

Grado de Filología Hispánica

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2024-2025

TÍTULO: El hada medieval: simbología y dualidad.

Daniel Morist Carmona.

Tutora: Dra. Glòria Sabaté Marín.



Barcelona, Miércoles 11 de junio de 2025.



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 11 de juny de 2025.

Signatura:

AGRADECIMIENTOS

Somos unos cuantos –siempre que lo comento alguien reconoce que a él o a ella les pasaba igual– los que de niños sentíamos poca ilusión ante la idea de hacernos mayores. De alguna manera percibíamos la dureza y la crueldad del mundo en que se movían los adultos y nos defendíamos ante la evidencia de tener que buscar, también nosotros, antes o después, en aquellas aguas tan llenas de dificultades.

¿Seremos amados?, ¿Sabremos hacer algo útil?, ¿Cómo será nuestro hogar? Todas estas preguntas, hechas en la soledad por millones de jóvenes, van entrecruzándose al contacto con la realidad, formando una espesa red donde todos estamos obligados a lanzarnos, cada uno solo y acompañado a un tiempo por tantos otros; montones de estrellas fugaces en busca de un terreno acogedor que les dé cobijo y serenidad.

A la Dra. Sonia del Río de Santos (1961-2002)

**–que de forma póstuma– me dio el coraje
para enamorarme del estudio de aquello que me atrapó.**

Te quiere y te sigue pensando, tu sobrino, Daniel.

Aún sigue habiendo hadas entre nosotros.

RESUMEN

El Trabajo de Final de Grado que se ha escrito tiene como objetivo principal abordar el tema de la dualidad que se encuentra en la figura del *hada* en dos leyendas medievales de la Europa del siglo XIII y del siglo XIV. Para lograr tratar este tema de una manera amplia y profunda, se usarán dos ejemplos principales de donde nacerá toda la argumentación del trabajo. En primer lugar, se encuentra la figura de *Melusina* (s. XIV), leyenda que se puede ubicar en la Francia actual; y, en segundo lugar, encontramos a *la Dama del Lago* (s. XIII), la que nace de la novela artúrica y se podría ubicar, esta vez, en la Escocia contemporánea. Empleando estas dos figuras femeninas se crea y se entrelaza la dualidad existente entre su naturaleza humana y sobrenatural; que a veces, incluso, es monstruosa.

Palabras clave: Melusina, Dama, Lago, hada, dualidad.

ABSTRACT

The main objective of the Final Degree Project that has been written is to address the theme of the duality found in the figure of the *fairy* in two medieval legends of 13th and 14th century Europe. In order to deal with this topic in a broad and deep way, two main examples will be used, from which the whole argumentation of the work will be born. Firstly, there is the figure of *Melusina* (14th century), a legend that can be located in present-day France; and secondly, there is *the Lady of the Lake* (13th century), which stems from the Arthurian novel and could be located, this time, in contemporary Scotland. Using these two female figures, the duality between their human and supernatural nature is created and intertwined, sometimes even monstrous.

Key words: Melusina, Lady, Lake, fairy, duality.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1 <i>Objetivos.....</i>	5
1.2 <i>Estado de la cuestión.....</i>	6
1.3 <i>Metodología.....</i>	7
2. LAS HADAS EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL.....	8
2.1 <i>Las hadas morganianas y melusinianas.....</i>	11
3. LA DAMA DEL LAGO.....	13
3.1 <i>Creación del mito.....</i>	13
3.1.1 <i>Lancelot en prosa.....</i>	16
3.2 <i>El doble rostro del hada.....</i>	18
3.3 <i>Maria de Francia, Lanval.....</i>	19
4. MELUSINA.....	22
4.1 <i>Creación del mito.....</i>	22
4.1.1 <i>Melusina o la noble historia de Lusignan.....</i>	23
4.2 <i>El doble rostro del hada.....</i>	27
4.3 <i>Precursora en el mundo de las sirenas.....</i>	27
5. CONCLUSIONES.....	29
6. BIBLIOGRAFÍA.....	30
7. APÉNDICE.....	31

1. INTRODUCCIÓN

La figura del hada en el contexto medieval europeo se ha encontrado siempre rodeada de una esencia enigmática. Estos personajes transitan, a menudo, entre el mundo de los humanos como el sobrenatural, siendo seres que son capaces de coexistir en estos dos planos tan distintos. Con frecuencia se las vincula con el misterio, con los poderes mágicos y con la alteridad. Estas figuras femeninas tienen el poder de conceder dones, maldecir y, sobre todo, la voluntad de extraviar o guiar al héroe en su camino. Este presente Trabajo de Final de Grado se propone analizar a dos personajes ejemplares de este complejo imaginario legendario, como son: *la Dama del Lago*, personaje unido a la novela artúrica, y *Melusina*, protagonista del romance homónimo del siglo XIV. A través de un estudio sobre las hadas, en genérico, y posteriormente un estudio específico de estos dos casos; se pretende tener un conocimiento más claro y extenso sobre el tema. Asimismo, encarnan una polaridad simbólico-poética que vertebra todo su comportamiento: son benéficas y peligrosas, familiares y lejanas, humanas y sobrenaturales. Esta dualidad representa, en palabras de Victoria Cirlot “ese aspecto maravilloso, sublime, extraordinario, pero, al mismo tiempo, ese lado oscuro”. (Cirlot, 2020, 15:50)

1.1 *Objetivos*

Aprovechando que este año se celebra el 810º aniversario, de una de las posibles fechas, de la publicación del *Lancelot en prosa* o *Lancelot du Lac* (c. 1215) –de autor desconocido– obra que introduce por vez primera la figura de la Dama del Lago; se ha visto preciso hacer un trabajo para homenajear al personaje y, también, analizar un hada con características semejante –una compañera de estudio– como es Melusina. Así, el propósito principal para con esta monografía no es otro que profundizar en el legado literario de Melusina y la Dama del Lago para observar cómo ha sido la organización estructural de sus personajes, sus orígenes y sus propias leyendas.

Aun así, este trabajo busca corroborar una tesis inicial que busca argumentar, en su totalidad, la investigación. La tesis viene a defender que las figuras de la Dama del Lago y Melusina encarnan a la perfección el imaginario feérico medieval y encierran en su profundidad unión tanto con los símbolos y con las dualidad tanto internas como de acción. Más adelante, al llegar al apartado de las conclusiones del trabajo, se podrá observar si la tesis planteada queda afirmada o desmentida. Del mismo modo, debido a que se ha expuesto desde un inicio la tesis

de investigación, se puede saber la estructura interna de la monografía, ya que, se expone en él información que sea relevante para la resolución de la cuestión anteriormente dada.

1.2 Estado de la cuestión

El hada es un ser que se ha estudiado ampliamente en el ámbito de la literatura medieval comparada, la simbología y los estudios acerca del género. En el caso de la Dama del Lago sus apariciones posteriores a la obra *Lancelot en prosa* han generado que los estudiosos cuestionen y reflexionen su papel como acompañante/guía del héroe, su vertiente como personaje antagonista y el aspecto de la maternidad. Un claro ejemplo de estos estudios es el de Sofía Mogollón el que concluye con lo siguiente “Aunque la leyenda artúrica generalmente representa a la Dama del Lago como un personaje benévolo, a veces también es representada como un agente del mal, o un ser humano con virtudes y defectos comunes, como la paciencia y el rencor” (Mogollón, 2017, p. 2).

