

# GUIGEMAR Y LANCELOT, DOS VARIANTES DE UN MISMO TRAYECTO ONTOLÓGICO: EL *ANIMUS* EN BUSCA DEL *ANIMA*

MARÍA JESÚS SALINERO CASCANTE

Universidad de La Rioja

Las semejanzas entre *Guigemar*, protagonista del Lai que lleva su nombre, y Lancelot du Lac, héroe del *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes son numerosas e importantes. Guigemar y Lancelot ejemplifican un proceso de individuación<sup>1</sup>: ambos abandonan su país para ir en busca de su *altera pars* a una tierra lejana, empresa arriesgada pues deben descender al fondo de sí mismos para aceptarse en su totalidad: aceptar al otro y, en el caso de Lancelot, aceptar también a los demás. Sin embargo, ambas historias presentan un desenlace diferente: el lai tiene un final feliz al conseguir Guigemar disfrutar del amor en su propia tierra junto a la mujer que ama, mientras que Lancelot no podrá hacerlo por ser Guenièvre la mujer del rey Arthur. Así pues, en el caso de Guigemar existe verdaderamente individuación; en el caso de Lancelot es más discutible al ser devuelta la reina a su marido y a la corte artúrica, desplazándose el ánimo de la esfera individual a la esfera social. Ésta es precisamente la diferencia esencial entre Guigemar y Lancelot; diferencia que trataremos de abordar en la presente comunicación.

Para facilitar la comparación de ambos personajes dividiremos el proceso ontológico en tres fases: en la primera nos centraremos en la reconversión de los héroes al mundo de la mística amorosa así como en la «quête» del ánimo; en la segunda analizaremos el encuentro y unión *animus-anima*, y en la tercera, examinaremos el regreso y culminación del proceso de individuación en la esfera del consciente.

\* \* \*

---

1 Jung designa con este término la evolución interior del ser humano que tiende a la realización de todas sus virtualidades. Este proceso consiste en la actualización del inconsciente con el fin de lograr la unidad de la psique propia del estado edénico, el Sí mismo, síntesis que une los polos opuestos del *animus*, masculino, diurno, heroico y del *anima*, femenina, nocturna, mística. Cf. Jung (1969, 1970); M.L. von Franz (1978, 1980) y G. Durand (1964:68).

## Reconversión y «Quête»

Guigemar y Lancelot penetran en el bosque, el primero para cazar y el segundo para buscar a la reina Guenièvre que ha sido capturada por Méléagant. Ambos experimentan en esta matriz natural un cambio vital que requiere el abandono de aquellos modos de comportamiento ligados en exceso a lo masculino, al *Logos*: Guigemar, como su modelo clásico Hyppolite, desprecia a las mujeres y al amor por lo que sus compañeros lo consideran en grave peligro («Nuls ne se pout aparceveir / Ke il volsist amur aveir: / Pur ceo le tienent a peri / E li estrange e si ami. vv. 65-68»)<sup>2</sup>. Por su parte, Lancelot es uno de los caballeros más afamados de la corte artúrica en la que prima las virtudes heroicas del valor y del honor, como pone de manifiesto el debate que la carreta dialectiza entre Razón y Amor (vv. 365 y ss.).

En el bosque, Guigemar practica una de sus distracciones favoritas, la caza; ante sí surge una cierva blanca con cuernos en la cabeza (vv. 89 y ss.), él la persigue y la hiere, pero la flecha con la que ha sido alcanzada rebota hiriendo a su vez a Guigemar en la cadera. La cierva entonces habla y sus palabras le profetizan su destino y le introducen en la aventura: para curar su herida debe ir en busca de la única mujer que puede hacerlo, pues sólo su amor por ella y el amor de ella por él puede sanar su mal:

«Tel seit la tue destinee:  
Jamais n'áies tu medecine,  
Ne par herbe, ne par racine!  
Ne par mire, ne par poisun  
N'avras tu jamés garisun  
De la plaie k'as en la quisse,  
De si ke cele te guarisse  
Ki souffera pur tue amur  
Issi grant peine e tel dolur  
K'unke femme taunt ne suffri,  
e tu referas taunt pur li...» (vv. 108 y ss.).

