su futura esposa y también representante del *anima*.

CAPÍTULO III. DESARROLLO DE LA PSIQUE DEL HÉROE Y EL DESCENSO AL INCONSCIENTE

El suceso más relevante después de la despedida de Parzival del castillo de Gurnemanz es su llegada al reino de Pelrapeire. Dentro de las descripciones que Wolfram von Eschenbach nos ofrece de éste y de sus habitantes está el estado deplorable en el que se encuentran estos últimos, en especial sus guerreros: “Las gentes de Pelrapeire vivían infelices en una miseria terrible. Los leales héroes morían de hambre, pero su inquebrantable valentía los sostenía. ¡Qué estas penurias despierten vuestra compasión!”⁴² (317). La ciudad se encuentra en un asedio y acosada constantemente por Kingrun, un caballero despiadado. Su soberana es la reina Condwiramurs.

A pesar de esta deplorable situación, Parzival fue muy bienvenido y su recibimiento cuenta con ciertos elementos que vale la pena analizar:

Pusieron un tapete sobre el césped, debajo de un árbol de tilo que estaba rodeado por un muro. Sus ramas se extendían ampliamente y daban sombra. Allí la servidumbre lo liberó de su armadura. Cuando hubo lavado las manchas de óxido en la fuente, su rostro se pudo distinguir claramente de éstas. Parecía casi como si el claro brillo del sol fuera opacado y de esta manera se supo que era un extranjero distinguido.⁴³ (317)

Primero se puede reconocer la presencia del árbol de tilo, planta recurrente en la literatura medieval del ámbito alemán. Desde el ámbito simbólico, los tilos representan la amistad y la fidelidad (Chevalier 997). De manera que el recibimiento de Parzival bajo este tipo de malvácea puede ser considerado un símbolo de amistad, no obstante, este árbol se encuentra también en los contextos amorosos. Normalmente es bajo los tilos donde se encuentran los enamorados y es uno de los lugares donde se recrean los llamados *locus amenus*. El poema medieval más conocido que recrea esta situación es el famoso *Unter den Linden* de Walther von der Vogelweide cuando menciona: “Debajo de los tilos, por el brezal, allí estaba nuestro lecho. [...] He venido al prado -Mi amada estaba ya esperando allí. ¡Cómo fui recibido, oh mujer celestial! [...]”⁴⁴ (Von der Vogelweide v.1-9).

⁴² Freudlos lebten die Menschen von Pelrapeire in furchtbarem Elend. Die treuen Helden darbtten, doch ihre ungebrochene Tapferkeit ließ sie ausharren. Diese Not sollte euer Mitleid wecken!

⁴³ Man legte einen Teppich auf den Rasen, und zwar unter eine Linde, die ummauert war sodass die Zweige in die Breite wuchsen und Schatten spendeten. Dort befreite ihn das Hausgesinde von seiner Rüstung. Als er am Brunnen die Rostspuren abgewaschen hatte, stach seine Gesichtsfarbe deutlich von der ihren ab. Fast schien es, der helle Glanz der Sonne würde verdunkelt, und so hielt man ihn natürlich für einen vornehmen Fremdling.

⁴⁴ Unter der Linden/Bei der Heide, /Wo unser zweier Bett gemacht. /Da mögt ihr finden. /Wie wir beide/Pflückten im Grase der Blumen Pracht. /Vor dem Wald im tiefen Tal, /Tandaradei! /Lieblich sang die Nachtigall. /Ich kam gegangen/Hin zur Aue -/Mein Trauter harrte schon am Ort. /Wie ward ich empfangen, /O Himmelsfraue! /Des bin ich selig immerfort. /Ob er mich küsste? Wohl manche Stund, /Tandaradei! /Seht, wie ist so rot mein Mund. (Von der Vogelweide, v. 1-9)

De esta manera, el tito no solo funge como símbolo de amistad entre el héroe y sus anfitriones, también es el prelude del encuentro de dos enamorados. Justo después de esta escena es cuando Parzival sale al encuentro de Condwiramurs. Antes de ello, no obstante, aparece de nuevo otra escena de baño o de purificación. Para este propósito, el símbolo que se usa es el de la fuente; en un principio, está asociado a los procesos de purificación por estar unido al agua. Además, pude encontrar que este símbolo es de la misma manera “imagen del alma, en cuanto origen de la vida interior y de la energía espiritual” (Chevalier 515-517). Los atributos que Chevalier asocia con la fuente, en especial el de “energía espiritual”, corresponden a las características del *anima*, pues es arquetipo a partir del cual la psique tiene contacto con el inconsciente y recibe de él su energía psíquica. Por esta razón es que este cuerpo de agua corresponde con el pronto encuentro de Parzival con Condwiramurs.

En esta misma fuente, Parzival se limpia las manchas de la armadura y en ese momento congenian el símbolo de la fuente también con las manchas en la medida en la que “la purificación está ligada al agua, al fuego y a la sangre, mientras que lo impuro viene de la tierra. Simboliza la restitución de la pureza de los orígenes. El sentimiento de las manchas producidas por las faltas y los contactos terrenos, así como una aspiración a una vida en cierto modo celeste y el retorno a las fuentes de la vida” (Chevalier 863). La fuente de la vida o de la energía psíquica de los varones se identifica con el *anima*, de esta forma Parzival se restituye parcialmente de sus faltas a través de esta limpieza de sus faltas previas y prepara su encuentro con Condwiramurs. Como ya se había señalado desde su salida del bosque, los cuerpos de agua se encuentran presentes en aquellas partes de la obra en las que ocurre un cambio significativo en la vida del héroe. Parzival conoce después a la que será su futura esposa y, en su condición femenina, es a su vez un símbolo del *anima* que le es propia. La relevancia de su encuentro radica en la doble función que tiene en la psique masculina convencional: Por un lado, complementa a la persona y por otro abre una vía de acceso al *sí-mismo* (Stein 173). Como no podía ser de otra forma, en la obra se sigue subrayando la belleza que posee Condwiramurs cuando Wolfram von Eschenbach comenta:

Allí recibió al noble héroe con un beso de bienvenida, con lo que se encontraron unos labios rojos y brillantes. Tomó la mano de Parzival y lo condujo al palacio donde se sentaron. Todas las damas y caballeros, sentados o de pie, carecían de fuerzas. La señora del castillo y los suyos no se alegraban más. Con todo, la belleza de Condwiramurs podría superar con creces la de cualquier otra en una competencia, ora a Jeschute, Enite, Cunneware von Lalant y como quiera que se llamen las damas más bellas. El brillo de su belleza las superaba a todas ellas y a ambas Isoldas por mucho. Condwiramurs se habría llevado el premio al compararlas, ya que Condwiramurs tenía el ideal *Beaucorps*, en alemán “cuerpo bello”. Mujeres bendecidas habían dado a luz a aquellas dos que estaban sentadas una al lado de otra. Tanto hombres como mujeres miraban cautivados a la pareja. Parzival había encontrado amigos bienintencionados.⁴⁵ (319)

Me parece evidente que en el extracto anterior se busca resaltar la belleza de Condwiramurs a un nivel excepcional. Ésta supera por mucho a la de las damas más famosas de la obra. Soy de la idea de que el “cuerpo bello” e “ideal”, claramente inexistente en la realidad, no puede ser otra cosa que la proyección del *anima*. Su carácter de mujer perfecta, tanto física como moralmente, debe provenir de aquel eterno femenino e ideal que normalmente los varones proyectan en algunas mujeres. Las imágenes apoteósicas femeninas especialmente representadas en la literatura medieval responden a la proyección del arquetipo del *anima* (Cfr. Emma Jung 57).

El asombro con el que los testigos observan el encuentro entre Parzival y Condwiramurs es entendible en la medida en la que en el extracto anterior tenemos el primer encuentro entre el *anima* y el *animus*. La interacción en el extracto anterior es muy diferente a la que se dio en su momento con Jeschute, personaje femenino. En este caso, su intercambio no se dio de manera violenta ni derivó en el rechazo de la parte femenina, más bien, el contacto es cercano y pacífico y empezó con un beso.

El beso es significativo por sus implicaciones simbólicas: puede representar la unión espiritual entre dos seres, además, en la Edad Media el beso era símbolo de la unión entre un vasallo y su señor (Chevalier 186-187). En este sentido, este nuevo acercamiento con el arquetipo de lo femenino se lleva a cabo de manera pacífica, sin violencia y después de que Parzival haya pasado por la instrucción de un primer mentor.

⁴⁵ Dort empfing sie den edlen Helden mit einem Willkommenskuss, wobei sich zwei leuchtendrote Lippenpaare trafen. Darauf reichte sie Parzival die Hand und führte ihn in den Palast, wo man sich niederließ. Die Frauen und Ritter, die da saßen oder standen, waren alle von Kräften gekommen; die Burgherrin und ihr Gefolge kannten keine Freude mehr. Dennoch hätte die glänzende Schönheit von Condwiramurs im Wettstreit alle anderen übertrumpft, ob Jeschute, Enite, Cunneware von Lalant und wie die berühmtesten Schönheiten alle heißen mögen. Sie alle und die beiden Isolden dazu übertraf der Glanz ihrer Schönheit bei weitem; Condwiramurs hätte bei einem Vergleich den Siegespreis davongetragen, besaß sie doch den idealen *Beaucorps*, zu deutsch „schönen Körper“. Gesegnete Frauen hatten diese beiden, die dort beieinandersaßen, geboren. Frauen und Männer schauten wie gebannt auf das Paar. Parzival hatte also zu wohlmeinenden Freunden gefunden.

Si bien el recibimiento del héroe fue cálido y significativo, había una amenaza que rodeaba al reino de Pelrapeire y era la del rey Clamide y su senescal Kingrun. Éstos llevaban asediando los dominios de Condwiramurs por mucho tiempo con el propósito de conquistar aquellas tierras y tomar a su soberana por esposa. Preocupada por esta situación, Condwiramurs se escabulle en la noche a la habitación de Parzival y decide contarle lo que la aquejaba. Turbado por ello, el héroe decide poner su espada al servicio de la reina y de esta manera, al siguiente día, se prepara la defensa contra Kingrun. Parzival dice: “Señora mía, aun si Kingrun fuera francés, o bretón o de cualquier otro lugar, ¡puede estar segura de que mi puño la protegerá con toda su fuerza!”⁴⁶ (332). Después de esta promesa, Condwiramurs y su futuro esposo pasan una noche juntos en el mismo aposento sin tener contacto físico con el otro. En mi opinión, una de las partes más bellas de la obra en la medida en la que la intimidad entre los amantes no requiere siquiera que se toquen.

A la mañana siguiente y después de un duelo con espadas, Parzival vence abrumadoramente a su oponente y, después de decidir perdonarle la vida, el senescal es enviado a la corte del Rey Arturo en calidad de vasallo. Normalmente, en la Edad Media se acostumbraba que, a cambio de perdonarle la vida al oponente, éste se pondría después al servicio de la dama que el caballero pretendía o al servicio de su señor. Así pues, al regresar a la ciudad, Parzival resuelve el tema de la hambruna que padecía la ciudad producto de su asedio. Acto seguido, se lleva a cabo la boda entre éste y Condwiramurs: “El reino devastado del que Parzival era ahora rey se reconstruyó y pronto reinaron de nuevo la alegría y el alborozo” (379). Como elemento constitutivo de las epopeyas se ha de considerar esto como una muestra del restablecimiento del orden perdido por parte del héroe, elemento distintivo de sus hazañas.

El siguiente pasaje de la obra es significativo en tanto que sugiere otro elemento estrechamente relacionado al *anima*, la libido:

Pasaron dos días y tres noches disfrutando de su amor felizmente. Pero él pensaba cada vez más en lo que su madre le había aconsejado: abrazar firmemente a la mujer. También recordó que Gurnemanz le había enseñado que hombre y mujer eran uno mismo e inseparables. Entrelazaron entonces sus brazos y piernas y, si es que debo decirlo, él encontró la dulzura cercana y practicaron aquella costumbre antigua pero siempre nueva. Les fue placentero y para nada molesto.⁴⁷ (345-347)

⁴⁶ Gebieterin, ob Kingrun nun Franzose, Bretone oder sonstwoher ist, Ihr könnt sicher sein, meine Faust wird Euch nach Kräften schützen!

⁴⁷ Zwei Tage und drei Nächte lebten sie zusammen und waren glücklich in ihrer Liebe. Er aber dachte immer öfter daran, dass seine Mutter ihm geraten hatte, die Frau fest in die Arme zu schließen, und auch Gurnemanz hatte ihn

Importante es señalar que, dentro de las posibles interpretaciones de los consejos tanto de Herzeloide como de Gurnemanz, se encuentra la de una orientación sexual. Creo que es claro que en las líneas anteriores se narra de manera metafórica el acto sexual entre Parzival y Condwiramurs, costumbre tan antigua pero que en su ejecución se presenta como algo insólito. Y es que una de las funciones del *anima* es precisamente la de suministrar lo que se denomina *energía psíquica*. Ésta está íntimamente relacionada con la libido que, en términos de Jung, no se reduce a impulsos sexuales primitivos, sino que se puede entender como “voluntad” emparentada estrechamente con el concepto schopenhaueriano. Es la “voluntad dividida entre voluntad de vivir y voluntad de morir” (Stein 96-97). Esta *energía psíquica* la entiendo entonces como aquel impulso primigenio e inherente al ser humano que lo empuja hacia un desarrollo de la conciencia y de una madurez psicológica.

La función suministradora del *anima* se vuelve patente en un episodio posterior de la obra en el que Parzival recibe lo que yo denominaría una “descarga de energía psíquica”. Esta parte la comentaré más adelante. Por ahora es relevante el hecho de que en este momento son concebidos los hijos del héroe: Kardeiz y Lohengrin. Adicionalmente, es a partir de la unión entre el *anima* y el *animus* (principio masculino) cuando se abre el camino hacia el inconsciente, hacia las profundidades de la psique del protagonista. Es importante también resaltar que el extracto anterior es de los pocos alusivos al tema sexual en la obra.

Después de enterarse de la derrota de Kingrun, el rey Clamide se decide furioso a atacar la ciudad con todas sus tropas. Estaba empeñado en volverse el soberano de aquel país y en que “Condwiramurs fuera suya” (347). A partir de este empeño, se libra una batalla cuerpo a cuerpo entre este rey obstinado y Parzival. Claramente éste último sale vencedor y, de la misma manera, Parzival le perdona la vida con la condición de hacerlo vasallo de la corte del Rey Arturo. Para este punto, el protagonista de la historia se ha vuelto vasallo de Condwiramurs.

Como corresponde a la costumbre vasallática de las tradiciones literarias europeas del siglo XII, la relación entre el caballero medieval y la dama es uno de los grandes motores que impulsan al guerrero a pelear en justas o vencer enemigos poderosos. *Amor omnia vincit*, reza uno de los tópicos literarios más afamados de la literatura en la Edad Media. Generalmente, cuando un guerrero medieval se encuentra en una situación difícil de superar como lo es la lucha contra monstruos o dragones, se evoca el nombre de la amada y con este hecho el

gelehrt, dass Mann und Frau untrennbar eins waren. Sie schlangen also Beine und Arme ineinander, und wenn ich es schon sagen soll: er fand das nahe Süße, und beide übten den alten stets neuen Brauch. Dabei war ihnen wohl und nicht wehe zumute.

caballero suele restituir sus propias fuerzas o incluso volverse más fuerte para superar al enemigo. Desde la perspectiva jungiana, se ha mencionado que Emma Jung encuentra una equivalencia entre la dama idealizada de cada caballero y el *anima*. Como fuente de la energía psíquica de los varones, este tipo de evocaciones establecen un contacto con el *anima*, la cual, por decirlo de alguna manera, emite una descarga de energía psíquica que dota al amado de fuerzas extraordinarias para enfrentar la *queste*.