En contraposición, la figura de Melusina ha recibido una atención desigual por parte de las investigaciones académicas. Aun siendo un personaje de gran relevancia en el imaginario medieval europeo y con una gran influencia en el panorama posterior, sus estudios son escasos si los comparamos con la propia Dama del Lago u otros seres míticos. La obra cumbre acerca de Melusina es la atribuida a Jean d'Arras (s. XIV) –autor francés del medievo– llamada *Melusina o la Noble historia de Lusignan* (c. 1392), la que ha sido tratada y analizada bajo la mirada del mito folclórico francés. Además, aportando una trascendencia con multiperspectivismo, se añade por Joshua J. Mark que “la historia de Melusina adoptó muchas formas, además del cuento tradicional de d'Arras, y fue conocida en Francia, Gran Bretaña, Alemania y Luxemburgo, así como en otras regiones” (Mark, 2021, p. 3)

Sin embargo, a pesar de estas aportaciones de gran relevancia, todavía se perciben ausencias y vacíos importantes en la corriente de investigación. La escasa bibliografía que se centra, exclusivamente, en la figura de Melusina dificulta el análisis profundo, generando en más de un texto una vaguedad y simpleza que no llega a ninguna conclusión crítica reflexionada. Su figura se suele ver como una anotación mínima dentro de un gran compendio o textos que buscan explicar aspectos en grandes rasgos, dejándola relegada y eclipsada por otros temas. En cuanto a la Dama del Lago, si bien su figura ha sido más estudiada, lo ha sido desde una perspectiva que la muestra como la acompañante del héroe y no como una figura con

autonomía simbólica propia o una estructura narrativa interna. Es por estas razones, por tanto, que la monografía busca llenar los vacíos interiores de contenido, proponiendo un análisis extenso y profundo de estas dos hadas mediante una mirada literaria, psicológica y simbólica. Este sistema permitirá resaltar sus complejidades narrativas, sus relevancias dentro del imaginario medieval y su condición de arquetipo femenino con plena importancia dentro de sus respectivos relatos.

1.3 Metodología

Este trabajo se estructura a partir de un enfoque cualitativo, con base en el análisis textual e interpretativo de fuentes literarias primarias y secundarias. Primeramente, se tendrá que exponer una imagen general de cómo se percibían las hadas en la época medieval, donde se hará una revisión sobre el concepto propio de *hada*. Se hará mención de las características que convierten a una mujer corriente, dentro de los textos, en una hada. Incluso, se nombrarán relatos sobre hadas importantes en el medievo, mostrando que los textos elegidos son solo dos y que hay muchos más redactados. Este apartado servirá de contexto base para poder abordar los dos análisis literarios de una manera más coherente y reglada.

Tras la contextualización oportuna, se empezará el apartado de exposición y análisis de las figuras *feéricas* de la Dama del Lago y Melusina, mediante la lectura de sus respectivas obras de origen. Es en *Lancelot en prosa* donde se expondrá en profundidad la figura de la Dama del Lago, mientras que en *Melusina o la Noble historia de Lusignan* se comentará en extenso la figura de Melusina. Hay otras obras donde aparecen estos dos personajes, pero es en estas donde se encuentran creados en una mayor profundidad y detalle, lo que enriquece sustancialmente el análisis. Como se ha dicho con anterioridad, el comentario sobre los textos busca exponer la construcción literaria, el simbolismo y la función narrativa de estas figuras, atendiendo a sus dimensiones tanto simbólicas como poéticas.

Finalmente, aclarar que toda la argumentación se unirá con fuentes bibliográficas de autores expertos en la materia sobre la Edad Media; los que aportarán más dimensión y contenido a la tesis; las autoras Victoria Cirlot y Laurence Harf-Lancner serán recurrentes en las citas que se añadirán en apartados posteriores, debido a su dominio en temas clave para la realización de la presente investigación.

2. LAS HADAS EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL

Tal y como se ha ido mostrando al inicio del trabajo, la figura del hada se encuentra dentro de uno de los arquetipos más complejos y polarizados dentro de las figuras que componen el imaginario medieval mítico. A las hadas les rodea el símbolo, objetos o estancias, que les aportan un grado más de complejidad a la hora de hacer su respectivo análisis. El hada no puede existir sin su símbolo, pero sí el símbolo sin su hada. Esto muestra la prevalencia del símbolo, como un algo totalmente atemporal y que no está limitado por barreras ni literarias, ni culturales. Regresando al hada, esta dualidad que existe en ellas las convierte en seres ambiguos y de dudosa moral. Convirtiéndolas tanto en guías y protectoras como en seductoras y destructoras. Es así como el mito del hada es moldeable y posee una estructura que permite su identidad y su identificación, pero siempre está dispuesto a su transformación con el consecuente descubrimiento de nuevos significados.

Etimológicamente, el término *hada* tiene su origen en el latín vulgar *fata* que deriva de la palabra, también latina, *fatum* que significa *destino*. Este origen de significado no es irrelevante, ya que, era el hada en los manuscritos medievales la que se adentraba en la vida de ciertos personajes o héroes ya fuera para premiar, castigar o guiar; pero en definitiva, siempre alteraba el *destino* de estos. Los primeros registros sobre hadas se pueden ubicar en tradiciones orales antiguas –como son la nórdica, la romana y escandinava– las que las denominaban como ninfas, espíritus o deidades –mostrando así unas maneras precursoras de nombrarlas–. Las funciones de estos seres no se diferenciaban mucho de las de las hadas propiamente medievales, debido a que se solían encontrar en ciertos lugares estratégicos y simbólicos, que tenían una estrecha unión con la naturaleza. Unos ejemplos de estas antiguas denominaciones son: las *valquirias* de la cultura nórdica, las *huldras* de origen escandinavo y las *nornas* del folklore germánico. Asimismo, tal y como acentúa Victoria Cirlot “se ha repetido, infinidad de veces, que lo maravilloso medieval procede de los mitos celtas –de la materia de Bretaña– [...], por ejemplo, el hada Morgana tiene un prototipo claro en la literatura céltica que sería la diosa Morrigan” (Cirlot, 2018, 21:57). Cirlot muestra que algunas hadas han sufrido cambios de estilo o de estética; se les ha podido cambiar el nombre y la cultura, pero vienen a hacer referencia a lo mismo. Ocurre un cambio de disfraz que deja inalterada la esencia idéntica del hada, la que, de este modo, perdura a lo largo de los siglos.

Con la consolidación del cristianismo en Europa, alrededor de los siglos X y XI, muchas entidades de origen pagano fueron reabsorbidas o reinterpretadas, aportándoles un nuevo contexto cristiano que justificara su presencia. Se transformaron en seres alegóricos que tuvieron que sobrevivir a un nuevo contexto, a un nuevo tiempo. Aun así, muchas de aquellas hadas persistieron en el imaginario colectivo del momento, y poco a poco, fueron introduciéndose en la literatura medieval escrita, abandonando sus orígenes en la oralidad. En el nuevo contexto escrito las hadas tuvieron cambios de atributos y formas; y fue aquí donde apareció la dualidad entre lo celestial y demoníaco que les caracteriza. Asimismo, estas figuras pasaron a formar parte de un tipo concreto de narrativa, tal y como es la feérica. En este grupo se las determinó, también, como seres de gran belleza y conocimiento arcanos, lo que se desentendía del prototipo de mujer sumisa y analfabeta de la Edad Media.