La propia cierva, animal hermafrodita<sup>3</sup>, es una proyección de la unión armoniosa de contrarios, del «Sí mismo», que aparece ante Guigemar como el objetivo de la aventura y, al mismo tiempo, como un anticipo del éxito final de la empresa. Guigemar, malherido, decide seguir el consejo de la cierva y partir, dado que en su tierra no se halla el remedio; antes, sin embargo, debe desligarse de lo que lo ata al mundo caballeresco y familiar, que compromete demasiado; por eso abandona su montura y despide a su criado para asumir el trance en solitario. Guigemar se dirige entonces hacia el mar y sube a la misteriosa barca que le

---

<sup>2</sup> Las citas de *Le chevalier de la charrette* corresponden a la edición de 1975, y las del lai *Guigemar* a la de 1983.

<sup>3</sup> La cierva sintetiza el principio femenino y el masculino (los cuernos son el atributo del animal macho y simbolizan el poder viril) y, por ello, remite a la totalidad, al ser primordial, al Sí mismo. Cf. M.L. von Franz (1978, 1980) y J-C. Aubailly (1986:45).

aguarda para conducirlo a otra dimensión donde su destino se cumplirá. Por su parte, Lancelot penetra también en el bosque donde lucha, probablemente contra Méléagant, perdiendo en el enfrentamiento el caballo y la lanza. Desposeído de estos atributos épicos, Lancelot acepta la invitación del enano de subir en esa montura otra que es la carreta, único medio de conocer el paradero de la reina. Con esta carreta, tan misteriosa como la barca de Guigemar, Lancelot inicia su viaje de búsqueda de la reina:

«“Nains, fet il (Lancelot), por Deu, car me di  
se tu as veü par ici  
passer ma dame la reïne.”  
Li nains (...) einz li dist: “Se tu viax monter  
sor la charrete que je main,  
savoir porras jusqu’a demain  
que la reïne est devenue”» (vv. 350 y ss.).

Los dos episodios iniciales tienen una misma lectura: en el bosque, frontera vital donde la malla feudal se rompe facilitando la transmutación ontológica, dos caballeros dejan atrás<sup>4</sup> actitudes y valores épicos, que han puesto en peligro la relación armónica con lo femenino. Este des-ligamiento aparece como condición *sine qua non* para adentrarse en ese mundo desconocido (esa zona alejada de la personalidad, el inconsciente) donde el ánima permanece cautiva por el rechazo masculino (Guigemar) y por la tiranía de los valores épicos (Méléagant por su enorme talla aparece afectado de hipermasculinidad, además, todo en él es desmesura). Así pues, el punto de partida de la «quête» es, en ambos casos, el mismo: la carencia del ánima que deberá ser subsanada tanto a nivel individual como social.

Situadas al comienzo de la aventura interior, la cierva y la carreta representan el choque emocional doloroso y desgarrador, pues es la toma de consciencia del conflicto existencial<sup>5</sup>: la herida de Guigemar es, sobre todo, una herida abierta en lo más profundo de su ser, pues es el propio héroe quien, en desacuerdo consigo mismo, se combate y se hiere<sup>6</sup>; y la carreta simboliza el desgarramiento entre el yo social y el yo personal que busca ser otro, pues subir a ella trae consigo la marginación y el deshonor, aunque también la aceptación de otro modo de ser. Desde un planteamiento mítico, psicoanalítico o social, Guigemar y Lancelot *se sacrifican* (mueren) en el bosque para *renacer* a otra forma de vida más plena (la lírica de trovadores asocia la falta de amor con la muerte: «il est bien mort, le coeur insensible», decía Bernart de Ventadour) porque *subir* a la nave y a la carreta significa en realidad *descender* suavemente al universo femenino. La barca y la carreta, símbolos maternos por el valor de su material (madera-madre) y de su forma (oquedad), representan la dualidad de

---

4 Guigemar y Lancelot son «llamados» a la aventura y al cambio vital por medio de un representante del Otro Mundo (cierva, enano).

5 Por un lado el yo consciente sometido a unas normas, a una disciplina, a una voluntad personal; por otro lado, el yo inconsciente que demanda ser tenido también en cuenta y que no es otro que «el componente femenino de la personalidad» que aparece en los dos relatos ejemplificado a través de la mística amorosa del siglo XII francés.