En este sentido, la defensa de Condwiramurs es la defensa del *anima*. Dado que se ha establecido ya un contacto directo e íntimo entre Parzival y su esposa o *anima*, lo siguiente sería un contacto con el inconsciente. Antes de la entrada a este ámbito, hay un personaje muy importante en la historia que vale la pena comentar, ya que sus anécdotas no se encuentran explícitas en la obra: se trata del Rey Pescador.

En la obra, este rey viejo recibe el nombre de Anfortas. Cuando este personaje en su juventud vagaba por el bosque, se encuentra un campamento abandonado. Allí observa un salmón que estaba cocinándose y decide tomar un pedacito para comerlo. Pero el salmón estaba demasiado caliente para comerlo y reacciona tirándolo al suelo. Luego se lleva los dedos a la boca para apaciguar la quemadura. En el ámbito de lo simbólico, una de las acepciones que tiene este pescado es la de ser “uno de los símbolos de la sabiduría y del alimento espiritual” (Chevalier 909). En este sentido, la imposibilidad de un joven de comer salmón equivale en términos simbólicos a adquirir sabiduría de manera casi instantánea, es decir, de nacer a la consciencia.

Otra de las versiones de la leyenda cuenta que, “abrumado de *amour*” (Johnson 2), el joven Rey Pescador sale en busca de experiencias pasionales y se encuentra con un rey moro. Este último rey tuvo antes una visión sobre “la verdadera cruz” (una visión religiosa) y decide salir en su búsqueda. Entonces, como buenos caballeros, se enfrentan y el combate termina con la muerte del rey moro y el Rey Pescador herido en la ingle. A pesar de los esfuerzos de sus médicos, el rey no puede sanar de dicha herida, aunque tampoco le es posible morir.

En términos del desarrollo psicológico humano, Robert A. Johnson interpreta la historia del Rey Pescador de la siguiente manera:

La mayoría de los hombres occidentales son reyes pescadores. Todo niño se ha metido en algo que es demasiado grande para él. Avanza a la mitad de su desarrollo masculino y luego lo suelta por estar demasiado caliente. A menudo surge una cierta amargura porque, como el Rey Pescador, no puede vivir con la nueva consciencia, pero tampoco puede soltarla totalmente. A todo adolescente le llega su herida de Rey Pescador. Nunca podría avanzar a la consciencia si esto no fuera así. En la Iglesia se habla de esta herida como *felix culpa*, la feliz caída que nos

introduce en el proceso de redención. Esta es la expulsión del jardín del Edén, el paso de la conciencia ingenua a la autoconsciencia.⁴⁸ (4-5)

La situación por la que atraviesa el Rey Pescador en el ámbito psicológico es relevante para el desarrollo de Parzival en la medida en la que es un reflejo de su propio camino hacia el *sí mismo*. La herida del Rey Pescador la entiendo como aquel momento de desencanto en la vida de cada individuo que lo descoloca de la visión infantil e ingenua del mundo. Es un momento doloroso pero necesario en el desarrollo personal porque fuerza a los seres humanos a adquirir conciencia de sí mismos y tomar las riendas de su psique.

Habiendo comentado brevemente la condición que acompaña al Rey Pescador, continúo con la entrada de Parzival hacia el inconsciente y comparto el siguiente extracto breve de la obra: “Por la tarde llegó a la orilla del mar, en donde los pescadores anclaban sus botes”⁴⁹ (385). De nuevo tenemos la presencia de otro cuerpo de agua en la obra que, como se ha comentado, sirve de prelude para eventos relevantes en la vida del héroe. Parzival de Anjou le pregunta al Rey Pescador dónde hay un lugar en el que pueda pasar la noche. Éste le responde que no hay ser humano alguno treinta millas a la redonda, más que los habitantes de un burgo cercano. Así pues, lo invita a dirigirse hacia ese lugar, en donde él personalmente lo atenderá como su huésped. Es importante retomar el elemento del mar porque en el ámbito de lo simbólico representa “[...] la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal” (Chevalier 689-690).

En este sentido, el *Diccionario de los símbolos* señala la aproximación de una situación en donde la indecisión y la duda imperan. Esto tendrá lugar en el castillo del Grial cuando Parzival se niegue a preguntar por la deplorable situación que asuela al Rey Pescador convaleciente (*Die versäumte Frage*). Antes de entrar a ello, cabe señalar que, después de invitarlo a aquel castillo, el Rey Pescador le hace una advertencia: “Tenga mucho cuidado: Allí

⁴⁸ Most western men are Fisher Kings. Every boy has naively blundered into something that is too big for him. He proceeds halfway through his masculine development and then drops it as being too hot. Often a certain bitterness arises, because, like the Fisher King, he can neither live with the new consciousness he has touched, nor can he entirely drop it. Every adolescent receives his Fisher King wound. He would never proceed into consciousness if it were not so. The church speaks of this wounding as *felix culpa*, the happy fall which ushers one into the process of redemption. This is the fall from the Garden of Eden, the graduation from naive consciousness into self-consciousness.

⁴⁹ Am Abend gelangte er an einen See, wo Fischer mit ihrem Boot vor Anker lagen.

también hay caminos equivocados y puede extraviarse fácilmente en la pendiente rocosa. No se lo deseo”⁵⁰ (385-387).

Cuando se hace aquí la advertencia para llegar al castillo del Grial me parece puede interpretarse como los peligros que conlleva el adentrarse en las profundidades de la parte inconsciente de la psique humana, en ese terreno casi desconocido que los psicoanalistas intuyen. Si hacemos caso a la interpretación que Emma Jung le da a este lugar de la obra como “el reino del inconsciente” (60), entonces tenemos que en el castillo del rey Anfortas, el pescador, será una localización que requiera que se preste mayor atención a los símbolos y arquetipos presentes, ya que nos encontramos en la morada de todos los contenidos ocultos de la psique. Como primer elemento importante que detecté se encuentra una descripción del castillo: “Entraron a un palacio en donde cien candelabros con muchas velas colgaban sobre los congregados, mientras que alrededor, en las paredes, estaban sujetos candelabros más pequeños”⁵¹ (391).

Las velas también juegan un papel simbólico en esta parte de la obra, ya que dichos elementos tienen la siguiente connotación: “La vela encendida es el símbolo de la individuación, al término de la vida cósmica elemental que viene a concentrarse en ella” (Chevalier 1052). En este contexto, Chevalier añade una cita del filósofo Gaston Bachelard para ejemplificar este símbolo: “En el recuerdo de la buena vela es donde debemos encontrar nuestros sueños de solitario, escribe Bachelard. La llama está sola, naturalmente sola, quiere seguir estando sola”⁵² (1052).

Las velas fijadas en los candelabros y en todas las paredes del castillo impregnan con su presencia toda la atmósfera del lugar. Como ya se ha comentado el término de individuación, señalo solamente la importancia de este símbolo como primer elemento descrito en el interior del castillo porque es en ese lugar donde Parzival tendrá que regresar cuando este proceso se complete. Así, después de la aparición del símbolo de la vela, entra en juego nuevamente el símbolo de la lanza cuando en la obra se menciona lo siguiente:

⁵⁰ Seht Euch aber vor: Es gibt dort auch Irrwege, und am Felshang könnt Ihr leicht in die Irre reiten. Ich möchte es Euch nicht wünschen.

⁵¹ Sie traten in einen Palast, wo über den Versammelten hundert Kronleuchter mit vielen Kerzen hingen, während ringsum an den Wänden kleinere Kerzenhalter befestigt waren.

⁵² Para ofrecer al lector mexicano un ejemplo más claro del significado de este símbolo, le pido que piense en la película *Macario* de 1960, dirigida por Roberto Gavaldón y protagonizada por Ignacio López Tarso. Cuando la muerte le concede a Macario el don de curar cualquier enfermedad, éste regresa eventualmente a ella y la encuentra en una gruta enorme donde hay muchas velas encendidas. En este lugar, la muerte le explica que cada vela representa la vida de un individuo y que todas ellas en conjunto forman la humanidad. Aquí hay otro ejemplo en donde este símbolo está asociado con la individuación.

Un doncel entró caminando por la puerta, traía una lanza en la mano de cuya punta manaba sangre que se escurría por la caña y llegaba hasta la manga y la mano. En ese momento retumbaron en el palacio llantos y lamentaciones tales, ¡que treinta pueblos no habrían podido verter tantas lágrimas! El doncel llevó la lanza por todo el palacio y salió apresurado por la misma puerta. Cuando no se vio más al escudero en posesión de la lanza que hacía evidente una terrible desgracia, las lamentaciones de los caballeros cesaron.⁵³ (395)

En este caso, vale la pena aclarar que, dentro del ámbito de la leyenda en torno al Grial (*Romans des la Table ronde*), se cuenta que José de Arimatea, quien fuera el dueño del sepulcro en donde embalsamaron e inhumaron a Cristo, recolectó la lanza de Longinos y la llevó a Europa, así como la sangre del costado de Jesús. La lanza de Longinos o lanza sagrada es aquella con la que un soldado romano atravesó la costilla del Nazareno, mientras que la sangre de su costado fue recogida en un cáliz.

Habiendo mencionado lo anterior, la lanza descrita en la obra se presume como la lanza sagrada que atravesó el costado de Cristo. Como reliquia milagrosa, el poder que se le confiere es el de curar, al menos temporalmente, las dolencias del Rey Pescador. Además, los lamentos de sus caballeros se explican más allá del dolor que puedan sentir como producto de la fidelidad a su señor: la figura del rey presenta en el ámbito mitológico, como Johnson informa, el bienestar y la supervivencia de todo el reino (2). De este modo, la prosperidad de ese lugar depende del estado físico del soberano. Es por esta situación que le pesa tanto a los vasallos del Rey Pescador que éste se encuentre en un estado tan deplorable. Cuando el doncel de Anfortas, nombre que recibe el Rey Pescador en la obra, se retira y regresa sin la lanza, es porque la ha dejado en los aposentos de su señor para aliviar sus tormentos.

Esta lanza de Longinos es la lanza con la que el Rey Pescador es herido en la ingle y es, al mismo tiempo, la que alivia sus males. La investigación en torno a este tema señala que este elemento proviene de la mitología céltica en tanto que tiene propiedades venenosas (Brown 52). Quien alguna vez es herido con esta lanza, no se recupera nunca. Al margen de esto, me parece importante señalar que tanto en el caso de Gahmuret como en el de Anfortas la lanza funge como un elemento que refrena los impulsos espontáneos de los caballeros. Anfortas, por ejemplo, experimenta lo siguiente:

⁵³ Zur Tür hinein kam ein Knappe gelaufen, in der Hand trug er eine Lanze, aus deren Spitze Blut quoll und den Schaft hinabrann bis zu Ärmel und Hand. Da begann im weiten Palast ein solches Weinen und Klagen, dass nicht einmal dreißig Völker so viele Tränen vergießen könnten! Der Knappe trug die Lanze rings durch den Palast und eilte durch die gleiche Tür wieder hinaus. Als sie den Knappen und die Lanze in seiner Hand, die sie offenbar an ein schreckliches Unheil gemahnte, nicht mehr sahen, verstummte das Wehklagen der Ritter.

El bello y noble mozo adquirió fama a través de sus aventuras en aquellos países donde solo viven caballeros. Su grito de batalla era “¡Amor!”, aunque no expresado con una disposición humilde. Un día, decidió irse a caballo en busca de aventuras, solo y para pesar de los suyos. Sus deseos amorosos lo llevaron a buscar aquella experiencia dichosa, el amor victorioso.⁵⁴ (Parzival II 83)

El amor al que Wolfram von Eschenbach se refiere en el extracto anterior es el de una mujer casada. Así, la lanza también refrena el ímpetu del caballero, tal como pasó con Gahmuret, y los imposibilita para continuar con la *queste* o la tarea de vida. Esto, en términos jungianos, tiene una interpretación incluso más profunda. Para Emma Jung, la situación del Rey Pescador corresponde a la imposibilidad de “superación de la dualidad y la toma de consciencia de los opuestos” (179). Esto lo entiendo de la siguiente manera: En el caso de Gahmuret los opuestos que se encuentran en juego son la búsqueda de aventuras (equivalente al ámbito de lo exterior-consciente) y la permanencia en el ámbito del hogar con Herzloyde (equivalente al ámbito de lo interior-inconsciente). En lo que respecta a Anfortas, el conflicto se da entre los códigos sociales de la Mesa Redonda que implican no involucrarse sexo-afectivamente con mujeres casadas (también ámbito exterior consciente) y la voluntad personal o atracción por una mujer a la que no puede tener acceso (del mismo modo, ámbito interior inconsciente).

De cualquier forma, en ambos casos las decisiones de los personajes se orientaron hacia uno u otro lado. Luego entonces, no hubo toma de consciencia de los opuestos y mucho menos una armonización entre ellos. Es en este momento que llega la lanza y, por decirlo así, “detiene en seco” la *hybris* de los personajes y los imposibilita a seguir por ese camino ya sea matándolos o provocándoles una enfermedad horrible.

En este contexto, Parzival es aquel héroe destinado a ser el sucesor del Rey Pescador. Está dentro de sus tareas fundamentales, además la de liberar al rey del castillo del Grial de su tormento. Esto se lograría a través de la formulación de una pregunta: ¿Qué es todo esto que está pasando aquí? Ésta es una de las cuestiones fundamentales, ya que el héroe se encuentra en el inconsciente mismo. Es relevante también porque esta pregunta equivale a indagar sobre la naturaleza de lo que pasa en la parte opuesta de la consciencia.

Una vez abierto el camino hacia el castillo del Grial por parte de Condwiramurs, Parzival entra en lo que diversos autores como Johnson o Emma Jung catalogan como un rito de iniciación. Las diversas escenas que siguen a la presentación de la lanza de Longinos cuentan

⁵⁴ Der schöne edle Jüngling erwarb durch seine Abenteuerfahrten höchsten Ruhm in allen Ländern, wo nur Ritter leben. Sein Kampftruf war „Amor!“, obwohl dies nicht gerade von demütiger Gesinnung zeugt. Eines Tages ritt der König, was den Seinen großen Kummer bereiten sollte, allein auf Abenteuersuche. Sein Liebesverlangen trieb ihn, das beglückende Erlebnis sieghafter Liebe zu suchen.

con distintas interpretaciones debido a la gran cantidad de elementos que traen consigo. Por ejemplo, entre éstos, un par de mujeres descritas como “dos vírgenes hermosas”⁵⁵ (397) llevan un par de velas en lo que parece una procesión que se está llevando a cabo dentro del mismo castillo. Otra mujer traía dos “soportes de marfil”⁵⁶ (397) en donde se coloca una tabla a modo de mesa.

Así se van describiendo a una caravana de mujeres con una belleza deslumbrante y portando las ropas más finas. En estos pasajes, diversos investigadores se han empeñado en interpretar el texto no solo desde el psicoanálisis, sino también sirviéndose de la numerología, la alquimia, el esoterismo y otros marcos teóricos. Como el mero asunto del Grial puede ocupar demasiado espacio en este trabajo y desviar la atención del desarrollo de Parzival, me remitiré a las interpretaciones que hacen tanto Emma como Carl Jung de este enigmático objeto. Asimismo, lo empataré con uno de los arquetipos de esta teoría psicológica.