En la literatura medieval las hadas suelen centrarse en acciones muy concretas dentro de los relatos. Una de las principales, como ya se ha comentado anteriormente, es la de guía como ocurre en el caso de la Dama del Lago, quien educa al caballero Lancelot en las aptitudes caballerescas cortesanas. Por otro lado, también pueden ser figuras que imponen condiciones para que se dé la acción, como sucede con Melusina, la que mantiene una relación amorosa con un humano que acepta las condiciones que Melusina demanda. Estas dos funciones se unen con dos importantes arquetipos existentes como son el de *hada amante* –seductora, ambigua, astuta– y el de *hada madrina* –sabia, generosa, maternal–, este último sería recuperado en la contemporaneidad, con una esencia muy diluida, por el director de cine estadounidense Walt Disney (1901-1966) con su film *La Cenicienta* (1950).

Estos arquetipos encarnan los dos lados de la misma moneda, la unión de estos muestra el espectro femenino feérico completo. Aun así, se suelen mostrar de manera separada, buscando explotar, de la manera más profunda posible, cada complejidad arquetípica. Detrás de esta dificultad, se muestra que las propias hadas son seres con capacidades suficientes como para gobernar un relato literario. Esta ambivalencia no solo se relaciona con lo lógico del mito, sino que también trasciende hacia la concepción medieval de la mujer y del *otro*: lo que huye de la interpretación racional. Esta *otredad* –como denominaría Antonio Machado (1875-1939)– viene a cuestionar lo que no es la entidad propia del hada, pero aun así, forma parte de sí misma, una naturaleza psicológica alejada de lo consciente y postrada en lo onírico y mental. El otro, también, se relaciona con lo femenino oculto, con lo reprimido, con lo intuitivo, con lo emocional y con los instintos primarios. Un símbolo que recoge,

maravillosamente bien, este vaivén entre lo uno y lo otro, entre lo propio y lo ajeno, es el *agua* o las *aguas*; este elemento, además, está relacionado de manera estrecha con las hadas que vertebran este trabajo –Melusina y la Dama del Lago–. Las aguas refuerzan el vínculo con los arquetipos lunares, húmedos y cambiantes –como las mareas– unidos a la feminidad según la simbología occidental. Esta exposición introductoria sobre la simbología del elemento agua, recuerda a la escena final de *El río de la vida* (1992), donde el protagonista dice lo siguiente mirando el caudal del río Blackfoot “estoy hechizado por las aguas” (Redford, 1992, 1:56:05); y es cierto que esta frase resume a la perfección la unión –que más adelante se explicará– entre el héroe y el agua en Melusina y la Dama del Lago.

Posteriormente, al episodio de cristianización en Europa, las hadas fueron encontrando un lugar donde emerger de nuevo y este fue en los *lais* bretones, los romances caballerescos y los ciclos artúricos. Autores como María de Francia (s. XII-s. XIII) y Chrétien de Troyes (1135-1190) contribuyeron a consolidar su presencia dentro de la literatura culta medieval, convirtiéndolas en seres con un halo de misterio –pues sería en este momento– donde empezarían las leyendas medievales alrededor de sus magias, ritos y pactos. Este trasvase entre la literatura oral popular y la literatura culta medieval fue un intento –espléndido– de conseguir preservar la figura del hada, eso sí, en otro formato, escapando de la censura cristiana que estaba empezando a gestarse durante este periodo histórico hacia lo pagano o herético. Es probable que si no se hubiera hecho este cambio de estilo, la figura del hada hubiera llegado a la actualidad menos ejemplificada, dificultando, seguro, su estudio y análisis. Dejando un campo de la filología olvidado y completamente escaso, para una correcta lectura en profundidad.

Prosiguiendo con textos como los de *Lanval* o *Yvain, el Caballero del León*; se ejemplifica la manera en que las hadas son la pieza clave que desencadena el conflicto, en ocasiones revelando verdades ocultas o condicionando el futuro del héroe con demandas y promesas. Estas acciones dotan al hada de una imagen casi omnipresente, debido a que esta aparece en el momento justo, y hace o dice lo oportuno para que se dé el correcto desenlace. Da la impresión que desde un primer momento ellas ya supieran cómo iba a empezar la trama y como está fuera a concluir; las hadas solo han de aparecer en el momento adecuado, hacer su intervención en el relato, para posteriormente irse y no regresar nunca más.

Además de su representación mediante la escritura, las hadas aparecen expuestas mostrando su propia imagen visual, ya sea en tapices, relieves, frescos o en los mismos manuscritos acompañando al texto. Generalmente, se las dibuja como mujeres de gran belleza, vestidas con ropajes exquisitos y en un espacio, casi siempre, asociado con la naturaleza, como podrían ser un bosque, fuentes o prados. Como recoge excelentemente Victoria Cirlot “la figura maravillosa de la mujer en la Edad Media no es algo que dependa solo de los textos, sino también de las imágenes [...] que nos cuentan mucho acerca de ese imaginario” (Cirlot, 2018, 26:29).

Cabe destacar, que el pensamiento medieval estaba marcado por una tendencia hacia lo simbólico. Todo fenómeno natural o viviente era susceptible de ser leído de una manera alegórica. Las hadas no eran excepciones, ya que al ser seres intermedios –vivientes entre lo humano y lo sobrenatural– tenían esa doble interpretación intrínseca. Asimismo, ahora por culpa de la presencia eclesiástica en Europa se creó un movimiento religioso que interpretaba a las hadas como seres que encarnaban solamente el pecado, dejando de lado esa polaridad y depositando en ellas todo lo demoníaco. Aun así, otros movimientos religiosos permitieron su estancia en el panorama medieval, denominándolas como seres *mitopoéticos*. Como el mito es pensamiento simbólico, al igual que sucede con un poema, también el mito destila verdad, es una verdad que no procede de una argumentación racional, sino que surge de la imaginación, esa facultad que como defendía Baudelaire (1821-1867) sabe descifrar “las relaciones secretas e íntimas de las cosas” (Baudelaire, 1857, pp. 13-14).

2.1 *Las hadas morganianas y melusinianas*

Como se ha demostrado en el apartado anterior, las hadas se encuentran dentro de diversos arquetipos como son el *hada madrina* y el *hada amante*. Del mismo modo, Laurence Harf-Lancner presentó en su libro *Las hadas en la Edad Media. Morgana y Melusina. El nacimiento de las hadas* (1984), dos arquetipos más atribuibles al hada; y estos son el de hada *morganiana* y el de hada *melusiniana*. Además, en su obra aparece un estudio exhaustivo sobre estos dos arquetipos con un análisis de sus características similares y opuestas para poder diferenciarlos con una base argumental.