6 Este conflicto espiritual lo expresa Nietzsche en una de sus poesías: «¡Oh, Zarathustra... Hoy, acosado por ti mismo y atravesado por tu dardo, te has convertido en tu propio botín».

este proceso: la barca y la carreta son vehículos funerarios que conducen al muerto al Más Allá. Ambos recuerdan la «nacelle» en la que Tristán se abandona a su destino, y ambas retoman la función y el significado del *Totembaum* celta, árbol que acoge en su interior al muerto para que sea llevado por las aguas maternas<sup>7</sup>. Al mismo tiempo, la barca y la carreta son *úteros* donde se gesta un nuevo ser. Ambas aseguran el reposo del muerto y protegen al que nacerá. Para el mundo de la imaginación, la barca mecida por las aguas asocia el tema de la cuna, «la barque, fût-elle mortuaire, participe donc en son essence au grand thème de la berceuse maternelle» (Durand, 1990: 287).

Como todo transporte llegado del Más Allá, la barca y la carreta unen al misterio que las rodea, pues aparecen de repente y como algo insólito (*Guigemar*, vv. 151 y ss.; *Lancelot*, vv. 320 y ss.), el miedo que acompaña a la partida y al paso a otra dimensión<sup>8</sup>; así, cuando Guigemar sube a la nave lo hace con ansiedad («A graunt anguisse munta sus» v. 166), y cuando descubre que está en alta mar ruega a Dios que le preserve de la muerte («A Deu prie k'en prenge cure, / K'a sun poeur l'ameint a port / E sil defende de la mort» vv. 200-3); también el narrador de *La Charrette* exhorta a encomendarse a Dios cuando uno se encuentre con esta carreta («Quant tu verras charrete et tu l'ancontreras, / fei croiz sor toi, et te sovaigne / de Deu, que max ne t'an avaigne» vv. 341-4). Más tarde, cuando Guigemar relata su aventura a la dama de la antive cité, juzga de folie el haber subido a la barca (vv. 329). ¿Acaso Gauvain no piensa exactamente igual cuando el enano le invita a montar en la carreta infamante («Si le tint a molt grant folie» v. 389)? Por último, el paso al Más Allá se lleva a cabo abandonando la voluntad propia para someterse a la voluntad del otro, como lo muestra el hecho de que dejan de *conducir* su propio destino, simbolizado por el caballo, para *ser conducidos* por la nave o la carreta. Recordemos que la sumisión del hombre a la mujer y al amor fue uno de los principios capitales de la «Fin Amors» en el siglo XII.

## Encuentro y unión anima-animus

El espacio que retiene al ánima en el Más Allá tiene caracteres semejantes en los dos relatos. Se trata de universos cerrados e insulares que multiplican sus defensas: en la antive cité, el mar y una maciza muralla permanentemente custodiada impiden el paso (vv. 219 y ss.); en el castillo del rey Baudemagu hay, además de la fortaleza, una triple y terrorífica frontera: un río infernal, un puente tan cortante como el filo de una espada y unos animales devoradores: leones o leopardos (vv. 3007 y ss.). Todos estos obstáculos configuran la imagen de una feminidad inalcanzable, consecuencia de la postergación y del enclaustramiento que sufre el ánima<sup>9</sup>. Guigemar y Lancelot lograrán penetrar en estos universos cuyo centro vital es la mujer<sup>10</sup>. El sufrimiento físico que les ha conducido hasta allí (herida de

---

7 Cf. G. Bachelard (1989: 98-9) y C.G. Jung (1962:257-260).

8 «Mais si merveilleuse que soit *la boîte*, si messianique que soit la barque, et quelles que soient les intimités maternelles, édéniques ou extatiques liés à leurs images, cette descente en soi ne laisse pas de s'accompagner d'une certaine angoisse...» J. Burgos (1970:36).

9 Desde la óptica amorosa, la mujer es también inaccesible al hombre por sus muchos méritos y por su elevada posición social.

10 Guigemar ayudado por la dama y la doncella de ésta, y Lancelot por sus propios méritos.

Guigemar, heridas de Lancelot tras atravesar el «puente de la espada») no es nada en comparación con el sufrimiento psíquico que les aguarda en este mundo del amor. En efecto, la dama cortés y generosa cuida y cura la llaga de Guigemar, pero ella l'ad si nafré que abre en él una nueva herida más profunda y dolorosa, la herida del amor que le atormenta día y noche (vv. 381 y ss.)<sup>11</sup>. En cuanto a Lancelot, su verdadero «martirio», más doloroso que el del puente de la espada, comienza en su primera entrevista con Guenièvre: su dama conocedora de su retraso en subir a la carreta le niega la mirada y la palabra. Su rechazo lo hunde en la desesperación; su tormento es tan cruel que le lleva a intentar el suicidio<sup>12</sup>. Sin embargo, en ambos casos el sufrimiento amoroso es la catarsis que redime a Guigemar de su tardanza en la aceptación del amor, y a Lancelot de su tardanza en la entrega al otro.