⁵⁵ Zwei schöne Jungfrauen.

⁵⁶ Zwei Elfenbeistützen.

CAPÍTULO III. I. EL CORTEJO DEL GRIAL Y EL SÍ-MISMO

El Grial como enigma ha sido, como ya he mencionado, interpretado desde diferentes perspectivas. La escena del cortejo del Grial me parece la más cargada de símbolos importantes en toda la obra de Wolfram von Eschenbach y es por ello que me restringiré al análisis de aquellos que considero relevantes para el desarrollo del héroe y su contacto con el *sí-mismo*. Así, después de una procesión de damas de la corte bellísimas y ricamente vestidas, aparece la reina del castillo que trae el objeto precioso:

Pero las otras ocho nobles damas que llamaron no se hicieron esperar. Cuatro de ellas traían velas grandes, las otras cuatro traían una preciosa placa de piedra que en el día dejaba pasar la luz del sol: ¡era un enorme jacinto granate! [...] La reina aparecía ahora, por fin. Su faz era tan clara y brillante que se creía que un nuevo día alboreaba. Su vestimenta era de seda árabe y en un fino pañuelo verde llevaba consigo el epítome de la perfección en el Paraíso, ¡origen y finalidad de todos los afanes humanos! Este objeto se llamaba “Grial” y sobrepasaba toda figuración de dicha terrenal. La noble dama que tenía permitido llevar el Grial se llamaba Repanse de Schoye. Con el Grial sucedía lo siguiente: Quien lo resguarde debe ser íntegro y puro.⁵⁷ (399-401)

En el contexto de una ceremonia solemne, esta fue la primera mención del Grial en la obra. El jacinto granate es una piedra preciosa con un color rojo intenso y su presencia en el extracto anterior es relevante por dos razones: Primero, la presencia de gemas y piedras se vuelve fundamental en la medida en la que, en el caso de Wolfram von Eschenbach, el Grial es representado por una piedra (*Parzival* II 67). Y segundo, por el color de esta piedra jacinto granate. De nuevo, el color rojo aparece en una etapa crucial del héroe. Como ya se ha comentado en términos generales la carga simbólica de este color,⁵⁸ solo señalaré que en el extracto esta coloración no acompaña al punto culmen de la obra, sino el verde, ya que es el color del pañuelo de seda que la reina utiliza para llevar al Grial representa en términos simbólicos la función perceptiva de la psique humana (Cirlot 136). Esta función tiene que ver con la manera en la que los seres humanos perciben su mundo exterior y también el interior.

⁵⁷ Doch seht, acht andere, zu diesem Dienst berufene Edeldamen ließen nicht auf sich warten. Vier von ihnen trugen große Kerzen, die andern vier eine kostbare Steinplatte, die bei Tage das Sonnenlicht hindurchließ: es war ein ungeheuer großer Granathyazinth! [...] Jetzt endlich erschien die Königin. Ihr Antlitz strahlte so hell, dass alle meinten, der neue Tag sei angebrochen. Ihr Gewand war aus arabischer Seide, und auf grünem Seidentuch trug sie den Inbegriff paradiesischer Vollkommenheit, Anfang und Ende aller menschlichen Strebens! Dieser Gegenstand wurde “Gral” genannt und übertraf alle Vorstellungen irdischer Glückseligkeit. Edelfrau, die allein den Gral herbeitragen durfte, hieß Repanse de Schoye. Mit dem Gral hatte es nämlich folgende Bewandtnis: Wer ihn hütete, musste unberührt und makellos sein.

⁵⁸ Véase el comentario del caballero rojo.

Ésta viene acompañada de una interpretación del mismo con la que los seres humanos actuamos en consecuencia. Por el significado del color verde en el pañuelo, la actividad perceptiva de la psique adquiere un peso importante ya que esta función es la que Parzival no tiene todavía tan desarrollada para decodificar y entender todo lo que sucede en la corte del castillo del Grial.

Ahora bien, con respecto a las primeras características que se exponen del Grial, la frase “¡origen y finalidad de todos los afanes humanos!” me parece reveladora. Dentro del marco jungiano, la teleología de la psique de cada individuo estaría idealmente dirigida hacia uno de los arquetipos más importantes para toda la humanidad: el *sí-mismo* (von Franz 202). A pesar de que ya he mencionado algo de este arquetipo, no puedo dejar de comentarlo y especialmente donde me parece que hace su aparición explícita en la obra. En su aportación a *El hombre y sus símbolos*, Marie Louise von Franz comenta con respecto a este arquetipo: “Como todos los símbolos, esta imagen señala un secreto incognoscible: el desconocido significado definitivo de la existencia humana” (202).

Siendo evidente el hecho de que desconozco cuál es el sentido último de nuestra presencia en este mundo, es preciso señalar que este arquetipo, uno de los más importantes en la teoría jungiana, presenta determinadas características que se pueden empatar con las descripciones del Grial en la obra. Así pues, sigo comentando algunas de ellas: Cuando en esta primera descripción del Grial se comenta que “quien lo resguarde debe ser íntegro y puro”, se resalta la singularidad de aquellas personas que habrán de entrar en un contacto íntimo con este arquetipo. En la leyenda artúrica, los caballeros que logran esto son Sir Bors, Parzival y Galahad. De ellos, Parzival es el que se destaca por la pureza de su origen por haber sido criado en el bosque, lejos de toda la corrupción del mundo.

Otra de las características que se circunscriben al Grial y a su simbolismo como piedra es la producción de riqueza. Como Jung comenta en *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, la piedra como objeto mágico es antiquísimo. En algunas culturas, los atributos mágicos que se encuentran en las piedras sagradas tienen que ver con “El crecimiento de los cultivos, la reproducción del hombre y los animales, la curación de heridas, enfermedades y padecimientos psicológicos”⁵⁹ (199). En general, estas ideas se relacionan con la reproducción, la abundancia y el mantenimiento de un estado de bienestar. Me parece que esto coincide con otra de las descripciones del Grial en la obra:

⁵⁹ das Wachstum der Feldfrüchte, die Fortpflanzung von Mensch und Tier, helien Wunden, Krankheiten und seelische Schaden.

Me han asegurado que -y lo repito como juramento para que mientan conmigo en caso de que no sea verdad- todo lo que uno deseaba estaba ya preparado ante el Grial. Se encontraban allí platillos calientes y fríos, comida conocida y desconocida, carne de animales domésticos y salvajes.⁶⁰ (407)

En este breve fragmento, se relata cómo es que del Grial se deriva el gran festín que se lleva a cabo en el castillo de Munsalwäsche. Después de que los caballeros y las damas de la corte prepararan las mesas, los manteles y los trastes necesarios, la piedra mágica que es el Grial hace aparecer cualquier cantidad de comida en abundancia. De hecho, el mismo Wolfram von Eschenbach comenta a respecto: “Había realmente una gran riqueza que admirar”⁶¹ (403). Con esto, el Grial es capaz de producir materia de sí mismo y se corresponde con la característica que Jung señala previamente. Aunado a esto, en el cortejo del Grial aparece otro elemento que se relaciona con esta función y refuerza su presencia: el bálsamo. Junto con los objetos necesarios para el banquete, entran a la sala otro cortejo con las siguientes características:

Se trajeron candelabros preciosos ante el Grial: eran seis grandes recipientes de vidrio, claros y transparentes, en los que se quemaba bálsamo. Después que la comparsa festiva había entrado en la sala, se inclinaron la reina y las vírgenes que traían esos recipientes con bálsamo.⁶² (403)

Digo que el bálsamo ayuda a reforzar la presencia de la función productiva del Grial porque, para Carl Jung, el bálsamo se corresponde con el “mana” o “energía espiritual” (*Von den Wurzeln* 199). Este es un arquetipo que generalmente se asocia con símbolos fálicos y por consiguiente con el ámbito de lo masculino. De hecho, es el masculino apoteósico, así como lo es el arquetipo de la Gran Madre. Jung pone como ejemplo un ritual australiano de iniciación en el que se unta en el abdomen del hombre un bálsamo. Éste se esparce con ayuda de una roca pigmentada con ocre carmesí (¡color rojo!) y tiene el propósito de “liberar a las vísceras de los nudos provocados por las emociones”⁶³ (*ibid.* 199). Pero ¿qué significa esto? En este respecto existe un concepto importante denominado “personalidad mana” que tiene que ver con un estado psíquico en el que un individuo (un *yo*) recibe las fuerzas provenientes del *anima* (*Las relaciones* 136).

⁶⁰ Man hat mir versichert -und ich wiederhole es bei eurem Eid, sodass ihr mit mir lügt, wenn ich die Unwahrheit sage, dass vor dem Gral alles bereitstand, wonach man nur verlangte. Man fand dort warme und kalte Speisen, bekannte und unbekante Gerichte, Fleisch von Haustieren und Wildbret.

⁶¹ Da gab es wirklich großen Reichtum zu bewundern.

⁶² Vor dem Gral trug man kostbare Leuchter herein: es waren sechs große durchsichtig klare Glasgefäße, in denen Balsam brannte. Nachdem sie in dem feierlichen Zug den Saal betreten hatten, verneigten sich die Königin und die Jungfrauen, die jene Balsamgefäße trugen.

⁶³ ..., um die durch Emotionen veranlassten Verknotungen der Eingeweide zu lösen.

La fuerza de la que habla Jung, el *mana*, tiene su origen en la lengua melanesia y se usa para referirse a “la fuerza misteriosa y activa que poseen ciertos individuos y generalmente las almas de los muertos y todos los espíritus” (Chevalier 677). Es la fuerza por la que los seres humanos participan de lo sagrado y que psicológicamente viene del arquetipo femenino. El bálsamo como símbolo de *mana* refuerza la presencia del Grial en tanto símbolo que provee energía y alimentos, además, porque por medio del *mana* se participa de lo divino, de la misma manera en la que los caballeros participan del Grial. Continuando con la descripción del Grial, es relevante reproducir:

Tal vez alguien podría objetar que es imposible [que el Grial produzca manjares en abundancia]. Pero se equivoca; El Grial era verdaderamente un refugio de la felicidad, un cuerno de la abundancia lleno de riquezas terrenales. Casi se le podría comparar con la gloria del reino de los cielos. [...] gracias al poder milagroso del Grial se pudieron llenar las copas según los deseos. Toda la corte distinguida era invitada del Grial.⁶⁴ (407)

La descripción del Grial como “cuerno de la abundancia” refuerza de nueva cuenta su función productiva y relacionada con el *mana* del bálsamo. Interesante es cómo el Grial es nombrado “refugio de la felicidad” como si dentro de sí contuviera algo equiparable a “la gloria del reino de los cielos”. En efecto, otra de las características de las piedras como símbolo es la de contener en sí al “deus absconditus in materia” (Von den Wurzeln 196), en otras palabras, al dios oculto en la materia. En su condición divina materializada, el Grial permite a sus “invitados” participar de la totalidad o de lo divino porque es “el mediador que unifica a los opuestos”⁶⁵ (*ibid.* 202). En términos alquímicos es el *lapis philosophicus* o la piedra filosofal que trae “riqueza, poder y salud”, es el símbolo del “salvador, del *Anthropos* y de la inmortalidad” (*ibid.* 205). El Grial es la panacea y la experiencia de la totalidad en un ser humano, es el *sí-mismo*.

La breve definición anterior sobre el significado del Grial no pretende, por supuesto, dar una respuesta definitiva sobre el amplio número de interpretaciones que este objeto enigmático trae consigo. De hecho, el tema del Grial da materia suficiente para ocuparse de él en escritos más voluminosos que se pueden escribir a lo largo de toda una vida. En este trabajo me apego simplemente a algunas de las propuestas que dan los expertos que siguen las

⁶⁴ Vielleicht wird der eine oder andere einwenden, es sein unmöglich. Er tut aber unrecht daran; der Gral war wirklich ein Hort des Glücks, ein Füllhorn irdischer Köstlichkeiten, sodass man ihn fast mit der Herrlichkeit des Himmelreichs vergleichen könnte. [...] dank der Wunderkraft des Grals wurde der Becher nach Wunsch gefüllt. Die Ganze vornehme Gesellschaft war also beim Gral zu Gast.

⁶⁵ [...] der Mediator, der die Gegensätze vereinigt.

enseñanzas de Jung. Tomando en cuenta esto, el Grial es uno de los muchos símbolos que se analizan y que contribuye, de manera decisiva, al desarrollo psíquico del héroe.

Por otro lado, el “llenar las copas según los deseos” nos remite de nuevo un símbolo que ya se ha comentado anteriormente. Hay que recordar que, aparte de la piedra, el Grial se suele representar como un cáliz o una copa en las obras de Chrétien de Troyes. Emma Jung reconoce que el enigma o el secreto del Grial alude a contenidos del inconsciente que cada individuo tiene que encontrar y asimilar para alcanzar “la personalidad que abarca todo lo interior”, de nuevo, el *sí-mismo* (115). Como ya había mencionado anteriormente, la copa equivale a un símbolo del alma, es el “recipiente maravilloso que rige la *queste* y que encierra en su interior la fuerza donadora de vida” (123). Esta fuerza es la que recibe el cortejo del Grial cuando se llenan sus copas, es la misma fuerza que mantiene al rey Anfortas con vida, aun cuando está gravemente herido.

Frente a todos estos enigmas, el problema de Parzival es que no pregunta por el significado de todo lo que pasa delante de sus ojos. Dice: “Gurnemanz me instó benévola e inequívocamente a no hacer preguntas inútiles. ¿Debería provocar otra vez disgustos con un comportamiento tan torpe como el que tuve con él?”⁶⁶ (407-409). Y así, Parzival se queda callado ante el cortejo de símbolos y arquetipos. Esta es su maldición y su error más grande porque quedarse callado y no inquirir el significado profundo de estos elementos implica no reconocer los contenidos del inconsciente. Después del silencio de Parzival, aparece otro elemento importante:

Mientras [Parzival] reflexionaba para sí, un doncel se acercó con una espada. La funda sola valía mil marcos y la empuñadura fue cortada de un rubí. ¡Este acero podía realmente hacer hazañas poderosas! El señor del castillo le presentó la espada a su invitado y le dijo: “Señor, la he traído muchas veces a la batalla hasta que Dios me castigó con una herida tremenda. Tómela como resarcimiento si la hospitalidad no cumplió con sus expectativas. Tráigala siempre consigo; si la pone a prueba, será para usted como un guardián confiable en la batalla.”⁶⁷ (409)

En este momento aparece otro símbolo que vale la pena analizar: la espada. Ésta no es simplemente la acompañante de los caballeros y una de sus posesiones más preciadas. Desde

⁶⁶ Gurnemanz hat mir wohlwollend und unzweideutig eingeschärft, keine unnützen Fragen zu stellen. Soll ich durch ungeschicktes Benehmen wieder Missfallen erregen wie bei ihm?