Las hadas morganianas tienen como paradigma a Morgana y se caracterizan por ser hermosas y con un gran dominio de la seducción. Y emplean estos atributos para llevarse a su mundo al

caballero. Estas hadas encarnan la feminidad oscura, son conquistadoras que someten al héroe a su propio deseo llevándolo a un mundo alternativo del que no pueden escapar, hasta que ellas lo decidan. En el caso del hada Morgana¹ este lugar es *El Valle sin Retorno*. Esta hada en particular se caracteriza por mostrar en primera instancia unas intenciones buenas, que no dejan de ser una estrategia maquiavélica, para conseguir a cualquier precio lograr sus objetivos, que en este caso es secuestrar al mago Merlín. Aun así, hay hadas como la Dama del Lago, que pertenecen a este arquetipo, pero no buscan –como objetivo principal– sembrar el caos. La Dama del Lago es dueña de uno de esos múltiples *otros mundos*, en su caso este es el *lago*. Y es en ese lago donde instruye en actitudes caballerescas a Lancelot. Por lo que, se observa una gran diferencia entre Morgana y la Dama del Lago, ya que las dos llevan al héroe a su mundo pero bajo pretextos distintos; Morgana para retener y poseer, y la Dama del Lago para entrenar y posteriormente liberar al mundo terrenal originario.

Como contraposición, se encuentran las hadas melusinianas ejemplificadas por Melusina. Estas son seres constructores que otorgan su total disposición al marido mortal si este respeta el pacto que han acordado entre los dos. En el caso de Melusina el pacto es que el marido no pueda investigar qué hace ella los sábados. Melusina encarna la magia blanca existente en la feminidad la que es, en su mayoría, positiva y nutritiva; aunque con la ruptura del pacto –si es que ocurre– sale de sí una faceta más animal e instintiva que opaca el positivismo inicial.

Asimismo, como gran diferenciación con el arquetipo anterior, este tipo de hadas no usan sus dones para llevarse al héroe a su mundo feérico, ya que son ellas las que van al mundo terrenal esta vez. Es Melusina la que sale de su *otro mundo* y decide vivir entre los humanos y crear allí una familia e incluso un linaje. Como resume Harf-Lancner “[Melusina] es un hada benefactora, de carácter nutritivo” (Harf-Lancner, 1984, p. 113). Es, pues, el hada Melusina un ser que ayuda a sus vecinos; busca crear, en vez de destruir y sembrar el caos.

Laurence Harf-Lancner destaca la dualidad entre Morgana y Melusina como representaciones antitéticas de la feminidad en el imaginario medieval. Mientras Morgana personifica la mujer fatal y peligrosa, Melusina es la mujer urbana y benéfica. Esta dicotomía refleja las tensiones y ambivalencias en la percepción de la mujer durante la Edad Media, donde lo femenino podía ser visto tanto como una amenaza o como una bendición.

¹ La evolución del hada Morgana es riquísima y compleja, aludo al estudio de Santiago Gutiérrez García, *El hada Morgana y la reina de Avalón* (2001), para una mayor cosmovisión sobre los detalles específicos del hada.

3. LA DAMA DEL LAGO

3.1 Creación del mito

La Dama del Lago es una de las figuras más influyentes y poliédricas dentro del ciclo artúrico. A lo largo de la literatura del siglo XIII su imagen se va perfilando, va consolidándose en el propio mito. Pero, aun así, desde un principio el personaje está relacionado con las aguas, tal y como expresa el *otro mundo*, el lago, en el cual vive. Al igual que el hada Morgana, el origen de la leyenda de la Dama del Lago se remonta a la mitología celta, Morgana tendría en su paradigma el hada Morrigan y la Dama del Lago tendría a *Coventina* la diosa celta de las aguas. Coventina simboliza la abundancia y la maternidad; elemento que recoge de manera excelente la propia Dama del Lago y como corrobora Harf-Lancner “la Dama del Lago [...] nutre a Lancelot y suple a la madre y al padre ausente” (Harf-Lancner, 1984, pp. 113-114); ejerciendo el papel de *madre adoptiva*. La presencia de estas diosas, en la tradición oral, fue posteriormente absorbida por la narrativa artúrica, dando lugar a figuras femeninas mágicas asociadas al agua y al destino de los caballeros.

Aun así, el nombre de la diosa Coventina solo muestra el origen celta del mito, pero no expone los nombres propios de la Dama del Lago. Al ser un hada empleada en tantas leyendas posee diversos nombres que atañen a su persona como son Niniane, Nimue y Viviana. Esta diversidad de formas de denominar al hada pone de relieve la ambigüedad presente en torno al tema de la identidad. La Dama del Lago tiene diversos nombres, que a su vez tienen una base común, pero con diferencias entre sí, que hacen complejo su análisis dentro de la propia unidad del comentario. Asimismo, esta multiplicidad de nombres permite dotar al hada de una moral ambigua, ya que, al tener diversas *personalidades* su manera de actuar puede ser impredecible y jamás idéntica entre los diversos relatos en los que aparece.

El nombre de Niniane –el más antiguo– aparece por vez primera dentro de *La Vulgata artúrica en prosa*² en el siglo XIII. La Vulgata es un compendio que agrupa diversas creaciones literarias que están dentro de un mismo mundo –en la contemporaneidad se asemejaría con una saga– creativo en el que ocurre una acción que se desplaza cronológicamente a lo largo de las diferentes obras que forman la propia colección.

² Hay una extensa bibliografía centrada en *La Vulgata artúrica en prosa*. Para que el lector pueda hacer una lectura más detenida, remito a los portales digitales GALLICA y ARTURIANA.

La aparición y caracterización de Niniane varían en función del corpus textual y de la época. Se trata de una figura que aglutina rasgos míticos, simbólicos y narrativos vinculados con el mundo feérico y la tradición celta, pero reelaborados por la literatura medieval y retomados en la literatura romántica y contemporánea.

Niniane destaca especialmente por su relación con Merlín, el mago del ciclo artúrico por excelencia. Ella recibe de él sus secretos mágicos, y termina encerrándolo —según las versiones— en una tumba de aire, en una cueva, o en una torre de cristal, usando los mismos hechizos que él le enseñó. Este gesto, que puede leerse tanto como traición como liberación, la define como una figura que transgrede los roles femeninos tradicionales, dominando el conocimiento oculto y actuando con autonomía.

Por otro lado, el nombre de Nimue sería posterior al de Niniane y aparecería de la mano del autor inglés Sir Thomas Malory (1416-1471) que agrupó el contenido de La Vulgata y lo reinterpretó, bajo el nombre de *La muerte del rey Arturo* —publicado en 1485 póstumamente— generando una de las muchas variantes que existen sobre el mito del rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. En la obra de Malory —aun siendo el creador de este nombre— existen fragmentos donde se denomina al hada tanto Nimue como Nymue, esto muestra la polivalencia que caracteriza al hada del lago, esa identidad de voluble la plantea como un ser totalmente arraigado en la multiplicidad.

Al igual que Niniane, Nimue representa una figura feérica profundamente conectada con la naturaleza y el agua, y cuyo papel se articula en torno a la magia, el conocimiento esotérico y la tutela de ciertos personajes clave del ciclo artúrico. Su rasgo más característico y constante en la tradición es su relación con el mago Merlín: Nimue aprende de él los secretos de la magia, y luego lo encierra —en una cueva, torre o árbol, según la versión—, usando precisamente los hechizos que él le enseñó. Esto muestra que Malory respetó este episodio dentro del imaginario de la Dama del Lago y lo añadió íntegramente a su creación literaria. Desde una perspectiva simbólica, Nimue encarna el cruce entre el conocimiento oculto y la agencia femenina. Su dominio sobre los elementos mágicos la convierte en una heredera del saber druídico y pagano, muchas veces en tensión con el orden cristiano del ciclo artúrico.