El dolor sublima el amor y prepara el camino de la unión. No obstante, ese *mysterium fascinosum*, esa «joie secrète», que representa la unión *animus-anima*, debe permanecer oculta a los ojos de los profanos (así lo entiende Chrétien que guarda un respetuoso silencio<sup>13</sup>), para ello es necesario crear una isla dentro de la propia isla, es decir, un espacio superlativamente cerrado y protegido. Estas condiciones las cumplen los aposentos de las dos damas, sellados por muros, vergeles, verjas, hombres armados: verdaderas prisiones que, recuperadas para lo místico, se convierten en refugios confortables, en espacios felices y círculos sagrados; tan sólo una virtual amenaza, que no real, se cierne sobre ellos.

En el Lai *Guigemar*, un viejo sacerdote guarda la llave de la puerta por orden del marido; y en *La Charrette*, Keu yace en la misma habitación de Guenièvre postrado por las heridas que le causó Méléagant. Ambos personajes introducen temas queridos de la «Fin Amor»: el tema del marido celoso (el «jaloux») que, para prevenir la infidelidad de su joven y bella mujer, la hace custodiar. También introducen el miedo de los amantes (paor) a ser descubiertos, pues el *secreto amoroso* es necesario para que el amor se desarrolle y perdure. Pero mucho más interesantes son, desde el punto de vista de lo imaginario, los caracteres que definen a estos «guardianes». El sacerdote es *viejo* («un vielz prestres blancs e floriz» v. 255) e *impotente* («Les plus bas membres out perduz» v. 257), hecho éste por el que ha sido elegido para cuidar a la dama («Autrement ne fust pas creüz» v. 258). Keu yace malherido. Su *incapacidad* para amar hace que no represente un peligro para la reina; así lo entiende Baudemagus que la protege, sin embargo, de los ataques amorosos de su hijo. Por otra parte, la «antigua ciudad» está gobernada por un *viejo*, el marido; por consiguiente, todo lo que rodea a la joven dama, excepción hecha de la doncella de compañía, es vetusto. Todo esto pone de manifiesto la incapacidad de mantener una relación equilibrada y satisfactoria con el ánimo porque las actitudes hacia ella se muestran inservibles y obsoletas, de manera que se hace necesario sustituirlas por nuevos valores que son encarnados por Guigemar y Lancelot renovados. El hecho de que Keu represente a Arthur, rey de un pueblo, y el hecho de que el marido de la dama sea el señor de la ciudad revela que se está pidiendo

---

11 E. Sienart (1984:56-7) muestra cómo hay una transposición del vocabulario del sufrimiento físico al sufrimiento moral. Términos como féru, nafré, anguisus, guarir, o términos que expresan el miedo a morir son recuperados para el amor porque en este mundo «otro», la única realidad que cuenta es el Amor.

12 Lancelot, abatido, ha salido en busca de Gauvain cuando le llega el falso rumor de que la reina ha muerto. Lleno de remordimiento y de dolor decide suicidarse (cf. vv. 4.248 y ss.).

13 une joie et une mervoille / tel c'onques ancor sa paroille / ne fu oïe ne seüe; / mes toz jorz iert par moi teüe, qu'an conte ne doit estre dite» vv. 4.677 y ss.

un cambio en la dominante social, y ¿no es precisamente un cambio en la relación hombre-mujer lo que defienden Leonor de Aquitania, María de Champaña, y tantas otras mujeres del último tercio del siglo XII?