⁶⁷ Während er so vor sich hinsann, näherte sich ein Knappe mit einem Schwert. Allein die Scheide war tausend Mark wert, und der Schwertgriff war aus einem Rubin geschnitten. Diese Klinge mochte wohl gewaltige Taten vollbringen! Der Burgherr überreichte das Schwert seinem Gast und sprach: “Herr, ich habe es oft in den Kampf getragen, bis Gott mich mit einer schweren Wunde heimsuchte. Nehmt es als Entschädigung, wenn die Bewirtung nicht Euren Erwartungen entsprach. Führt es stets bei Euch; wenn ihr es erproben müsst, wird es Euch im Kampf ein verlässlicher Beschützer sein.”

la perspectiva de lo simbólico, la espada “es símbolo de exterminación física y de decisión psíquica” (Cirlot 192-193). Al asociarse con la psique está asociada también con el espíritu y es por ello que, según nos comenta Cirlot, las espadas reciben nombres como si fueran seres animados. La Durandarte del Roldán, la Balmung de Sigfrido, la Excalibur del mismo Arturo o la Tizona del Cid son algunos de los ejemplos de espadas con nombres, poseídas por los héroes más famosos de la Edad Media. Adicionalmente, Cirlot comenta con relación a la espada: “La espada debe ser, por su carácter relativo a la «exterminación física», un símbolo de la evolución espiritual, como el árbol lo es de la involución, es decir, de la expansión de la vida en la materia y en la actividad” (Cirlot 193).

La “exterminación física” la entiendo como la tendencia hacia la vida espiritual o hacia la vida interior. Por ello no es casualidad que a Parzival se le brinde una espada en el castillo de Munsalwäsche, interpretado por Emma Jung como el inconsciente. Esta arma se puede entender entonces como una invitación que el cortejo del Grial y el rey Anfortas le hacen a Parzival para reconocer y conectar con los contenidos de esta parte de la psique humana.

Más concretamente, Emma Jung propone que “la espada simboliza aquel *impulso vital que conduce al conocimiento del sí-mismo*” (77). Con este impulso vital, con esta energía psíquica es con la que los seres humanos hacemos frente a los arquetipos producidos por el inconsciente colectivo y con los que tomamos decisiones en la vida. Es por esto, además, que en la descripción del Grial se dice que es “origen y finalidad de todos los afanes humanos”. El impulso vital con el que los individuos se dirigen al arquetipo de la individuación está contenido en la espada, es por eso que con esta arma los héroes pueden superar cualquier prueba y vencer a cualquier monstruo o enemigo. Como motor psíquico, es también de esperarse que Parzival lo recibiera en el mismo inconsciente.

Cuando el rey Anfortas le ofrece la espada como “resarcimiento” se puede observar que le ofrece a su vez una alternativa para la asimilación de los arquetipos. Ésta no se dará, sin embargo, sino hasta más tarde. Entretanto, el Rey Pescador invita a su huésped a pasar la noche en el castillo del Grial. Sus aposentos estaban por supuesto ya preparados y ricamente decorados. Allí, por fin, se narra el sueño o más bien la pesadilla que tuvo Parzival después de su primer contacto directo con el sí mismo:

Parzival no permaneció solo en sus aposentos; hasta la mañana siguiente lo acosaron sueños perniciosos. Su sueño fue interrumpido por los heraldos de desgracias futuras; el joven vivió sueños horribles como los de su madre cuando el deseo ardiente por Gahmuret la consumía. El tapiz de su sueño estaba orlado con cintarazos al modo arabesco y mostraba en el centro imágenes de muchos duelos entre caballeros. Más de una vez tuvo que superar la prueba de un

ataque caballeresco: Las imágenes oníricas no le propiciaban tranquilidad alguna, hubiera preferido morir treinta veces. Cuando estas terribles vivencias oníricas lo hicieron sobresaltarse, repleto de sudor, ya se veía la luz del día por las ventanas.⁶⁸ (417-419)

La pesadilla anterior me parece reveladora, pues Parzival sueña y en los sueños se encuentran muchas claves del desarrollo de una personalidad. En la literatura alemana, aparecen tan determinantes que incluso se les adjudican características premonitorias. El más famoso se encuentra sin duda en *El Cantar de los Nibelungos* cuando Kriemhild sueña que criaba a un halcón. El hermoso y majestuoso animal habría de ser asesinado por dos águilas. Sobresaltada, le cuenta a su madre Ute lo que ha soñado y ésta le dice que aquella ave representa a un caballero y que también habría de perderlo muy pronto. En este breve ejemplo, la interpretación del sueño realizada por la madre de Kriemhild muestra una relación directa con el devenir del personaje. De la misma manera, los psicoanalistas están convencidos de que por medio de los sueños la personalidad consciente se conecta, al menos por un tiempo corto, con los contenidos del inconsciente. Este estrato oculto de la psique trata de comunicarse con nosotros por medio de las ensoñaciones, a través de sus arquetipos y símbolos. En el caso de *Los Nibelungos*, el halcón representa a Sigfried, quien muere a manos de Hagen y Brunhild (las águilas).

Regresando a la pesadilla de Parzival, me parece que, si bien no hay elementos tan concretos como en el sueño de Kriemhild, la mención a la guerra (los duelos entre caballeros) y a la muerte juegan un papel fundamental. Como símbolo, “la guerra aparece como el medio para obtener la reintegración del orden original, como un «sacrificio» que repite el cosmogónico. En el plano psíquico sucede exactamente: el hombre debe tender a realizar su unidad interior; entre sus acciones; entre sus pensamientos; y entre unas y otros” (Cirlot 231). Como menciona el autor de *Diccionario de símbolos*, la guerra está asociada con un “sacrificio” o una “muerte” que tiene como propósito restituir la unidad o el orden cósmico. Es, en efecto, “horrendo” y “terrible” la vivencia de esta pesadilla y en el plano psíquico demanda la “unidad interior”. En este sentido, me parece que el estrato profundo de la psique habla directamente con Parzival para demandar la unidad entre consciente e inconsciente.

⁶⁸ Parzival blieb auf seinem Lager nicht allein; bis zum frühen Morgen bedrängten ihn böse Träume. Sein Schlaf wurde gestört von den Vorboten künftigen Leide; der Jüngling durchlebte einen ähnlich angstvollen Traum wie seine Mutter, als sie sich vor Sehnsucht nach Gahmuret verzehrte. Der Teppich seines Traums war von Schwerthieben arabeskenhaft gesäumt und zeigte in der Mitte die Bilder vieler ritterlicher Zweikämpfe. Mehr als einmal musste er im Traum die Prüfung des ritterlichen Angriffs bestehen: die Traumbilder gaben ihm keine Ruhe, sodass er lieber dreißigmal den Tod erlitten hätte. Als diese schreckliche Traumerlebnisse ihn schließlich schweißüberströmt auffahren ließen, da schien bereits der Tag durch die Fenster.

Con respecto a la mención de la muerte, se puede tomar como una muerte simbólica o como el nacimiento a una nueva vida. Estos procesos se representan en diversas culturas del mundo por medio de los famosos ritos de iniciación, por medio de los cuales los miembros jóvenes de una sociedad mueren en tanto infantes y nacen a la vida adulta. Este es un punto que se comentará más adelante.

Después de que Parzival se despierta, encuentra un castillo vacío. No hay ningún alma, nadie de los miembros de la corte, ni las damas vírgenes, ni los caballeros, ni el rey Anfortas. Me parece que esta situación refuerza la idea del Castillo de Munsalwäsche como reino de los sueños y, por tanto, como el inconsciente. De la misma manera en la que, cuando dormimos, se generan imágenes en nuestra mente que después desaparecen en cuanto despertamos; así también el castillo del Grial desaparece cuando se cumple un ciclo de sueño del héroe. De este modo, el héroe encuentra su caballo atado fuera del castillo, así como una lanza y un escudo al lado. Monta a su corcel y decide salir del castillo. El vacío también es importante en la medida en la que le confiere a Munsalwäsche un carácter onírico. De la misma manera en la que las imágenes del sueño desaparecen cuando despertamos, las maravillas del Grial y su cortejo desaparecen cuando Parzival despierta. No obstante, el vacío es algo que Emma Jung y Marie Louise von Franz interpretan de una manera particular. Después de presenciar los misterios ocultos del Grial, Parsifal se encuentra en un castillo sin personas por la íntima relación que existe entre lo oculto y lo vacío: “La representación de una tumba vacía [la de Cristo] parece tener varios significados: se podría tratar aquí de algo que se halla tan culto e invisible que ni siquiera existe y que, por lo tanto, no hace falta encontrar, sino más bien crear” (115). Este es el equivalente a la ya mencionada “personalidad que abarca todo lo interior” o el *sí-mismo*.

Este vacío es lo que le aguarda al héroe a la salida del castillo: clama por ayuda, grita sus preguntas para que alguien se las responda y solo escucha el silencio. Es en ese momento cuando experimenta un momento de consciencia y dice:

Los caballeros de antes seguramente tendrán que seguir luchando virilmente por la causa de mi anfitrión. Si ellos están de acuerdo, me sumaré a sus esfuerzos y no seré un lastre para su círculo. ¡Ni un paso atrás! Estaré a su lado en la batalla para hacerme merecedor de un buen recibimiento y de la espada maravillosa que su espléndido señor me ha obsequiado. La porto todavía sin ser merecedor de ella y tal vez piensen que soy un cobarde.⁶⁹ (423)

⁶⁹ “Die Reiter vor mir werden wohl heute noch mannhaft für die Sache meines Gastgebers kämpfen müssen. Sind sie einverstanden, so tue ich mit und werde ihrer Runde nicht von Nachteil sein. Bei mir gibt’s kein Zurückweichen! Ich werde ihnen im Kampf zur Seite stehen, um mir die gastliche Aufnahme und das herrliche Schwert zu verdienen, das mir ihr vornehmer Herrscher geschenkt hat. Noch trage ich es unverdient, und die halten mich vielleicht für einen Feigling”

Parzival lleva consigo un símbolo, como ya se ha comentado, de la determinación y de la evolución psíquica o espiritual de los héroes. Sin embargo, su desarrollo psicológico es todavía incipiente. Es después de esta primera toma de consciencia cuando inicia realmente la búsqueda del héroe. Wolfram von Eschenbach escribe, de hecho, de la siguiente manera: “Ahora sí comienza la verdadera aventura de Parzival”⁷⁰ (425). Es en aquel momento en el que decide conscientemente participar del cortejo del Grial, aun cuando es demasiado tarde. Es también allí cuando toma consciencia de la necesidad de preguntar al señor del castillo sobre la herida que lo aquejaba, es decir, lo que Robert A. Johnson entiende como “el paso de la conciencia ingenua a la autoconsciencia”⁷¹ (5).

En este capítulo se ha analizado el camino de autoconsciencia del héroe desde que accede al reino del inconsciente y hasta que es expulsado del mismo. La carencia de un desarrollo interior o psicológico lleva al héroe a no reconocer uno de los arquetipos fundamentales en la teoría jungiana: el *sí-mismo* representado en el Grial. De la misma manera, Parzival no es consciente de la herida del Rey Pescador y las implicaciones que tienen para su desarrollo psíquico como varón. Es por ello que, a su salida del castillo de Munsalwäsche, la figura principal de la obra se encuentra con la necesidad de redimirse. En su momento, después de una toma de consciencia a través de muchas vivencias será necesario el regreso al mundo del inconsciente.

⁷⁰ Jetzt erst fängt Parzivals Abenteuer wirklich an.

⁷¹ “he graduation from naive consciousness into self consciousness”.

CAPÍTULO IV. LA REDENCIÓN DEL HÉROE Y EL REGRESO DEL GRIAL

Después de la salida del castillo del Rey Pescador, Parzival se encuentra solamente con la espada que se le confirió en el reino del inconsciente y cuya dimensión simbólica en la psique ya se ha comentado. Después de caer en cuenta de su responsabilidad, Parzival se encuentra otra vez con Sigune, un personaje muy importante para su desarrollo interior. En este segundo encuentro, la dama le dice lo siguiente al héroe cuando se entera de que no ha podido responder la pregunta del rey Anfortas:

Créeme, querido primo: ¡Todas las maravillas que allí has visto te pertenecen! ¡Elevado por sobre todos los nobles, llevas puesta la corona de la salvación! Posees en abundancia todo lo que el ser humano ambiciona. Si has hecho la pregunta decisiva no habrá ningún hombre sobre la faz de la tierra que se compare contigo en poder y riqueza. [...] ¡Te has abstenido de preguntar! ¿Por qué no lo hiciste? ¡Cuando estabas en presencia del Grial viste muchas maravillas! [...] Te hubieras apiadado de tu anfitrión, a quien Dios ha castigado severamente. ¡Hubieras preguntado sobre el origen de sus tormentos! En efecto, estás vivo, pero la felicidad de tu vida ha muerto.⁷² (433-435)

Por medio del diálogo con Sigune, que es parcialmente reproducido aquí, podemos distinguir que una de sus funciones es la de aclarar tanto a Parzival como al lector mucho de lo que pasó en el castillo del Grial. De hecho, sin este personaje, la consciencia de Parzival no hubiera tenido el desarrollo que tuvo. Primero, me gustaría señalar la relevancia que tiene la mención de las genealogías en este extracto. Como se mencionó anteriormente, los ritos de iniciación son relevantes en la obra debido a que la ritualidad y la solemnidad de la ceremonia del Grial hacen pensar en ellos. De hecho, Emma Jung establece un paralelismo entre el significado del cortejo del Grial y las prescripciones sobre la Pascua judía que hace Moisés al pueblo de Israel (248). “Y cuando vuestros hijos os pregunten por el significado de este rito, vosotros responderéis: `Es el sacrificio de la pascua de Yahvé, que pasó de largo por las casas de los israelitas en Egipto hiriendo a los egipcios y preservando, en cambio, nuestras casas’” (Ex. 12, 26-27). Este es el extracto bíblico al que Emma Jung hace referencia. La pregunta por el significado de un ritual está relacionada en el caso de Parzival con el traspaso de un objeto maravilloso (el Grial). Éste se heredaría del Rey Pescador al héroe que formulara la pregunta decisiva. Sin embargo, debido a la inmadurez de Parzival, éste no la formuló.

⁷² Glaube mir, lieber Vetter: All das Wunderbare, was du dort erblickt hast, gehört dann dir! Hoch über alle anderen Edlen erhoben, trägst du die Krone des Heils! Alles, was der Mensch erstrebt, erhältst du im Überfluss. Hast du die entscheidende Frage getan, so gibt es keinen Menschen auf Erden, der sich an Macht und Reichtum mit dir messen kann”. [...] “Ihr habt versäumt zu fragen! Warum habt Ihr es nicht getan? Als Ihr beim Grale wart, habt Ihr doch so viel Wunderbares gesehen! [...] Ihr hättet Euch Eures Gastgebers, den Gott so furchtbar gestraft hat, erbarmen und nach der Ursache seiner Qualen fragen müssen! Zwar lebt Ihr, Doch Euer Lebensglück ist tot!”.

Menciono de nueva cuenta que el Grial es “todo lo que el ser humano ambiciona” porque, además de representar un arquetipo fundamental, “el Grial es el *principio individuationis*, tal como expusimos antes, el instrumento del desarrollo total y unitario de Dios” (Jung, 2005 250). Así, el Rey Pescador hubiera transferido en ese momento la propiedad del Grial a Parzival. Como no fue así, Sigune menciona que la felicidad de su vida ha muerto, puesto que la individuación es el propósito fundamental de la vida psíquica según la teoría jungiana. La posesión del Grial es equivalente por ello a alcanzar el citado principio de individuación que forzosamente pasa por la aceptación de los contenidos del inconsciente (el castillo de Munsalwäsche).