Finalmente, está el nombre más cercano a la modernidad, el de Viviana que se origina con *El roman de Merlín* (s. XIII-s. XIV) de Robert de Boron (s. XIII). Pero su importancia clave

nace en épocas posteriores como son las del romanticismo del siglo XIX y la literatura contemporánea más cercana a la presente actualidad. A diferencia de otros arquetipos de la Dama del Lago, Viviana adquiere una identidad más definida y una personalidad más amable y protectora que otras Damas del Lago.

Viviana encarna el lado luminoso y benéfico del hada medieval. Se la representa como una mujer hermosa, sabia y profundamente conectada con la naturaleza y el agua. Es protectora del rey Arturo, cuidadora de Lanzarote desde su infancia, y guía espiritual y mágica de la corte artúrica. A diferencia de Nimue, su relación con Merlín suele mostrarse menos ambigua: aunque también lo encierra en una cueva o en una prisión mágica (según la versión), lo hace por compasión o para proteger el mundo del excesivo poder del mago, no por ambición o rechazo. En algunas versiones, como la de Robert de Boron, Viviana aparece en la corte como una presencia misteriosa que cautiva a Merlín y termina por dominarlo gracias al conocimiento que él mismo le transmite. No obstante, su papel no se limita al de alumna o hechicera: Viviana actúa como una figura de mediación, capaz de intervenir en momentos clave del relato artúrico con sabiduría y medida. En este sentido, se distancia del estereotipo de la mujer fatal o bruja y se acerca más al de la musa.

Como se ha comentado con anterioridad, la etapa clímax de esta hada se vive lejos de su origen en el siglo XIII y transcurre en el romanticismo, momento creativo donde gran cantidad de autores vuelven a leer a los escritores medievales para conectar de nuevo con ese imaginario. Además, recurren a la conocida habilidad de la *imitatio* y traen a sus propias creaciones a estos personajes míticos. Es un ejemplo de esto el poeta inglés Lord Alfred Tennyson (1809-1892) el que en su recopilatorio titulado *Idilios del rey* (1824-1859) ofrece un pasaje –entero– a la figura de Viviana. Según la crítica se concluye que Tennyson se basó en *La muerte del rey Arturo* de Malory, incluso se llama al hada Viviana en algunos pasajes como Nimue acentuando la indudable correlación existente.

Para concluir se observa, pues, que la figura de la Dama del Lago tiene un origen celta con una de las deidades principales de índole pagana como es la diosa Coventina. Pero su recorrido literario continúa, dando lugar a múltiples interpretaciones de la Dama del Lago –Niniane, Nimue y Viviana–, que muestran la fama de la propia leyenda, la que trascendió múltiples fronteras acabando retratada –por ejemplo– en unos frescos dentro del castillo de Siedlęcín, en Polonia. En este caso se traspasan dos fronteras fundamentales, la geográfica

–Polonia es un lugar muy lejano en relación con el origen franco-británico del mito– y la idiomática, la que durante el medievo era la más compleja de eliminar debido a las limitaciones dialectales entre los diversos países relacionados. El hecho de que aun así se propagase la leyenda por el mundo, demuestra claramente el interés que despertaba entre los estratos sociales medievales.

Finalmente, se ha de mostrar la importancia de las distintas denominaciones a la Dama del Lago en la época contemporánea –siglo XXI– debido a que ha habido tanto libros, como películas y otros contenidos de ocio, que han traído de vuelta el mito. Esto expone que este tipo de leyendas medievales generan, aún, a día de hoy, un interés en cierto público concreto. Por lo que, su campo de acción no se limita, exclusivamente, al del estudio filológico de los textos, sino que el entretenimiento también tiene un papel primordial en la manera moderna de tratar a la Dama del Lago.

3.1.1 Lancelot en prosa

La obra escogida para analizar a la figura de la Dama del Lago, no podía ser otra, que el *Lancelot en prosa*; esta obra cumbre de la literatura medieval, se encuentra dentro del compendio –anteriormente comentado– de *La Vulgata* la que sostiene una trama que se inicia, se desarrolla y se concluye. Por lo que, la obra está cerrada, narra una historia con un origen y un final inequívoco. *La Vulgata* o *Ciclo Lancelot-Graal* se subdivide en cinco aparatos, en el que, cada uno, se abordan una serie de temas distintos.

El recopilatorio empezaría con *La historia del Santo Grial* –libro primero– el que actúa como precuela de toda la trama en sí. Se remonta la acción a los tiempos de la Pasión de Cristo, donde José de Arimatea tal y como se dice en los evangelios apócrifos recogió en una copa la sangre del Cristo crucificado, convirtiendo esa copa mundana en el gran cáliz del Santo Grial. José de Arimatea se embarca en un viaje, custodiando el cáliz, el que culminará con la llegada a las islas británicas donde Arimatea consagrará un linaje de custodios del santo cáliz. Se observa, pues, en este apartado una clara presencia de la cultura cristiana que estará continuamente presente a lo largo del compendio; esto demuestra que la cristianización había ido consolidándose y había incluso trascendido a la literatura.

Al finalizarse este relato empieza la historia siguiente –con el segundo libro– titulado *La Historia de Merlin*. En él se expone el origen de Merlin; desde su nacimiento hasta los

primeros años del reinado de Arturo, lo que integra la consolidación de la orden de los Caballeros de la Mesa Redonda. En este libro se expone la importancia de Merlín como puente de unión entre lo pagano –todo lo asociado con sus poderes mágicos– y lo cristiano –la nueva misión sagrada que será la recuperación del Grial perdido–. Asimismo, el poder druídico que caracteriza a Merlín irá perdiendo su importancia con la instauración del reinado de Arturo, el que encarna esa cristianización; por lo que se ve un cambio de poder claro donde lo pagano se ve relegado frente al nuevo orden cristiano.

La tercera parte, y la más extensa, pertenece al libro de *Lancelot de Prosa* donde se encuentra la figura de la Dama del Lago. Además, se explica en detalle el origen de Lancelot desde su crianza –a manos del hada adoptiva– hasta su entrada en la corte del rey Arturo como caballero. Se hace hincapié también en la relación que se sostiene entre Lancelot y Ginebra, la que es la reina consorte del rey Arturo. Dentro de este libro se encuentra una dualidad en la figura de Lancelot; el que es el mejor caballero de la corte de Arturo –siendo, pues, un portento de la caballería cortesana– pero a su vez, es el más pecador de todos bajo las directrices marcadas por Dios, ya que este comete adulterio. Curioso remarcar que otra dualidad caracteriza a su madre, la Dama del Lago, por lo que, el linaje nacido del lago es dado a estas dualidades ambiguas sutiles –debido a que tanto madre como hijo las poseen–.