### Regreso y culminación del proceso de individuación

Logrado el objetivo que propició el descenso, es decir, el encuentro y unión con la feminidad, el proceso interior debe progresar, por lo que se hace necesario regresar al país natal llevando consigo el bien preciado. Sin embargo, las cosas no suceden así ni para Guigemar ni para Lancelot. Guigemar, que no había gustado hasta entonces las mieles del amor, se deja seducir por la pasión física, por el confort, olvidándose durante año y medio de todo cuanto le rodea. Se puede decir que Guigemar está poseído por su parte instintiva, con el consiguiente riesgo de reducir el ánimo a una imagen sin vida ya que ella no tiene posibilidad de ser libre ni de evolucionar en este mundo anquilosado de la antive cité. La propia amiga le advierte del peligro cuando le dice: «Beus duz amis, / Mis quors me dit que jeo vus pert: / Seü serun e discovert. / Si vus murez, jeo voil murir; / E si vis en poëz partir, / Vus recoverez autre amur / E jeo remeindrai en dolor» (vv. 546 y ss.). No basta, por consiguiente, encontrar al ánimo en el Más Allá (mundo simbólico); es necesario regresar con ella al mundo real para incorporarla a la vida personal. Como dice María Luisa von Franz (1980: 131) «C'est toute la différence qu'il y a entre se laisser aller à des liaisons faciles ou se bercer de phantasmes érotiques, et rendre son anima consciente, la vivre dans une relation concrète et vraie». Lo que tanto había temido la dama no tarda en suceder: la pareja será descubierta por un senescal del marido que pronto alertará a éste. El «celoso» obligará a Guigemar a partir solo en la misma nave que lo trajo, la cual surcará de nuevo el mar (inconsciente) llevándolo de regreso hasta la orilla del mundo conocido (consciente).

En el relato de *La Charrette*, la continuidad de la relación Lancelot-Guenièvre queda abortada a la mañana siguiente del encuentro nocturno, cuando de un modo muy poético las gotas de sangre de las sábanas evocan la relación amorosa. A partir de aquí, el destino de los dos protagonistas discurrirá por caminos separados. Lancelot es encerrado por Mélégant en la torre y Guenièvre regresará al mundo artúrico sin su enamorado ya que la corte aguarda impaciente su regreso. Como se puede ver, el bien social se impone por encima del bien particular que representa la reina para Lancelot, pues la integración del ánimo a su mundo y a su posición social (reina de un pueblo, mujer de Arthur) impide a Lancelot la experiencia consciente de su tendencia individual<sup>14</sup>. Esta modificación anuncia ya la diferencia que distingue a los destinos de los dos héroes. Esta situación no es la de Guigemar, que tiene la oportunidad de mejorar su existencia introduciendo los cambios que ha experimentado, es decir, integrando a su amiga en el mundo familiar y real. Sin embargo, la acomodación a esta nueva situación no es fácil y Guigemar deberá primero *reconocerla* y segundo *conquistarla*, o, lo que es lo mismo, manifestar su voluntad de retenerla para siempre junto a sí. Esto

---

14 Tras la separación de Guenièvre, el olvido ocupa el lugar que antes ocupara su dama; ni un solo pensamiento es para aquélla que había sido su núcleo vital. La explicación es que la relación tiene lugar en ese mundo fantasmático de Gorre, por lo que no es una *realidad* viva, sino una fantasía que no podrá ser revitalizada en el campo personal.

comienza a ser posible cuando la dama se escapa y llega al país de su enamorado. La misma nave que llevara a Guigemar se detiene ahora junto al castillo de Mériaduc, caballero que se apodera de la dama por la fuerza (vv. 704-6) guardándola celosamente. Como podemos ver, la situación no difiere, *grosso modo*, de la que la joven vivió en la antive cité. Si bien, ella tuvo entonces la previsión de establecer unos fuertes vínculos que asegurarían la fidelidad mutua y facilitarían el reconocimiento: el nudo que ella hizo en la túnica de Guigemar (vv. 558 y ss.) y el cinturón que él ciñó en su cintura (vv. 569 y ss.) tienen la propiedad de que nadie, salvo el que los ha hecho, puede deshacerlos. Uno y otro simbolizan el lazo que los une y ambos aseguran la fidelidad y establecen una unión, un puente entre el Más Allá (inconsciente) y el Más Acá (consciente), puesto que gracias a ellos Guigemar identificará a su amiga.