Por otro lado, la piedad hacia el anfitrión tiene que ver también con la sucesión del poder en sociedades jerárquicas (*ibid.* 248). Cuando el sucesor tiene en el rito de iniciación la suficiente madurez, puede entonces convertirse en jerarca, reemplazar al rey viejo (Rey Pescador) e incorporarse a un grupo en calidad de líder. Cuando no, el joven aspirante tiene que adquirir la suficiente madurez y hacerse digno del objeto maravilloso (el Grial) y del liderazgo que trae consigo. Como éste último es el caso de Parzival, entonces su misión no ha terminado: tiene que adquirir la dignidad y maduración espiritual suficiente para regresar al reino del inconsciente y obtener el Grial. En otras palabras, tiene que redimirse.

En su camino, el héroe se encuentra al duque Orilus, quien es esposo de Jeschute. Esta pareja aparece al inicio de la obra cuando Parzival sale del bosque y decide quitarle el anillo por la fuerza a esta noble. Furibundo, Orilus cree que su esposa lo ha deshonrado y en esta parte se narra cómo es que este hombre maltrata a Jeschute. Indignado, Parzival reta a Orilus a un duelo y lo vence al final. Para perdonarle la vida, el héroe obliga a su oponente a reconciliarse con su pareja y a rendirle el servicio que un caballero debería tener con la dama en el contexto del amor cortés.

Después de que todo mundo se reconcilia, los tres cabalgan a una ermita en la que Parzival hace el siguiente juramento:

Los dos héroes y la noble dama cabalaron directamente a una ermita que se hallaba en la pared de una roca. Parzival encontró en esta ermita un relicario y, al lado, una lanza con el mango pintado de colores. El ermitaño a quien le pertenecía aquel lugar se llama Trevrizent. Parzival se mostró entonces como hombre honorable. Puso su mano voluntariamente sobre la reliquia e hizo el siguiente juramento: “Juro ahora por mi honor de caballero. Si lo tengo o no, eso lo atestigüen mis hazañas caballerescas. [...] Cuando lo hice [robar el anillo de Jeschute] yo no era caballero, sino un necio crecido en la indecisión sorda. [...]”⁷³ (457-459)

⁷³ Unverweilt ritten nun die beiden Helden und die Edelfrau zu einer Einsiedlerklausen in einer Felswand. In dieser Klausen fand Parzival einen Reliquienschein und daneben eine Lanze mit buntbemaltem Schaft. Der Einsiedler, dem diese Klausen gehörte, hieß Trevrizent. Nun erwies sich Parzival als Mann von Ehre. Aus freiem Willen legte

Parzival juró por su honor de caballero que la afrenta que le hizo a Jeschute fue producto de su necesidad o inmadurez. Copio este extracto porque me parece decisivo el hecho de que el héroe se dé cuenta de sus propias faltas y que se vea a sí mismo como un *Narr* (necio). El reconocimiento de las propias faltas implica en términos jungianos la aceptación de *la sombra* ya comentada al inicio de este trabajo. En este sentido, se da en este momento una asimilación de los contenidos de la psique que afectan el desenvolvimiento del individuo en sociedad, es decir, los comportamientos antisociales. En este momento, Parzival concluye su *ciclo de trickster* y se inserta, siguiendo el esquema propuesto por Henderson, en el *ciclo de Hare* porque “se puede ver que se transforma en un ser socializado que corrige las ansias instintivas e infantiles que contiene el ciclo de trickster” (113).

La corrección de las faltas es el equivalente más moderno a la penitencia que se plantea el héroe a su salida del castillo del Grial. Así, la corrección está precedida por una toma de conciencia en un lugar muy particular. Este lugar es una ermita enclavada en la pared de una roca que más bien da la impresión de tratarse de una caverna. Esta locación se comentará como símbolo cuando Parzival se encuentra a Trevrizent. Vale la pena mencionar la presencia de la lanza en esta ermita, ya que Parzival jura en presencia del símbolo que le pone un alto a la *hybris* de los héroes en esta obra. De este modo, la lanza se asocia con el juramento de Parzival en donde se reconoce, por decirlo así, la desmesura o el orgullo del personaje principal.

Dentro del ciclo heroico que propone Henderson aparece de nueva cuenta el *anima* que equivale a Condwiramurs en la obra. Para reforzar el argumento sobre la equivalencia entre la pareja de Parzival y este arquetipo me remito a un pasaje en el que encontramos a Parzival camino a la corte del Rey Arturo. Cabalgando en un bosque nevado, el héroe advierte tres gotas de sangre sobre el blanco de la nieve.

Quando advirtió las gotas de sangre pensó para sí: “¿Quién creó este deslumbrante contraste de colores? Él se acordó de ti, Condwiramurs. Dios quiere mi felicidad, puesto que me deja encontrar aquí algo que se te asemeja. ¡Su mano y toda su creación sean ensalzados! Ante mí yace tu imagen, Condwiramurs. Así como la blanca nieve se distingue de la sangre roja y como la sangre enrojece a la nieve. Así es tu rostro encantador, Condwiramurs.”⁷⁴ (481)

er seine Hand auf die Reliquie und tat folgenden Schwur: “Ich schwöre jetzt bei meiner Ritterehre. Ob ich sie besitze oder nicht, das sollen meine ritterlichen Kampfstätten bezeugen! [...] Als ich das tat, war ich kein Ritter, sondern ein Narr, in dumpfer Ungewissheit aufgewachsen. [...]”

⁷⁴ Als er nämlich die Blutstropfen erblickte, dachte er bei sich: “Wer schuf diesen blendenden Farbenkontrast? Er erinnert an dich, Condwiramurs. Gott will mein Glück, denn er lässt mich hier finden, was dir gleicht. Seine Hand und seine ganze Schöpfung seien gepriesen! Vor mir liegt dein Abbild, Condwiramurs. So wie, sich der weiße Schnee vom roten Blut abhebt und das Blut den Schnee rötet, ist dein bezauberndes Antlitz, Condwiramurs.”

La primera asociación que el héroe hace con el rostro de la princesa Condwiramurs es el contraste que se presenta entre la nieve y las gotas de sangre, así como el que existe en la blanca piel de la reina y sus labios y mejillas rojas. Más allá de lo anecdótico, la presencia de la sangre tiene a su vez un significado simbólico, me parece. Por un lado, la sangre simboliza el “vehículo de las pasiones” como principio corporal, pero también es el “vehículo del alma” (Chevalier 910). Según Chevalier expone, es vehículo del alma en la medida en la que es el “vehículo de la vida” (909). La sangre suministra la energía vital por la cual subsisten muchos seres vivos, incluido el ser humano. Estableciendo un símil con la psique, así como la sangre es vehículo de la vida o suministra la energía vital, de la misma manera el *anima* en tanto arquetipo puede transmitir su energía psíquica al individuo (Jung *Arquetipos* 87). Esta función de los arquetipos me hace creer aún más que Condwiramurs es el equivalente a esta imagen primordial del *anima*. Esto lo puedo ver en la obra cuando Parzival, embelesado por el recuerdo que la nieve le trae de su amada, es encontrado por un caballero de nombre Segramors. Esto sucedió de la siguiente manera:

A pesar de la advertencia, Parzival permaneció callado, ya que doña Amor se llevó toda preocupación. El valiente Segramors volvió su rocín y se preparó para el ataque. En ese momento, el castellano [Segramors] se colocó en posición de batalla con el jinete imponente que estaba perdido en sus pensamientos. Así, Parzival perdió de vista a las gotas de sangre porque sus ojos se dirigieron necesariamente hacia otro lado. [...] La lanzada quebrantó de hecho el escudo, pero la defensa estaba tan bien dispuesta que el noble guerrero Segramors salió volando de la silla de montar sin romper su lanza. De este modo supo lo que significaba caer. Pero Parzival cabalgó de regreso hacia las gotas de sangre, sin decir nada. Tan pronto como las tuvo frente a sus ojos, doña Amor lo enredó nuevamente en sus ataduras. Silencioso, se hundió de nuevo en total ensimismamiento.⁷⁵ (491)

En la cita anterior se reproduce el momento en el que el caballero Segramors reta a Parzival a duelo porque el héroe estaba usando una vestimenta con el escudo de su señora Condwiramurs. No reconociendo que se trataba de Parzival, el osado Segramors se dispone a propinarle una lanzada al otrora caballero bermejo. Absorto en sus pensamientos mientras seguía contemplando las gotas de sangre en la nieve, al héroe le basta con apartar un momento la mirada de aquel lugar en el que estaba ensimismado y vence al atacante con una facilidad

⁷⁵ Trotz der Drohung bleib Parzival stumm, denn Frau Liebe hatte ihm Kummer genug aufgebürdet. Da warf der tapfere Segramors sein Ross herum und setzte zum Angriff an. In diesem Augenblick drehte sich Parzivals Kastilianer mit seinem gedankenverlorenen stattlichen Reiter in Kampfstellung. Dadurch verlor Parzival die Blutstropfen aus den Augen, denn seine Blicke wurden zwangsläufig abgekehrt. [...] Zwar durchbrach ein Lanzenstoß seinen Schild, doch sein Abwehrstoss war so gut gezielt, dass der edle Recke Segramors aus dem Sattel flog, ohne seine Lanze zerbrochen zu haben. So lernte er, was Fallen heißt. Parzival aber ritt wortlos zu den Blutstropfen zurück. Sobald er sie vor Augen hatte, verstrickte ihn Frau Liebe erneut in ihre Bande. Stumm versank er wieder in völlige Geistesabwesenheit.

extraordinaria. Contrario a sus batallas previas, el héroe regresa a un estado de calma muy rápidamente, como si hubiera recibido alguna descarga de poder o energía que le permitiera vencer al enemigo.

La presencia de “doña Amor”, quien tiene al héroe poseído, es también muy relevante en el extracto. La razón es, a mi parecer, no solo el recuerdo de la amada, sino más bien la función que cumple en el ámbito de la psique. La influencia del amor (la libido) es grande en la voluntad de los individuos, pues “*la voluntad equivale a una cantidad limitada de energía que está a libre disposición de la conciencia*. Debe existir una cantidad tal de libido (= energía) disponible [...]” (Arquetipos 127). Según comenta Jung, el tamaño de la voluntad va en función a la energía psíquica que contiene la libido. Es por ello que los más famosos caballeros medievales invocan a la dama antes de librar batallas importantes. Piénsese por ejemplo en el Quijote quien, antes de luchar contra un enemigo, invoca a Dulcinea de Toboso.

La presencia de la dama ideal o idealizada (*anima*) suministra energía psíquica a la voluntad del guerrero, dotándolo muchas veces de una fuerza extraordinaria que usa para completar su *queste* o misión. Esto refuerza la identidad de Condwiramurs como *anima*, pues su solo recuerdo dota a Parzival de la fuerza suficiente para vencer al enemigo de una lanzada sin la mayor dificultad.

Después de la derrota de Segradors, el caballero Gawan decide invitar cordialmente a Parzival a la corte del Rey Arturo. Allí se celebra una reunión entre muchos caballeros y damas distinguidas. No obstante, llega un personaje indeseable. Se le describe como una mujer muy fea, con dientes chuecos y nariz aguileña. “Su nombre era Cundry y su sobrenombre era 'la hechicera'. [...] La dama erudita no era, sin embargo, nada bella”⁷⁶ (531). Esta es una descripción particular en la obra, más allá de los detalles en su apariencia, pues sus características más destacables son su sabiduría y su sobrenombre. Esta mujer es una de las cuatro damas del cortejo del Grial (541) y llega básicamente a la corte de Arturo con el propósito de maldecir a Parzival.

Su presencia es naturalmente un disgusto para los presentes y en especial para el héroe, pues derivado de su actuar en el castillo del Grial se hace evidente para los caballeros que es indigno de pertenecer al grupo de los caballeros de la Mesa Redonda. Después de una larga maldición de muchos versos, todos en la corte se lamentan de la situación de Parzival, pues no se ha compadecido del Rey Pescador. Cundry es una voz irruptiva al mero estilo de Maléfica

⁷⁶ Sie hieß Cundry und ihr Beiname war “die Zauberin”. [...] Die hochgelehrte Frau war allerdings keine Schönheit.

en la película *La bella durmiente* (1959) de Walt Disney, por poner un ejemplo más popularmente conocido.

Su aspecto irruptivo radica también en ser una figura que se introduce a un ambiente festivo, en donde en apariencia todo se encuentra bien, y señala los fallos fundamentales del héroe en términos psicológicos. La proliferación de maldiciones a Parzival y al mismo Rey Arturo también forma parte de esa irrupción, sin tomar en cuenta su aspecto que difiere muchísimo de la belleza con la que se caracterizan a la mayoría de los héroes en las obras épicas de la Edad Media. Cundry llega y sacude a la reunión de la Mesa Redonda y a la aparente estabilidad psicológica de Parzival cuando señala lo que nada más puede ver, su imperfección o su defecto psicológico.

Es de destacar su función en el ámbito psíquico, pues presenta la otra cara del *anima*. Como ya se ha comentado, la idealización de la figura femenina en la obra corresponde a una de las proyecciones que tiene la psique masculina. Es decir, Condwiramurs empatiza con esta idealización personal y se vuelve símbolo de este arquetipo. Mas este arquetipo no contiene siempre idealizaciones de lo femenino, sino que también es posible que las proyecciones derivan en una imagen más bien espantosa o repugnante para un hombre. De hecho, una de las representaciones que Carl Jung logra identificar es la de la bruja (*Arquetipos* 35), que se corresponde con el sobrenombre de Cundry en la obra.

Para reforzar esta idea, menciono de nueva cuenta que una de las funciones del *anima* es la de establecer una conexión entre la psique masculina y el inconsciente. Luego entonces, Cundry también es símbolo del alma en tanto que funge como mensajera entre el castillo del Grial y el mundo exterior. Aparte, como resultado de un evento tan lamentable en la corte del Rey Arturo tenemos a un héroe que hace algo inaudito cuando dice lo siguiente:

¡Oh! ¿Quién es Dios? Si fuera realmente todopoderoso y si pudiera revelar su omnipotencia no nos hubiera hecho tal afrenta. Siempre estuve entregado a él y puesto a su servicio; esperé también su recompensa. ¡Pero ahora rescindo el servicio! ¡Si es mi enemigo, lo toleraré! Amigo, ¡cuando vayas a la pelea no deposites tu confianza en Dios! Mejor confía en una dama si es que estás seguro de su pureza y de su entereza femenina. ¡Que su amor sea tu protección y tu escudo en la pelea! No sé cuándo te volveré a ver, pero que mis buenos deseos te acompañen.⁷⁷ (563)

⁷⁷ “Ach! Wer ist Gott? Wäre er wirklich allmächtig und könnte er seine Allmacht offenbaren, so hätte er uns beiden nicht solche Schmach angetan, ich war ihm stets ergeben und zu Diensten, und ich hoffte auf seinen Lohn. Doch jetzt kündige ich ihm den Dienst! Ist er mir feind, so will ich’s tragen! Freund, ziehst du in den Kampf, vertraue nicht auf Gott! Vertraue lieber auf eine Frau, wenn du ihrer Reinheit und fraulichen Güte sicher bist. Ihre Liebe sei dein Schutz und Schirm im Kampf! ich weiß nicht, wann ich dich wiedersehe, doch meine guten Wünsche begleiten dich”.