La penúltima subdivisión –siendo esta la cuarta– se titula *La búsqueda del Santo Grial* donde ocurre un cambio de registro a lo que refiere a la propia narración épico-caballeresca, debido a que esa manera de escribir se transforma en una narración alegórica de liberación espiritual. Los caballeros de la Mesa Redonda empiezan un viaje –tanto físico como metafísico– en el que buscan el paradero del Santo Grial, pero solo unos pocos, los de *corazón puro*, pueden acceder al misterio. Finalmente, es Galahad –el hijo bastardo de Lancelot y Elaine de Corbenic, la que es descendiente directa de José de Arimatea– el que consigue, debido a su casi mística pureza interior, encontrar el Santo Grial. El que se esconde al final del viaje metafísico de transformación del héroe su simbolismo se une con la gracia de recompensa tras la aventura acontecida. Galahad al ser el hijo de Lancelot se convierte en el nieto adoptivo de la propia Dama del Lago; por lo que el linaje se expande y muestra personajes pertenecientes a este con aptitudes y características ambiguas –como las dualidades– pero a su vez con trazos de divinidad –como la capacidad de vencer las complicaciones espirituales hasta alcanzar la gloria, *el cáliz*–.

Para terminar las clasificaciones de La Vulgata, se presenta el libro que concluye el compendio titulado *La muerte del rey Arturo* –título que Sir Thomas Malory tomaría para nombrar a su propia adaptación del ciclo artúrico–. En esta última sección ocurre el colapso de la corte artúrica tras descubrirse el adulterio acontecido entre Lancelot y la reina Ginebra, es ahí, pues, donde acontece una guerra interna que acaba generando una división en dos bandos, los que defienden a Arturo y los que se unen a Lancelot. Aun así, se descubre que Mordred –el hijo incestuoso de Arturo y su hermana Morgana– aparece para defender a su madre –la que es el paradigma de las hadas morganianas expuesto por Harf-Lancner– de un movimiento caballeresco que buscaba derrotarla debido al ser una de las antagonistas principales del relato, además tiene a Merlín encerrado en su *otro mundo*, El Valle sin Retorno. Arturo y Mordred luchan en la batalla de Camlann, en la que intervienen fuerzas sobrenaturales conjuradas desde la lejanía por Morgana.

Finalmente, en la batalla fallecen tanto el rey Arturo como Mordred. Arturo agonizando –antes de morir– le pide a uno de sus caballeros, a Sir Bedivere, que devuelva su espada Excalibur al lago donde pertenece. Sir Bedivere arroja la espada al lago y antes de esta colisionar contra la superficie del agua se observa que una mano –emergida de las aguas– toma la espada y la porta consigo a lo oscuro del lago. Es evidente que la mano es una de las de la Dama del Lago, la que aparece para cerrar su tarea de acompañar y transformar a los héroes del mito y regresar –para no volver a emerger– de las profundidades de las aguas.

3.2 *El doble rostro del hada*

Tras mostrar el contexto que envuelve tanto la obra de *Lancelot en prosa* como la Dama del Lago dentro de esta se puede observar la perfecta consagración de la figura del hada en el texto. En primera instancia se resalta la dualidad que se viene mostrando desde el origen de la investigación; una ambigüedad que se encuentra dentro de dos arquetipos al mismo tiempo. El arquetipo de las *hadas madrinas* que tal y como comenta Cirlot “son las herederas de las antiguas Parcas [greco-romanas]” (Cirlot, 2018, 7:27).

El hada madrina está unida con ese sentimiento de acogida maternal muy visible en esa adopción inusual que acontece con Lancelot. Tras el fallecimiento del padre de Lancelot –el rey Ban de Benwick– durante una acción caballeresca; la reina consorte y madre de Lancelot se queda sola y desprotegida junto al niño. Es en ese momento cuando la Dama del Lago

aparece y se lleva al niño al lago. Bajo la mirada medieval este acto –lejos de tratarse de un secuestro– se percibe como el proteger a Lancelot de un posible destino trágico y poder llevar a cabo, sin problema alguno, su destino profético, como es gestar a un hijo –Galahad– que conseguirá encontrar el Santo Grial. La figura maternal impuesta se impone frente a la biológica, dejándola relegada y opacada por la del lago.

Al terminar la Dama del Lago de educar a su hijo, cuando este ya deja de ser niño, ella lo acompaña a la corte del rey Arturo para que lo armen caballero. Este acto se relaciona con el segundo arquetipo al que pertenece la Dama del Lago como es el del *hada morganiana* la que lleva al héroe consigo a su otro mundo, pero, a modo de excepción en este caso, la propia Dama del Lago sale de su otro mundo para acompañar a su hijo a la corte del rey, por lo que va a coexistir con los humanos en el mundo terrenal. Este momento es corto, como el que ocurrió cuando la Dama del Lago se llevó a Lancelot por primera vez del lado de su madre –tuvo que salir del lago para poder llevarse al niño–; este pasaje se observa en una traducción moderna de un texto del siglo XIII que narra acerca de la infancia de Lancelot: “Pero la doncella [la Dama del Lago] no dijo nada. Y al ver acercarse a la reina, se levantó, llevando al niño en brazos, fue a la orilla del lago y, con los pies juntos, se lanzó al agua” (Boulenger, 1922, p. 194). Los demás momentos importantes ocurren siempre con el agua cerca o dentro de las propias aguas, lo que viene a ser un recordatorio de ese *otro mundo* que siempre está de manera omnipresente dentro de la propia trama del relato, actuando como un personaje más.

3.3 *Maria de Francia, Lanval*

Como relato alternativo que sigue una línea semejante al de la Dama del Lago se recurrirá a una obra escrita por una de las pocas autoras medievales que han llegado hasta la modernidad, la que no podría ser otra que María de Francia. Esta autora se caracteriza por su composición literaria conocida como los *Lais*³, la que se forma por doce escritos que tienen un marcado carácter episódico y ordenados en versos octosílabos; donde se trata el amor cortés mediante el uso de las aventuras y hazañas de un héroe. Los *Lais* podrían agruparse en dos tipos teniendo en cuenta el tipo de amor que aparece en ellos: los *felices* y los *infelices*.

³ Haciendo referencia a los *lais* de María de Francia es necesario nombrar a la autora Meritxell Simó que con trabajos como *Sobre mentides i contes de fades: les dones i la creació poètica als "Lais" de Maria de França* (2019) ha aportado un análisis más profundo y completo sobre la autora medieval y sus creaciones literarias.

En el primero, que también son denominados *Lais impares*, se expresa una alabanza hacia los personajes que muestran amor hacia otro personaje, compartiendo ese amor íntimo; como son: *Guigemar*, *El Fresno*, *Lanval*, *Milón*, *La Madreselva*, *Yonec* y *Eliduc*. En el segundo tipo, que también son denominados *Lais pares*, se muestra que el amor que se limita a uno mismo y que no se comparte con nadie puede llevar a la desgracia a quien lo practique; como son: *Equitán*, *Bisclavret*, *Los dos amantes*, *El ruiseñor* y *El desdichado*.

De todos estos, se escogerá uno dentro del grupo de los *felices* como es el lai de Lanval, debido a que este se encuentra dentro del contexto de la corte del rey Arturo y, a su vez, tiene un hada dentro de su repertorio de personajes. Asimismo, tiene esa importancia como lectura “bisagra” que une al hada melusiniana –la que se verá en extensión en el apartado siguiente– y al hada morganiana; debido a la implementación de los pactos, que unirán al héroe con el hada y que si se rompen, traerán un trágico desenlace donde el hada desaparecerá sin o con el héroe a modo de castigo o cobro por la ruptura del pacto. El tema de los pactos se verá en mayor extensión con el ejemplo de Melusina más adelante. Según como afirma Cirlot, en la historia de Lanval se observa “con toda claridad la mujer como objeto de deseo, y ese objeto de deseo, claramente, el objeto de deseo masculino, y como ahí se condensa todo el imaginario erótico del amor cortés de la segunda mitad del s. XII” (Cirlot, 2018, 19:12).