Establecido el contacto entre ellos, Guigemar está dispuesto a reafirmar su elección; para ello debe disputarla por la fuerza de las armas a Mériaduc que representa, al igual que Mélégant para Lancelot, el lado oscuro de ellos mismos; es decir, representan la tendencia hipermasculina y agresiva del yo y del superyó puesto que, de manera todavía más clara en *La Charrette*, afectan a lo social. Por consiguiente, Guigemar y Lancelot deberán eliminar la sombra (amenaza) que se cierne sobre el ánimo para resolver definitivamente el conflicto entre lo masculino y lo femenino. Guigemar ayudado por los suyos vencerá a Mériaduc consiguiendo al fin el equilibrio y la alegría en su vida («A grant joie s'amie en meine: / Ore ad trespassee sa peine!» vv. 881-2). Por su parte, Lancelot se enfrenta a Mélégant en un último combate y le corta la cabeza. Su victoria sobre el felón ha devuelto el equilibrio y la alegría a toda la corte artúrica («Li rois et tuit cil qui i sont / grant joie an demainnent et font» vv. 70983-4).

\* \* \*

Concluyendo, el marco estructural en el que se mueven los dos protagonistas es el mismo: En los dos casos se parte de una carencia que provoca una falta de armonía que hay que reparar: se trata de buscar el equilibrio sentimental que sólo el ánimo puede ofrecer como realidad interior del hombre. Sin embargo, ésta ha sido relegada a los confines más remotos del Más Allá debido a actitudes e ideas ancladas en planteamientos machistas y viejos tabúes. Para encontrarla es necesario ir «au-delà des mers», es decir, es necesario sumergirse en lo más profundo de sí mismo hasta el nivel de los fantasmas y de las emociones para vivir una experiencia transcendental.

En el caso de Lancelot, la carencia afecta tanto al plano social como al individual: Guenièvre encarna el ánimo de Lancelot pero, al mismo tiempo, encarna —como reina— el ánimo colectiva del pueblo artúrico, lo cual impide que pueda permanecer en la dimensión individual del héroe (no le pertenece). Por consiguiente, hay un sacrificio de la armonía individual en aras de la armonía colectiva. Por todo ello, mientras podemos afirmar que Guigemar culmina satisfactoriamente su *proceso de individuación*, en lo que respecta a Lancelot no se puede hablar, en rigor, de individuación; en todo caso de «individuación social», y en la medida que Lancelot forma parte de la corte podrá disfrutarla. Este fracaso en la búsqueda de la felicidad personal está más próximo a la realidad histórica de tantos jóvenes caballeros que ven frustradas sus más íntimas aspiraciones por impedimentos de

todo tipo. Así pues, mientras que el lai *Guigemar* ofrece una imagen ideal de la aventura interior, *La Charrette* rebasa el plano idílico que caracteriza la ficción literaria cortés para someterse a las leyes de la ética feudal que rigen la sociedad caballeresca.

En líneas generales, los dos relatos ponen de relieve la postergación que sufre la mujer y los valores femeninos en la sociedad caballeresca, siendo reflejo de la situación social del siglo XII francés, en el que la mujer intenta una renovación de las estructuras sociales reivindicando un lugar preponderante y una relación de igualdad con el hombre.

### Referencias bibliográficas

- AUBAILLY, J. C. (1986): *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*. París: H. Champion, coll. «Essais».
- BACHELARD, G. (1989): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. París: José Corti.
- BURGOS, J. (1970): «L'arbre ou les métamorphoses d'un refuge exemplaire: sur un aspect de la poétique de l'arbre» en *Circé 2: Le Refuge, I*, 9-51. París: Lettres Modernes.
- CHRETIEN DE TROYES (1975): *Le chevalier de la charrette*, M. Roques (ed.). París: H. Champion, coll. «C.F.M.A.».
- DURAND, G. (1964): *L'imagination Symbolique*. París: P.U.F.
- DURAND, G. (1984): *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire* (11e éd.). París: Bordas.
- FRANCE, MARIE DE. (1983): *Lais*, J. Rychner (ed.). París: H. Champion, coll. «C.F.M.A.».
- FRANZ, M. L. von. (1978): *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. París: La Fontaine de Pierre.
- FRANZ, M. L. von. (1980): *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. París: La Fontaine de Pierre.
- JUNG, C. G. (1962): *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós.
- JUNG, C. G. (1969): *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- JUNG, C. G. (1970): *Psychologie et alchimie*. París: Buchet-Castel.
- SIENAERT, E. (1984): *Les Lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. París: Champion, coll. «Essais».