Para contextualizar más el extracto anterior, estas son las palabras que Parzival pronuncia cuando el caballero Gawain es retado a un duelo por Kingrimursel, cuya historia no compete a este trabajo. Se trata de la despedida del héroe cuando abandona la corte de Arturo, después de que Cundry lo maldijera enfrente de todos los presentes. Se muestra lo que a mi parecer es un gran enojo con las circunstancias de su vida en ese momento: no ha respondido a la pregunta del rey Anfortas, no ha conseguido el Grial y además siente una gran vergüenza al recibir la reprimenda de la bruja. Todo este disgusto se dirige hacia Dios, al punto de depositar su confianza en la figura de la dama.

Este reproche hacia el Creador encuentra su referencia más antigua en la tradición judeocristiana, en el Libro de Job del Antiguo Testamento. En un análisis jungiano pude localizar afortunadamente la obra titulada *Respuesta a Job*, de Carl Jung. En la obra, Jung establece que uno de los temas centrales en la vida de Job es el “pensamiento de la duda” (25), es decir, aquella motivación que tentó a Dios a probar la fidelidad del “varón piadoso y fiel” (25). Asimismo, la duda será uno de los temas centrales de *Parzival*, de importancia tal, que se encuentra en el íncipit mismo de la obra: “Si la duda se planta cerca del corazón, / le será como un trago amargo al alma”⁷⁸ (v. 1-2).

Esta mención a la duda tanto en el íncipit de la obra como en el Libro de Job tienen una característica común que Jung esclarece en la misma *Respuesta a Job* de la siguiente manera:

Por su pequeñez, debilidad e imposibilidad de defenderse contra el Poderoso, el hombre posee, como ya hemos indicado, una conciencia un poco más viva, basada en la autorreflexión. Para poder subsistir, el hombre no puede olvidar jamás su impotencia frente al Dios Todopoderoso. Dios no necesita hacer uso de esta medida, porque en ninguna parte tropieza con el obstáculo invencible que le incite a la duda y, con ello, a la autorreflexión. (26)

Tanto Job como Parzival se encuentran frente a una situación tan grande que los rebasa a ambos. Job se encuentra frente al Creador y Parzival frente a las fuerzas del inconsciente simbolizadas en el Grial. Así, llega para muchas personas el momento de la vida en el que se sienten rebasadas por algo muy superior a ellas y, frecuentemente, deriva en la renuncia de aquel principio rector que le daba sentido a su existencia. Dios, desde un punto de vista religioso; lo uno o el *sí-mismo* en el caso del símbolo al que se dirigía la *queste* del caballero bermejo.

No obstante, este reproche que es al menos momentáneo contiene en sí la conciencia que Jung encuentra en el problema de Job, la autorreflexión. Con ello, empieza lo que en

⁷⁸ Ist zwîfel herzen nâchgebûr, / daz muoz der sêle werden sûr.

términos místicos sería la noche oscura del alma, o en términos alquímicos el nigredo. En adelante Parzival se encontrará en situaciones que lo llevan a una búsqueda interior, al tiempo en que carga con esta tremenda negación de Dios. Habiendo considerado esto, la duda en Parzival se puede interpretar desde la perspectiva jungiana como la posibilidad de autorreflexión a través de la cual el individuo puede acceder a un grado más elevado de consciencia.

Esta posibilidad de autorreflexión es la que impulsa a Parzival a hacerse cargo de su vida interior y a tener un cierto desarrollo psicológico. Es por ello que el disgusto con Dios o con aquello que sobrepasa su “pequeñez, debilidad e imposibilidad” no dura bastante, ya que sin un punto de referencia hacia el cual se dirija la *queste* las hazañas caballerescas carecen de sentido. Después podemos encontrar la lamentación del héroe que da fe de esto⁷⁹:

La dicha de mi vida se ha terminado; el Grial me martiriza. Dejé un reino, dejé mi trono y dejé a la mujer más encantadora a la que le haya dado la vida una madre. La añoro, añoro su ser puro y su amor, pero añoro aún más una meta más elevada: ¡Tengo que volver a ver a Munsalwäsche y al Grial! Todavía no lo consigo. Eres injusta, prima Sigune, al encontrarte conmigo de manera hostil, pues sabes sobre mi gran miseria.⁸⁰(19-21)

En este extracto el héroe habla con su prima Sigune por tercera vez. En esta ocasión, la prima del caballero rojo se encuentra haciendo penitencia y orando en una ermita, pues su marido ha fallecido. Su fidelidad la empuja a renunciar al mundo en calidad de ermitaña y a rezar por el resto de sus días por el alma de su esposo. Allí, la mujer devota adquiere una actitud hostil en contra de su primo, pues sabe de su actuación en el castillo del Rey Pescador. En las dos primeras oraciones del extracto el héroe es consciente de su sufrimiento y del origen de sus penas, esto le permite dar el primer paso en la búsqueda consciente del proceso de individuación porque sabe hacia dónde dirigir sus esfuerzos.

Luego, encontramos elementos como el reino o la dama que ciertamente le generan pesar al caballero por haberlos abandonado en su búsqueda de aventuras. Aquí tenemos una diferencia importante con respecto a su padre Gahmuret, pues a él nunca le pesó abandonar a su esposa encinta ni a sus reinos conquistados. Con todo, en este párrafo se mencionan con claridad que para Parzival hay una meta más elevada: el regreso a Munsalwäsche y el Grial.

⁷⁹ A partir de este punto, las citas de *Parzival* se encuentran en el segundo tomo de la edición que consulto.

⁸⁰ Ich habe keine Freude mehr am Leben; der Gral macht es mir zur Qual. Ich verließ ein Reich, in dem ich die Königsthron trug, und die bezauberndste Frau, der je eine Mutter das Leben geschenkt hat. Ich sehne mich nach ihr, nach ihrem reinen Wesen, nach ihrer Liebe, doch mehr zieht es mich zu höherem Ziel: Ich muss Munsalwäsche und den Gral wiedersehen! Das habe ich noch nicht erreicht. Du tust unrecht, Base Sigune, mir feindselig zu begegnen, du weißt doch um mein großes Elend.

Ahora bien, considerando que este lugar y este objeto sagrado no son desde el punto de vista del psicoanalista otra cosa que el inconsciente y el arquetipo más importante para el proceso de individuación, el valor de estos elementos viene acompañado de una valoración del mundo interior.

Esto se lleva a cabo con la ayuda del eremita Trevrizent. Este personaje es un ermitaño que vive en una cueva a la que Parzival llega en su caballo y allí, el viejo eremita lo recibe cálidamente, pues en la obra se explica que muchos peregrinos van hacia él en busca de la redención de sus pecados. Interesante de ver es la simbología del lugar: “su anfitrión lo condujo a una cueva protegida del viento que se calentaba con carbones encendidos”⁸¹ (49-51).

Por un lado, al eremita se le suele caracterizar como un anciano sabio que lleva en su mano una linterna (Cirlot 185). Con esta linterna ilumina el camino y con un bastón reconoce los errores que se va topando. Con la luz que posee, el ermitaño suele iluminar el camino de los iniciados, el camino de la sabiduría interior (Chevalier 452). De este modo, la función del ermitaño es transmitir enseñanzas o conocimientos que promuevan el desarrollo de sus discípulos. Piénsese en el ejemplo de Grimmelshausen en su *Simplicissimus*, cuando Simplicius recibe las enseñanzas sobre la vida de un ermitaño que al final resulta ser su padre. De la misma manera, Trevrizent iluminará el camino de Parzival y lo sacará de la “noche oscura del alma”.

El lugar en el que se encuentra Parzival, por su parte, posee también una carga simbólica importante. La cueva se asocia con muchas ideas como lo son el descenso a la parte del inconsciente de donde surgen los monstruos y sus peligros (Chevalier 264). Es también una especie de catábasis necesaria para la transformación del héroe, pues una vez que arribe a las profundidades, lo único que le queda es ir hacia arriba. Piénsese por ejemplo en el descenso de Jesucristo a los infiernos antes de resucitar. Este símbolo también se asocia con los ritos de iniciación y la liberación del alma por el intelecto (Chevalier 263), pues en la cueva el alma adquiere sabiduría. Piénsese, por ejemplo, en el mito de la caverna de Platón.

La conjunción de los símbolos del ermitaño y la cueva indica una función específica de esta parte de la obra para el desarrollo del héroe: Aquí le son revelados al héroe los significados del Grial y los arquetipos que representa se concretizan en su situación personal. Esto quiere decir que el héroe descubre que las damas del cortejo del Grial y el Rey Pescador tienen parentesco con él; Wolfram von Eschenbach ofrece una detallada explicación sobre las características del Grial ya tratadas en el apartado correspondiente y explica la situación del

⁸¹ Sein Gastgeber führte ihn nun in eine windgeschützte Höhle, die von glühenden Kohlen erwärmt wurde.

rey Anfortas. Asimismo, Parzival se hace consciente de sus faltas y las expía mediante la confesión y el ayuno. Para ilustrar esta parte de la obra me permito compartir los siguientes fragmentos que considero relevantes:

Parzival poseía ya entendimiento suficiente y sintió además una profunda inclinación por su anfitrión al punto de sentirse mejor atendido que con Gurnemanz o cuando tuvo frente a sus ojos a muchas damas hermosas y relucientes y al Grial proveyendo el alimento.

[...]

Si quieres actuar para complacer a Dios, ¡entonces haz penitencia por tus actos! Con todo el dolor de mi corazón tengo que decir que has cometido dos pecados graves: Has asesinado a Ither, también tienes que lamentarte por tu madre. Te amaba con ternura y fidelidad, pero falleció cuando la abandonaste.

[...]

Así pasó Parzival quince días en los que el anfitrión sólo lo alimentaba con hierbas y raíces. Las palabras de consuelo del anfitrión hacían olvidar a Parzival toda carencia. Trevrizent lo liberó de todo pecado sin alejarlo de la vida caballeresca.⁸² (95, 117 y 121)

En el primer extracto se menciona claramente que en su estancia con el eremita adquiere un nivel más elevado de entendimiento, esto es así porque Trevrizent hace explícita la situación que el héroe vivió en el castillo del Grial. Se siente mejor que con Gurnemanz o con las damas de Munsalwäsche porque tiene ya una cierta claridad de los contenidos simbólicos. Después de ello, se hacen también explícitas las faltas del héroe. En este caso, Trevrizent reconoce dos y son el haber matado a Ither (el caballero rojo) y el abandono de su madre.

Como ya se ha comentado la identidad de estas dos figuras en términos jungianos, se puede entender que se trata de un intento de desaparición de la sombra en tanto arquetipo y el abandono del *anima*, respectivamente. La “penitencia” de estos actos tiene que ser entonces, por un lado, el reconocimiento de la existencia de la sombra, es decir, el reconocimiento de las faltas morales. Por otro lado, la recuperación del *anima* que es a fin de cuentas el arquetipo que permite el acceso a los contenidos del inconsciente. El arrepentimiento del héroe lo conduce a un proceso de purificación mediante el ayuno que se puede constatar en el tercer párrafo de la cita. En los quince días dentro de la caverna el héroe se libera de todo pecado con la ayuda de Trevrizent y de este modo adquiere un importante nivel de consciencia, con lo que termina la noche oscura del alma. Con este reconocimiento de los contenidos del inconsciente, el héroe

⁸² Parzival besaß Verstand genug und fühlte überdies tiefe Zuneigung zu seinem Gastgeber, so dass er sich besser bewirtet, wähnte als bei Gurnemanz oder als er viele Wunderschöne, strahlende Edeldamen vor Augen, in Munsalwäsche vom Gral gespeist wurde. [...] Willst du Gott wohlgefällig handeln, dann leiste Busse für deine Tat! In tiefem Schmerz muss ich dir sagen, dass du zwei schwere Sünden begangen hast: Du hast Ither erschlagen und musst auch deine Mutter betrauern. Sie hat dich innig und treu geliebt und fand den Tod, als du sie verließest. [...] So lebte Parzival fünfzehn Tage, in denen ihn der Hausherr lediglich mit Kräutern und Wurzeln bewirten konnte. Die tröstlichen Worte des Hausherrn ließen aber Parzival allen Mangel vergessen. Trevrizent erlöste ihn von der Sünde, ohne ihn dem ritterlichen Leben zu entfremden.

dirige sus esfuerzos o su energía psíquica hacia la “meta más elevada”. Asumiendo de nueva cuenta que hay una equivalencia entre el Grial y el *sí mismo*, las energías del héroe se redirigen hacia su interior.

Siguiendo con el esquema del héroe propuesto por Henderson, Parzival entra en el ciclo de los *Twins* o gemelos. Menciona: “[...] Eran hijos del Sol, son exclusivamente humanos y juntos forman una sola persona. Originalmente unidos en el seno materno, se les separó al nacer. Sin embargo, se pertenecen mutuamente y es necesario -aunque muy difícil- reunirlos” (113). Este estadio del desarrollo del héroe se muestra en el momento en que Parzival se reencuentra con su hermano Feirefiz. Recordemos que Feirefiz es hijo de Belakane y Gahmuret, por lo que es medio hermano del personaje principal de la obra. Como menciona Henderson, existe una necesidad de su reencuentro, de modo que el ciclo del héroe se siga desarrollando. No obstante, el reencuentro se da en términos hostiles porque los dos hermanos empiezan a luchar entre sí:

¡Protégelo, grial omnipotente! ¡Protégelo, encantadora Condwiramurs! El hombre que está a su servicio tendrá que pasar la prueba más dura. Los golpes de la espada del pagano cayeron con una fuerza tremenda, muchos de sus golpes fueron tan poderosos que hicieron caer a Parzival de rodillas. Se puede decir que ambos dieron una dura batalla, si es que en este caso se quiere hablar de dos guerreros. En esencia, eran uno e inseparables. Mi hermano y yo somos del mismo modo inseparables, como hombre y mujer.⁸³ (525)

Me resulta interesante la invocación que Wolfram von Eschenbach hace tanto del Grial como de Condwiramurs, ya identificados como contenidos del inconsciente. En efecto, esta batalla es la prueba más dura del héroe. No lo es por luchar contra un guerrero formidable, lo es porque la identidad de Parzival es la misma que la de Feirefiz. Henderson menciona que “juntos forman una sola persona” y Wolfram von Eschenbach que “eran uno e inseparables”, por lo que esta batalla bien se puede interpretar como una lucha del héroe consigo mismo. En el esquema psicológico, el propósito de los *twins* es que “los lados antagónicos de la naturaleza vuelven a su equilibrio” (Henderson 114). Así que, armado con un conocimiento de sus propios símbolos y arquetipos, Parzival no logra vencer a Feirefiz. Más bien lo reconoce como su medio hermano, se reconcilian y entablan una amistad al tiempo que regresan a la corte del Rey Arturo.

⁸³ Verhüte das, allgewaltiger Gral, und du, bezaubernde Condwiramurs! Der Mann, der euch beiden dient, muss eine schwerste Prüfung bestehen. Die Schwerthiebe des Heiden fielen mit ungeheurer Wucht, und mancher Schlag war so kraftvoll, dass er Parzival in die Knie zwang. Man kann schon sagen, dass sie beide einen harten Kampf lieferten, wenn man in diesem Fall überhaupt von zwei Kämpfern sprechen will. Im Grunde waren sie nämlich eins und untrennbar, mein Bruder und ich sind ebenso untrennbar eins wie Mann und Frau.