Lanval es un caballero perteneciente a la orden de los Caballeros de la Mesa Redonda. Este se encuentra en una situación de absoluta marginación debido a que no posee ningún tipo de bien ni de riqueza alguna, lo que no le permite ejercer esa virtud, plenamente caballeresca, como es la donación, la que está estrechamente relacionado con la característica cristiana de ofrecer limosna, del poder dar. Debido a este aislamiento decide aventurarse en el bosque para reflexionar sobre su propia vivencia. Y es allí, donde entra en un estado de pensamiento profundo o cómo determinaría Cirlot “entra en ese estado que tan bien nos describen los romans artúricos [...] *la cogitatio*” (Cirlot, 2018, 20:12). En ese estado es cuando se le revela, ante sus ojos, una doncella de una belleza sobrenatural, recostada y rodeada de múltiples riquezas. Entonces ocurre la declaración por parte de la mujer –la que cumple todos los requisitos para ser un hada– de su amor por Lanval, la que ofrece su amor y riqueza al caballero a cambio de que este jamás revele a nadie su existencia –ese es el pacto–. El caballero acepta y su vida cambia de una manera asombrosa, donde antes había carencia material ahora gozaba de abundancia, ya que el hada le da sus riquezas. Es, pues, esta hada un claro ejemplo de *hada amante* la que mediante estrategias –en este caso amorosas y

económicas— consigue seducir al héroe hasta convertirlo en su amante. Lanval únicamente puede ver al hada en la intimidad cuando nadie más mira, ya que si no se rompería el pacto.

La situación se complica cuando después del cambio radical acontecido sobre su vida la reina Ginebra, busca seducir al caballero, pero este la rechaza. Ginebra en un arrebato de orgullo acusa al caballero de sodomita y de deshonor, lo que le obliga a defenderse ante una corte judicial. Es en el juicio donde Lanval expone no ser homosexual y donde dice haber rechazado el cortejo de la reina porque él ya está comprometido con otra mujer, su amada —lo que rompe de manera inmediata el pacto—. Debido a que los que lo acusan no acaban de creerse su defensa se proponen a condenarlo, cuando, en el momento más oportuno, aparece su amada sobre un palafrén —caballo de gran hermosura que solía ser montado por mujeres en la antigüedad—. Es en ese momento donde se ratifican los argumentos de Lanval y queda en ese momento perdonado del castigo terrenal; pero su castigo sobrenatural sigue en pie y es ahí cuando el hada se lo lleva a su *otro mundo* donde seguirán siendo amantes por la eternidad, en este caso el mundo lejano del hada se encuentra en la profundidad del bosque.

Es pues, este cuento, un relato clave que introduce a la perfección los pactos entendidos como tratos entre el hada y el caballero; en donde siempre el hada demanda una serie de requisitos y a cambio esta ofrece algo que el héroe ansía —como puede ser dinero, amor verdadero o prestigio—. Estos pactos no se observan dentro de las características que forman a la Dama del Lago, por lo que su esencia no radica en el mundo de los tratos entre amantes; sino más bien, tiene una mayor libertad de decisión en la que hace lo que le conviene sin estar pendiente de si el pacto con su caballero se ha roto o no. Su unión con los caballeros es a través de Lancelot con el que —al este ser su hijo— no hay ningún tipo de posibilidad de emplear estas estrategias comunes dentro del abanico de habilidades de las hadas amantes, además de que ella no pertenece a ese arquetipo. Según distintas lecturas de la Dama del Lago, emplea técnicas de seducción y engaño para atrapar a Merlín, pero jamás sujetas al pacto. Este aspecto cambia radicalmente al centrarse la mirada en la figura de Melusina la que, en cierto modo, está sometida al pacto que hace con su amado. Pero a su vez es dotada de una consciencia mayor y un factor trascendental. Finalmente, aunque estas dos hadas tengan un abanico amplio de diferencias, tienen una semejanza absoluta que las une por completo y esta es su enigmática y obsesiva relación con las aguas; la que además de unir las entre sí, las une con todo un imaginario medieval feérico —de más de dos siglos— donde la figura del hada siempre está supeditada a la presencia del elemento del agua.

4. MELUSINA

4.1 Creación del mito

Melusina es una de las hadas más importantes dentro del imaginario medieval, sobre todo por su diferenciación con las otras hadas, ya que además de ser fruto de deseo –musa– es creadora; lo que genera una gran inusualidad femenina dentro del panorama de la época. Asimismo su mito nace con una identidad propia –debido al contexto que lo rodea–, aun así, tiene conexiones enraizadas con la tradición legendaria y feérica del norte de Francia y regiones de la Germania durante el siglo XII y XIII.

Aunque diversos autores han gestado, en conjunto, el imaginario de Melusina, la obra más influyente sobre esta hada la escribió Jean d'Arras el que según Cirlot “d'Arras era un hombre cultísimo que conocía [...] a ese Gervasio de Tilbury (1150-1228) que lo cita en su obra” (Cirlot, 2018, 25:10). Gervasio de Tilbury fue un escritor inglés del siglo XIII que contaba, entre sus ancestros, con un personaje similar al de Melusina, una *mujer-serpiente*, por lo que influenció a d'Arras para la construcción de su propio mito. Jean d'Arras escribe su obra sobre Melusina, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, a modo de encargo para el duque Jean de Berry (1340-1416) y su hija, la también duquesa, María de Berry (1375-1414), los que son descendientes directos de la dinastía de Lusignan. Los duques encargan al autor el manuscrito para poder afirmar, ante el reino y su corte, que su linaje heráldico descende, directamente, de lo sobrenatural, de las propias hadas –lo que para ellos tenía una gran importancia en el panorama social del momento–.

Asimismo, Jean d'Arras no es el único autor francés que ha intervenido a la hora de dar forma a la leyenda de Melusina, debido a que Coudrette (s. XIV-s. XV) escribió una obra, unos años después, que trataba del mismo tema; Cirlot añade que “Coudrette se basa en Jean d'Arras” (Cirlot, 2018, 24:59). Coudrette aporta su interpretación del mito mediante su obra *El roman de Melusina o la historia de Lusignan* (c. 1401-1405) la que es creada, de nuevo, por un encargo solicitado por –un noble de Burdeos– como es el señor Guillermo VII de Parthenay-Larchevêque (s. XIV-1401). El texto de Coudrette tuvo éxito en Europa y se proliferó su distribución; incluso, se tradujo a otras lenguas traspasando la barrera idiomática y geográfica –hecho que recuerda, del mismo modo, al éxito del mito de la Dama del Lago, que también consiguió vencer estas dificultades–.

Tras el éxito de la obra de Coudrette, su obra llegó a Alemania donde el tercer autor que moldeó la imagen de Melusina la tomó como referencia para su propia creación literaria. Thüring von Ringoltingen (c. 1415-1483) –político y autor alemán– escribió *La historia de la bella Melusina* (1456) donde en vez de determinarse al hada como tal, se la llama sirena. Esta nueva lectura se expondrá con más detenimiento más adelante. Entonces, von Ringoltingen es un personaje de gran importancia porque cambia el registro precedente y lo hace suyo, aportando, pues, su propia interpretación simbólica del mito. También, es relevante el autor alemán porque es el que –gracias a la aparición de la imprenta– puede expandir, aún más, la leyenda de Melusina.