Cuando los hermanos se encontraron con el Rey Arturo se llevó a cabo una gran celebración a la que incluso llegó Cundry, la bruja. A diferencia de la última vez, en esta ocasión llegó con la intención de llevar a Parzival de regreso al castillo del Grial, pues éste lo estaba llamando: “¡Toma tu corazón entre tus manos y alégrate! ¡Salve tu elevado destino, corona de la dicha humana! En la roca se lee que has sido llamado para ser el señor del Grial” (593). Estas son las palabras que la bruja le dijo a Parzival antes de acompañarlo al castillo del Grial. De esta manera, cumpliendo una de sus funciones como *anima*, dirige al héroe y a su hermano de vuelta a Munsalwäsche, en donde el momento decisivo tiene lugar:

Parzival dijo entre lágrimas: “Dime, ¿Dónde está el Grial? Su séquito sabrá entonces si seré el vehículo por el cual Dios revele su bondad.”

Tres veces se arrodilló ante el Grial en honor a la Santísima Trinidad y orando pidió ayuda para el hombre al que se le impuso una ardua prueba y para su corazón doliente. Luego se puso de pie y dijo solemnemente las siguientes palabras: “Tío, ¿qué te pasa?” Dios, quien a petición de san Silvestre despertó de la muerte a un toro para que se fuera trotando, el que le ordenó a Lázaro levantarse, ése consiguió ahora que Anfortas se curase y que recuperara la salud completamente. Su rostro tenía nuevamente el resplandor que los franceses llaman “flori”, que quiere decir floreciente.

[...]

Puesto que la inscripción en Grial designó a Parzival como soberano, no había otra opción: Parzival se erigió como rey y soberano del Grial. Si se me permite una opinión: Nunca se vio a dos hombres tan ricos y poderosos, el pueblo del Grial estaba listo para servir a su señor y a su invitado.⁸⁴ (619-621)

Este extracto que reproduzco aquí describe el culmen de la obra, pues es el momento en el que Parzival alcanza la meta de su *queste*. Formula la pregunta decisiva que hace sanar al Rey Pescador porque finalmente existe un heredero digno. A través del reconocimiento de los símbolos y arquetipos que se le fueron presentando al héroe a lo largo de obra, consigue revalorar al Grial en su dimensión psicológica e interior. El Grial como *sí-mismo* ha fungido como principio rector en la obra, ya que este objeto es omnipresente y esto es una cualidad de este arquetipo (Von Franz 200). Desde un punto de vista más literario, el Grial sería el motivo

⁸⁴ Unter Tränen erwiderte Parzival: “Sag mir, wo ist der Gral? Seine Gemeinschaft wird dann erfahren, ob Gott gewillt ist, durch mich seine Güte zu offenbaren.”

Dreimal warf er sich zu Ehren der Heiligen Dreieinigkeit vor dem Gral auf die Knie und betete um Hilfe für die Herzensnot des schwerkgeprüften Mannes. Dann richtete er sich auf und sprach laut und feierlich die Wörter: “Oheim, was fehlt dir?” Gott, der auf die Bitte des heiligen Silvesters einen Stier vom Tod erweckte und lebendig davontraben ließ, der dem Lazarus gebot, sich wieder aufzurichten, bewirkte nun auch, dass Anfortas genas und seine volle Gesundheit zurückerlangte. Sein Antlitz erstrahlte wieder in dem Glanz, den der Franzose “flori” -das heißt blühend- nennt.

[...]

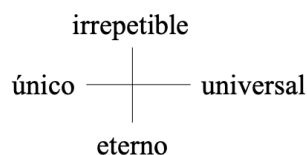
Da ihn die Inschrift am Gral zum Herrscher bestimmt hatte, gab es keine andere Wahl: Parzival wurde zum König und Herrscher des Grals erhoben. Wenn ich mir ein Urteil erlauben darf: Nie sah man zwei so mächtige und reiche Männer beisammen wie Parzival und Feirefiz, und das Gralsvolk war eifrig um seinen Herrscher und dessen Gast bemüht.

principal de la obra. Además, el “flori” al que se hace referencia cuando se habla del efecto rejuvenecedor del Grial se corresponde a lo que Marie Louise von Franz denomina como “*élan vital* creador, y nueva orientación espiritual por medio de la cual todo se transforma en lleno de vida y ánimo emprendedor” (199). El Grial no solo se encarga de suministrar alimento a la corte de Munsalwäsche y salvar al Rey Pescador. El Grial orienta las hazañas de los héroes y es la *conditio sine qua non*, es el presupuesto esencial para que el proceso de individuación llegue a buen puerto, ya que el *sí-mismo*, entre otras cosas, se encarga de dirimir todas las contradicciones de la psique humana e integrarla en una unidad armónica.

Para ello, es necesario que el ser humano esté abierto a los contenidos del inconsciente y que escuche la voz interior que quiere ayudarlo a conducir la vida por el mejor camino posible. No es fortuito que, una vez nombrado rey del Grial, Parzival regrese con alegría a la ermita de Trevrizent y éste le diga: “Has alcanzado un bien inmensamente grande, ¡pero no olvides ser humilde!”⁸⁵ (625).

Por último, me parece que la mención a Lázaro tiene una enorme importancia a pesar de ser muy breve. Como se sabe, este hombre recibió algunas veces a Jesús en su casa y al morir fue resucitado por el Mesías. Lázaro es por ello sinónimo de resurrección y en la teoría jungiana la figura de Cristo juega un papel fundamental, pues es otro símbolo del sí-mismo que, a mi parecer, arroja luz sobre cómo es que Parzival tiene éxito en su proceso de individuación. En *Aion*, Jung comenta:

En la visión cristiana del mundo, Cristo representa sin duda al sí-mismo. Como encarnación de la individualidad le corresponden a éste los atributos de único e irrepetible. Pero como el sí-mismo psicológico es un concepto trascendente, ya que expresa la suma de los contenidos conscientes e inconscientes, sólo puede describirse en forma de antinomia, es decir, que los atributos mencionados tienen que complementarse aún con sus opuestos, para caracterizar correctamente la condición trascendental. Esto ocurre de la manera más sencilla en forma de un cuaternio de opuestos:



Esta fórmula no expresa únicamente al sí-mismo psicológico, sino también la figura dogmática de Cristo. Como hombre histórico, Cristo es irrepetible y único; como Dios es universal y eterno. Como individualidad, el sí-mismo es irrepetible y único, mientras que como símbolo arquetípico es una imagen de Dios; es, por tanto, universal y «eterno». (*Aion* 67)

⁸⁵ Ihr habt ein unermesslich großes Gut errungen, doch vergesst dabei nicht, demütig zu sein!

En el extracto anterior, Jung menciona las características que debe tener una persona que haya logrado la individualidad: es irrepetible, eterno, universal y único. Parzival ha logrado la suma de los contenidos “conscientes e inconscientes”, pues es un excelente caballero y además ha develado los secretos del Grial con ayuda de Trevrizent, “sin alejarlo de la vida caballeresca” (*Parzival* 121). Es único, pues en la misma materia artúrica no existe otro héroe con un desarrollo ni un devenir similares. De hecho, pocos son los caballeros que obtienen el Grial como Gawain o Galahad. Es universal, pues sigue el modelo heroico propuesto por Henderson, además que encarna las características ideales de un héroe. Es irrepetible, ya que forma parte de un grupo selecto de personas con un nivel elevado de consciencia. Y es eterno porque participa de las imágenes arquetípicas y sempiternas de la psique colectiva, participa de lo divino a través del Grial y la materia literaria de la que forma parte sigue vigente hasta nuestros días. Tan vigente que muchas casas productoras siguen elaborando series y películas al respecto. “La realización de la unicidad del hombre individual es la meta del proceso de individuación” (Von Franz 162). Parzival se ha realizado en su proceso de individuación, pues logra la unicidad de su psique.

Al margen de las características que ha mencionado Jung, yo propondría otra antinomia que constituye la esencia de Parzival: el héroe es tan humano y divino a la vez. Es humano porque procede de un lugar realmente muy simple. No nace en cuna de oro ni recibe al inicio de su vida la educación más refinada como sí la reciben otros héroes medievales. Parzival es un ser humano que tropieza con sus propios errores y que mete la pata producto de sus defectos. Con todo, siempre se encuentra en la búsqueda interior hacia la “meta más elevada”, lucha, aprende y consigue lo que lo hace divino. Esto es lo que Marie Louise von Franz recupera y denomina “el Hombre Cósmico”. Esto consiste en un “[...] símbolo, la idea de unidad total de toda la existencia humana, más allá de todas las unidades individuales” (200). Parzival es divino en la medida en la que consigue la totalidad y lo trascendente que se encuentra en su interior, al estilo místico, si se le quiere ver de esa manera.

En este capítulo se han analizado las últimas etapas del desarrollo de Parzival desde una perspectiva psicológica. Desde su destierro del mundo del inconsciente, el héroe va adquiriendo un mayor nivel de consciencia y, con ayuda de un maestro espiritual, logra asimilar los diferentes símbolos y arquetipos de modo que, después de mucha reflexión y una batalla consigo mismo, el arquetipo de la unidad determina que se encuentra preparado para encontrarse eficazmente con los misterios del Grial. En el castillo de Munsalwäsche, Parzival es nombrado soberano del Grial y de este modo absorbe o asimila el arquetipo de la totalidad que le permite concluir con éxito su proceso de individuación.

CONCLUSIONES

En su complejidad y riqueza semántica, *Parzival* se puede interpretar desde una perspectiva simbólica y psicológica, como lo han hecho Emma Jung y Marie Louise von Franz de manera general con la leyenda del Grial. En su condición de modelos, los héroes como Gawain, Lohengrin, o el mismo Parzival siguen patrones de conducta que denotan los ideales de una sociedad determinada. Los héroes reflejan los valores más importantes de dicha sociedad y la *Materia de Bretaña* recoge buena parte de la idiosincrasia medieval por la que fue extendida prácticamente en todo el territorio europeo, en especial en Inglaterra, Francia y Alemania.

En el fondo del asunto se encuentra, desde una perspectiva junguiana, el inconsciente colectivo que le es común a todos los seres humanos y que se expresa a través de distintas manifestaciones artísticas, entre las que se encuentra la literatura. Este estrato de la psique humana establece relaciones con los individuos a través de los sueños y los símbolos, estos últimos inherentes al arte medieval. En este marco se inserta *Parzival*, una epopeya repleta de símbolos que versa sobre la historia del caballero del mismo nombre. Hijo de Gahmuret von Anjou, quien al no ser el primogénito de su estirpe no hereda el reino de su padre, sale en busca de aventuras (*aventiure*) para obtener gloria y feudos.

El problema psicológico que enfrenta Gahmuret es la llamada inflación del ego, esto quiere decir que pone a la mente consciente, a sus deseos, a sus pasiones y a sus aspiraciones por encima de otros componentes de su psique y de su vida. En su etapa de *Red Horn*, Gahmuret pone por delante sus aspiraciones personales y se vuelve tan soberbio que su destino es la muerte que encuentra por medio de una lanza. Esta arma se encuentra mencionada en buena parte de la obra, está incluida en la historia del mismo rey Anfortas, pues también recibe una herida de lanza que es producto de su *hybris*, que es también la misma situación que Gahmuret. El príncipe de Anjou abandona a su esposa Herzeloide por ir en busca de nuevas hazañas y deja huérfano a Parzival antes de nacer. Esto también forma parte de los patrones que se presentan en la vida de los héroes, pues la mayoría de ellos reciben un final trágico, producto de la exacerbación de la psique consciente.

En este contexto, Parzival nace de Herzeloide en el bosque que en términos simbólicos acompaña al ámbito materno. La mayor preocupación de la madre del héroe es su supervivencia, por lo que planea sus primeros años de tal modo que el niño crezca alejado del ámbito caballeresco. Esto genera un conflicto madre-hijo, ya que el joven Parzival, después de haber recibido una fuerte impresión por parte de un grupo de caballeros, decide salir de la protección de su madre. Su único deseo era en ese momento convertirse en un caballero. Dado

que la orden de caballería fue uno de los modelos sociales más estimados durante la Edad Media, se puede decir que el deseo del héroe de convertirse en caballero, producto de una importante impresión externa, se puede equiparar a ser absorbido por la psique colectiva. Esto es naturalmente contrario al proceso de individuación, por lo que el héroe se encuentra todavía lejos de lograr este objetivo. En esta separación entre Parzival y su madre se genera, pese a todo, un primer paso hacia el proceso de individuación porque el hijo, que es individuo a la vez, busca escindirse de su progenitora e intenta ser un ente psicológicamente diferente de ella.

Los primeros contactos de Parzival con el mundo se caracterizan por una conducta errática y violenta contra las mujeres, pues malentende los consejos que le brinda su madre. Su traje de loco es distintivo del personaje principal en esta primera etapa, pues se encuentra en el llamado *ciclo de trickster*, que es la etapa del héroe en la que, casi como un animal, se guía por medio de sus instintos y voluntades. En este momento el desarrollo de consciencia es primitivo, pues no se diferencia de sus impulsos. Uno de los primeros arquetipos que aparecen en la obra es el *anima* que se manifiesta en diversas figuras femeninas de la obra y que se caracteriza, entre otras cosas, por una belleza extraordinaria. La relación que el héroe guarda con las mujeres es esencial y, como lo muestra el violento acercamiento que tiene con Jeschute, Parzival tiene en un primer momento una relación errática con este arquetipo tan importante para el desarrollo psicológico de los varones.

El siguiente arquetipo que aparece en la obra es *la sombra* que representa todas aquellas conductas mal vistas en un contexto social y moral, la parte oscura de cada persona. Es personificado a través del caballero Ither que tiene una armadura color carmesí. En términos simbólicos el color rojo está asociado con los sentimientos, las emociones fuertes y las pasiones; estas características empatan con uno de los inconvenientes psicológicos de Parzival que es la inflación del ego. El asesinato de Ither representa un intento por anular a *la sombra*, lo cual es imposible puesto que la represión de la parte negativa de la personalidad conlleva solamente la involución del individuo.

Después del asesinato del caballero rojo, Parzival llega a la corte del Rey Arturo donde es nombrado caballero. Con todo, el héroe sigue malentendiendo los consejos de su madre, por lo que se comporta de un modo inadecuado en el medio de la Mesa Redonda, es entonces cuando se dirige al castillo de Gurnemanz. Allí se le despoja de sus harapos de necio y recibe una instrucción caballeresca adecuada. Importante en esta parte de la historia desde el punto de vista psicológico es la escisión de la madre por consejo del anfitrión, no obstante, su nivel de maduración permanece bajo, pues seguirá tomando los consejos de Gurnemanz de manera literal.

El otro arquetipo que aparece en la obra es la *syzygia*, el cual representa el principio femenino y el principio masculino de la psique humana en un solo ente. Como psique masculina, Parzival se encuentra con Condwiramurs que en su calidad de cónyuge idealizada se vuelve otra de las formas que adopta el *anima*. Como Emma Jung y Marie Louise von Franz argumentan, la dama inalcanzable a la que se deben todos los caballeros medievales es una proyección de este arquetipo femenino. Por su función de transmisora de energía psíquica y de mediadora entre los contenidos del inconsciente es que digo que Condwiramurs es otra representación del *anima*, pues cumple con dos de sus funciones primordiales.

Lo que sucede inmediatamente después del contacto con el arquetipo anteriormente mencionado es que el héroe llega al castillo de Munsalwäsche, que es equiparado con el reino del inconsciente por diversas características que se presentan en él. Una de éstas es su relación directa con lo onírico, ya que después de que Parzival pasa una noche entera en aquel lugar y despierta, todos los habitantes de aquel burgo desaparecen, sin dejar más rastro que una espada, símbolo del desarrollo espiritual del héroe. Esto de modo similar a cómo los sueños desaparecen cuando un individuo pasa al estado de vigilia. Uno de los personajes principales que se encuentra en Munsalwäsche es el rey Anfortas que en su juventud fue herido en la ingle por una lanza, misma arma que mató a Gahmuret. El problema de Anfortas radica en los dos opuestos que se encuentran en tensión, a saber, el cumplimiento de la voluntad individual y el seguimiento de las reglas sociales. Esta es la tensión que Parzival tendrá que resolver con la pregunta decisiva, pues los procesos de individuación no son el rechazo a la integración social en favor de un individualismo extremo. Antes bien, el individuo se volvería psicológicamente un ente diferente a la psique colectiva, pero integrándose más profundamente en ella.

Más importante es el hecho de que en el castillo de Munsalwäsche se encuentre el objeto máspreciado de toda la Materia de Bretaña: el Grial. Desde la perspectiva psicológica se le asocia con el arquetipo del *sí-mismo*, pues en tanto representado como una roca tiene como símbolo atributos como la numinosidad, la concepción de la totalidad y la conjunción de los opuestos (femenino-masculino, consciente-inconsciente, etc.). Luego entonces, la aparición del Grial se trata, desde este marco teórico, de la aparición del arquetipo fundamental para el proceso de individuación. Con todo, el escaso desarrollo de la consciencia del héroe, su desconocimiento sobre contenidos del inconsciente y su afán por un individualismo radical impiden que formule la pregunta sobre qué es lo que está pasando en el cortejo del Grial. Al no preguntar al Rey Pescador y familiar suyo “Tío, ¿qué te pasa?”, Parzival pierde la oportunidad de apropiarse del arquetipo fundamental y de este modo sale del castillo muy desconcertado. Sólo a través de su prima Sigune es que el caballero rojo se da cuenta del gran

error que ha cometido, pues el acceso al inconsciente es en sí muy difícil y no ha sabido reconocer que se encontraba frente a sus ojos.

En su rabia por lo sucedido en Munsalwäsche, el héroe se encuentra en una situación muy difícil que lo rebasa y con ello profiere una queja muy grave al estilo de Job, maldiciendo a Dios, que es la representación apoteósica de la unidad, de lo uno. En este momento de desesperación el héroe adquiere una consciencia diferente de sí mismo y de su relación con el inconsciente, puesto que el reproche al estilo de Job conduce hacia la autorreflexión que es esencial en cualquier proceso de individuación y de adquisición de consciencia.

El encuentro del personaje principal de la obra con el ermitaño Trevrizent es después el momento crucial en el que le son revelados al héroe los contenidos del inconsciente. Se le explica lo que ha vivido en el castillo del Grial, también se entera de su origen, de la historia de su padre y de los errores que ha cometido en su devenir. En la cueva o ermita, símbolo del viaje al interior, Parzival reflexiona sobre la sabiduría que le ha transmitido Trevrizent y es allí donde cede la exacerbación de la psique individual para dar paso a la introspección en el alma o en la psique profunda. Además, reconoce dos de sus errores más importantes que son: el haber abandonado a su madre sin consideración alguna y el asesinato del caballero rojo, Ither. Puestos estos dos eventos en el plano psicológico equivalen a el desprecio o abandono del *anima*, encarnada en la figura materna, y el intento de eliminar a la *sombra*, representada por el caballero rojo.

La consciencia del héroe se acrecienta luego, pues se relaciona de manera diferente con los arquetipos de su inconsciente después de adquirir un conocimiento sólido sobre ellos. Sus energías o *libido* ya no se dirigen a la realización de metas exteriores como lo son la orden de caballería, la búsqueda de batallas con enemigos poderosos o la conquista de ciudades esplendorosas; ahora todos sus esfuerzos se dirigen a recuperar el Grial y así sanar la herida del Rey Pescador. Dado que la búsqueda interior requiere un enfrentamiento consigo mismo, el héroe se encuentra con Feirefiz, su hermanastro, con quien se bate a duelo sin saber de su parentesco. A nivel de los ciclos heroicos, la lucha entre hermanos se puede equiparar con la lucha consigo mismo porque los héroes-hermanos representan en esencia un mismo ser. Así, tiene lugar un enfrentamiento de Parzival y un oponente que no es nadie más que el mismo caballero bermejo.

Después del arduo combate, hay una reconciliación entre los dos hermanos, que luego parten juntos hacia la corte del Rey Arturo. En otro festejo entre caballeros valientes y damas nobles, reaparece la figura de Cundry. Como otra de las representaciones del *anima*, funge como contacto entre Parzival (*ego*) y el castillo de Munsalwäsche (inconsciente); llega a la

corte del Rey Arturo con el propósito de hacerle saber al héroe que su nombre aparece escrito en el Grial, sobre la piedra. Esto significa que Parzival cuenta ahora con el nivel suficiente de consciencia, que ha asimilado los diferentes arquetipos y que sus energías se concentran finalmente hacia el *sí-mismo*. De este modo, Feirefiz, Condwiramurs, Cundry y Parzival se dirigen a Munsalwäsche donde encuentran al Rey Pescador de nuevo en su agonía y donde el héroe finalmente formula la pregunta: “Tío, ¿qué te pasa?”.

Después de este acontecimiento, Anfortas recupera por completo su salud y su vitalidad. Parzival es coronado como rey del Grial, lo que significa que se apropia del arquetipo de la totalidad, es por ello que logra la unidad de la psique. El *ego* o la psique consciente se ha integrado con el reino del inconsciente, pues Parzival decide renunciar a los reinos que conquistó para permanecer en el castillo fantástico de Munsalwäsche como su soberano. A partir de esto, el proceso de individuación tiene lugar en la medida en la que el héroe se diferencia de la psique colectiva, de los caballeros comunes. Además, adquiere las características de irreplicable, eterno, único y universal que propina Jung. Parzival es, de hecho, de los pocos caballeros que consiguen hacerse del Grial, de tener contacto con él, por lo que adquiere una singularidad por encima del resto de los caballeros de la Mesa Redonda. Adicionalmente, Parzival evita el destino trágico de su padre y del Rey Pescador, ya que logra dominar la preponderancia del *ego* y de sus instintos. Esta situación abona aún más a la singularidad de su ciclo *Twin* porque la *hybris* no se desborda al punto de merecer la muerte, antes bien los hermanos regresan a un estado de equilibrio. Es decir, se refrenan los impulsos del héroe y se vuelca a una actitud reflexiva.

Reconozco que el análisis de los símbolos puede tener muchas aristas y, de hecho, trabajar con ellos ha requerido la vida académica de los teóricos de los que se vale este trabajo de titulación. Esto es, muchos años de estudio y discusión. Por ejemplo, un símbolo se puede analizar desde el ámbito de la religión, desde su devenir histórico (su origen en la cultura), desde su abanico de significados en un punto histórico y geográfico específico, desde sus implicaciones sociales, entre otras aristas o enfoques que podemos adoptar para llevarlos a un discurso teórico. Por ello es menester mencionar que siguiendo sus huellas y descubrimientos de mi teoría y sus autores dentro del psicoanálisis jungiano, creo haber tenido las herramientas para aventurarme a dar una interpretación coherente del texto más importante de la literatura medieval en lengua alemana, desde esta perspectiva. Confiando en su arduo trabajo investigativo e interpretativo, los jungianos han trazado un camino a través de su metodología. He seguido esta ruta y he tratado de ver con sus ojos al héroe más importante de todos los caballeros de la Mesa Redonda.

En este sentido, considero que el aporte de mi lectura a través de su marco teórico radica no solo en la unicidad que pueda tener en tanto lectura individual, como se apunta en la Teoría de la Recepción. Más bien me parece que el aporte estriba en ver a Parzival como un reflejo de la vida interior del individuo, en tanto que sus símbolos, sus ciclos heroicos y demás elementos previamente analizados se dirigen finalmente a aquello a lo que la psique de todas las personas aspira. Así pues, la mira estaba puesta desde el principio en el *quid* de la cuestión jungiana que es la vida espiritual del ser humano y su culmen: el “sí-mismo”.

Parzival es entonces sin duda uno de los héroes más humanos, pues comete errores como cualquiera de nosotros en su proceso de vida, siente apasionadamente, se frustra, tiene altibajos y sigue adelante. Como arquetipo de una mitología muy antigua, la *queste* de Parzival representa en términos simbólicos y jungianos la búsqueda individual que cada ser humano lleva a cabo en su vida, la búsqueda de un estado ideal de la mente, la integración de contenidos del inconsciente en el desarrollo de la psique consciente. A través de la confrontación con los distintos arquetipos y símbolos, el individuo desarrolla la consciencia de sí y se llega a diferenciar de la psique colectiva, estableciendo así una identidad propia o una personalidad individual. Este proceso se llevó a cabo, al mismo tiempo, generando una cohesión del héroe en la sociedad, integrándolo a un colectivo y evitando el aislamiento.

Tanto en la aventura psicológica de Parzival como en la de cada uno de nosotros, aparece la necesidad de regresar al interior y hacer un viaje hacia el inconsciente, menester para lo que Carl Jung y sus seguidores denominaban el proceso de individuación. Podría decir que el “descubrimiento” o el aporte de este trabajo de titulación radica en el trazo de la ruta de este viaje psicológico en la obra a través de sus manifestaciones simbólicas y arquetípicas. Aunque, retomando lo que pude leer de Erich Fromm, bien podría decir que se trata también de un “redescubrimiento” de aquel “lenguaje olvidado” que es relevante retomar y volver a entender para el bienestar de nuestras esferas psíquicas. Haciendo caso a su reflexión, el análisis de este lenguaje nos permite explorar un abanico de posibilidades interpretativas y contemplativas del arte, y en especial de la Literatura. A su vez, adquiriendo la costumbre de observar atentamente el ámbito simbólico de las obras, se puede adquirir un enorme bagaje de elementos que, siguiendo a Fromm, re-descubrimos o más bien, re-cordamos.

Al regresar a la hipótesis de este trabajo de investigación, encuentro que en efecto el desarrollo del héroe corresponde a un proceso psicológico de individuación. Pero más aún, a un proceso de individuación exitoso en donde Parzival supo sortear tanto los desafíos de los enemigos más poderosos, como los retos de los arquetipos más profundos y enigmáticos del inconsciente. Supo manejar la parte impulsiva y negativa de su psique –su sombra- sin tratar

de negarla o eliminarla. Supo congeniar con el ámbito de lo femenino –el *anima*- sin dejarse absorber por ella hacia el mero mundo del inconsciente. Pero lo más importante: se convirtió en el héroe elegido por el Grial sin dejar de ser humano. Así, su viaje interior es el reflejo de los innumerables viajes espirituales que han sorteado los hombres en su colectividad y que nos deja su testimonio para ser leído y entendido en favor de una mejor comprensión de nosotros mismos como seres humanos.

En el ámbito del departamento de Letras Alemanas del que formo parte, considero que la contribución académica de este trabajo de titulación sería la siguiente: primero, el ser la primera tesis que versa sobre el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Segundo, el abonar como trabajo de investigación *per se* a los estudios medievalistas de la Germanística en México (*Germanistische Mediävistik*), los cuales son de por sí escasos. Y tercero, servir como modelo de análisis para futuros estudiantes de literatura que quieran ocuparse del amplio campo de lo simbólico desde el psicoanálisis jungiano, así como el fungir como motivación para que los lectores mexicanos que se dedican a los estudios literarios encuentren en el medioevo alemán un terreno fértil e interesante para explorar e incorporar a sus futuros trabajos de investigación.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

von Eschenbach, Wolfram. *Parzival. Band 1: Buch 1-8. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Ditzingen. Reclam: 2019.

-----, *Parzival. Band 2: Buch 9-16. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Ditzingen. Reclam: 2019.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

-----, *Biblia de Jerusalén*. México. Editorial Porrúa: 2009

Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. Buenos Aires. Centro cultural “Latinum”: 1922.

Brow, Arthur. *The Bleeding Lance*. En línea. <https://www.jstor.org/stable/pdf/456810.pdf> (Consultado el 10 de abril del 2022)

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México. FCE: 1972. (Edición electrónica consultada el 26 de febrero de 2023 en: <https://jpgengrb.files.wordpress.com/2019/09/campbell.pdf>)

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder: 2018.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Editorial Labor, S.A.: 1992.

De Rojas, Fernando. *La Celestina*. México. Penguin Clásicos: 2015.

Fromm, Erich. *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Buenos Aires. Paidós: 2012.

González Serrano, Pilar. *La pradera de los asfódelos*. En línea: <http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4868.pdf> (Consultado el 27 de septiembre del 2021)

Henderson, Joseph L. “Los mitos antiguos y el hombre moderno” en *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Paidós: 1995,

Homero. *Odisea*. Barcelona. Espasa Libros: 2017.

Johnson, Robert A. *He. Understanding masculine psychology*. Berkeley. Harper Perennial: 1989.

Jung, Carl Gustav. “Acercamiento al inconsciente” en *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Paidós: 1995.

Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires. Paidós: 1970.

Jung, Carl Gustav. *Aion. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona. Paidós: 1997.

Jung, Carl Gustav. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Buenos Aires. Paidós: 1993.

Jung, Carl Gustav. *Obra completa, volumen 6. Tipos psicológicos*. Madrid. Editorial Trotta: 2013.

Jung, Carl Gustav. *Obra completa, volumen 12. Psicología y Alquimia*. Madrid. Editorial Trotta: 2015.

Jung, Carl Gustav. *Respuesta a Job*. Madrid. Editorial Trotta: 2014.

Jung, Carl Gustav. *Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus*. Zürich. Rascher Verlag: 1954.

Jung, Emma y Von Franz, Marie-Louise. *La leyenda del Grial. Desde una perspectiva psicológica*. Barcelona. Editorial Kairós: 2005.

- Llull, Ramón. *Libro de orden de la caballería*. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-del-orden-de-caballeria-principes-y-juglares--0/html/> (Consultado el 25 de septiembre del 2021)
- Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid. Alianza Editorial: 2005
- Pantoja, Juan Carlos. *Los nombres del caballero: Amadís y Don Quijote*. En línea. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7404800.pdf> (Consultado el 8 de febrero del 2022)
- Pastoureau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires. Katz Editores: 2006.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula I*. Madrid. Cátedra: 2020.
- Sharp, Daryl. *Lexicon jungiano. Compendio de términos y conceptos de la psicología de Carl Gustav Jung*. Santiago de Chile. Cuatro vientos editorial: 1997.
- Stein, Murray. *El mapa del alma según Jung*. Barcelona. Ediciones Luciérnaga: 2004.
- Von Franz, Marie-Louise. “El proceso de individuación” en *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Editorial Paidós: 1995.
- Von der Vogelweide, Walther. *Unter den Linden*. En línea. <https://www.projekt-gutenberg.org/zoozmann/waltherv/chap011.html> (Consultado el 20 de marzo del 2022)
- Von Strassburg, Gottfried. *Tristan. Band 2. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Ditzingen. Reclam: 2019.
- Wegera, Klaus-Peter. *Mittelhochdeutsch als fremde Sprache. Eine Einführung für das Studium der germanistischen Mediävistik*. Göttingen. Erich Schmidt Verlag: 2019.
- Wittenwiler, Heinrich. *Der Ring. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Stuttgart. Reclam: 2010.