Es entonces que se entiende mediante estos tres autores que ocurren tres etapas distintas en la historia de Melusina. La primera, unida con Jean d'Arras, se uniría con el origen del mito al proceso gestante, donde se observa por primera vez a Melusina. Con Coudrette, se llega a la etapa de consolidación absoluta debido al triunfo del mito de d'Arras, lo que alienta a otros autores a que lo creen suyo y aporten en él su visión. Finalmente, la tercera etapa unida con von Ringoltingen se denominaría la de difusión, después del nacimiento y la madurez; el mito puede expandirse por todo el mundo a través de la imprenta la que acababa de ser inventada.

Esta influencia llegaría incluso a la época contemporánea donde el autor cumbre del surrealismo francés André Bretón (1896-1966) dentro de su obra *Arcano 17* (1944) la nombraría, diciendo: “de la cabeza a los pies, Melusina ha vuelto a ser mujer. El día después ya ha pasado en las novelas de caballería” (Bretón, 1944, p. 69). Esta cita muestra el ocaso que llegó en la Baja Edad Media sobre la literatura medieval; y como todos esos seres sobrenaturales se habían desprendido de su faceta sobrehumana para reconectar con la realidad terrenal, por lo que, Melusina dejaría de ser hada al igual que la Dama del Lago. Finalmente, todas estas leyendas y mitos permanecieron ocultos del ojo público hasta que algún movimiento literario se atreviera a desempolvar –de los estantes– a tales seres extraordinarios que descansaban en el letargo o en ese *otro mundo* feérico.

4.1.1 Melusina o la noble historia de Lusignan

La obra en la que se centrará para el estudio de Melusina será la primera, el origen. Jean d'Arras crea el mito recopilando una serie de influencias tanto celtas como germánicas, pero es él el que inventa el nombre de Melusina. Esta hada en *Melusina o la noble historia de*

Lusignan tiene un origen que determina que es la hija de Elinas, el rey de Albania, y de la gran hada Pressina. El rey Elinas fue seducido por Pressina lo que expone ya el asunto relacionado con el *hada amante* –la madre de Melusina fue hada amante– y también con el pacto. Pressina le ofreció su amor y la gestación de un linaje para su estandarte, pero a cambio el rey no podría observar lo que acontecía durante el parte del hada; el rey aceptó el pacto. Asimismo, el hada y Elinas, al poco tiempo, se casaron y tuvieron descendencia, tres hijas: Melusina, Melior y Palatina. El rey quebrantó el pacto, el que por curiosidad miró con detenimiento el nacimiento de sus hijas. Pressina lo descubrió, y enfurecida, escapa junto a sus hijas a una isla remota abandonando al marido como castigo.

Melusina al crecer confabula junto con sus hermanas para castigar al padre por la rotura del pacto, que tuvo una consecuencia filial grave. Las tres hijas tienen resentimiento hacia el padre debido a que este no ha podido cumplir su prometido como progenitor. Melusina liderando a sus dos hermanas encierran a su padre, Elinas, en el pico más alto de la montaña Brandelois. Pressina al descubrir este acto de venganza castiga a sus hijas, pero en especial a Melusina a quien convierte en mujer-serpiente y, además, condena a vagar por el mundo hasta que un hombre decida casarse con ella y vuelva a ser amada.

Después de un tiempo, el hada que se adentraba en el interior del bosque –factor semejante con el lai de Lanval– tiene su primer encuentro con Raimondi de Poitou, el que entra en el bosque para reflexionar, debido a que este ha asesinado a su tío de manera accidental en una cacería. Melusina tiene el bosque como ese *otro mundo* en el que vivir hasta ser amada mientras que el caballero entra para purgar las culpas mentales; el bosque tiene ese aspecto de sanatorio para los males de espíritu en el paganismo precursor. En el justo momento de su encuentro Melusina descansaba justo al lado de una fuente, lo que indica su unión como hada con el mundo acuático –igual que la Dama del Lago–. Melusina le plantea a Raimondi un pacto que beneficiará a los dos por igual. Ella le ofrece una esposa y una madre para su futura descendencia; Melusina a cambio recibirá un acompañante que le permita no vagar más por el mundo en soledad. La única condición de este pacto es que él no pueda preguntar ni intentar descubrir qué hace su mujer los sábados. El sábado se entiende como día que actúa como frontera entre el descanso y el trabajo; además tiene la connotación de ser un espacio reservado para la intimidad femenina, donde Melusina se desentiende de sus responsabilidades y se libera. El caballero acepta el pacto con el hada, por lo que se genera la

unión conyugal que se asemeja con un contrato sagrado y sobrenatural; que une dos mundos contrapuestos como son el sobrenatural –con Melusina– y el terrenal –con Raimondi–.

Tras la unión matrimonial, empieza la tarea de Melusina en el mundo terrenal que intensifica ese segundo arquetipo como es el de *hada melusiniana* debido a que en vez de llevarse al caballero a su mundo decide crear y aportar construcción y habilidades en el mundo de los humanos. También es interesante entender que el sexo que solía –y más en aquella centuria– construir y civilizar era el masculino, por lo que ocurre una inversión de los roles de género; donde, posiblemente debido a su condición de hada, se le permite tener una doble polaridad que trasciende a los trabajos sociales. Melusina construye ciudades, monasterios y castillos; pero, también construye en otro ámbito que no es el de la edificación, como es el del linaje de Lusignan. Del matrimonio entre Melusina y Raimondi nacen diez descendientes, los que presentan características que evidencian su origen feérico y humano; estos tienen deformaciones físicas y también alteraciones en su psicología y su manera de estar en sociedad.

La sospechas y curiosidad se van apoderando, lentamente, de Raimondi el que cada vez está más dispuesto a espiar lo que hace su mujer a escondidas los sábados. Hasta que un día decide saciar esa sed de curiosidad y espiar a su mujer la que se encuentra desnuda bañándose en la tina. El marido observa en ese espacio de libertad –el baño– la naturaleza original de su esposa, la que tiene una larga cola de serpiente, unas alas de dragón y el resto cuerpo como el de una mujer común.

Según Françoise Clier-Colombani la que es citada por Cirlot de manera textual (Cirlot, 2018, 39:10), añade lo siguiente sobre la relación entre el hada y el agua “para comprender el caso de Melusina hay que atender a las relaciones entre el agua y la mujer; en Melusina mitad mujer, mitad serpiente, se confunden virtudes acuáticas y cualidades terrestres. Su aislamiento cíclico –todas las semanas– lejos de las miradas humanas y en contacto con la tierra y el agua [...] corresponde al periodo en que toma contacto con el elemento lunar que ritma el tiempo y controla los poderes de las aguas. Se puede designar como serpiente lunar”. Este contexto, pues, demuestra la importancia del baño que además de ser un espacio reservado para la intimidad femenina, también se relaciona con la purificación semanal de la mujer; la que según la tradición judeo-cristiana tenía que lavarse en los *sabbaths* para

permitirle estar en el lecho con el marido, evidentemente, sin mantener relaciones sexuales –para no traspasarle sus impurezas, nacidas por el único hecho de ser mujer–.

La reacción de Raimondi es doble, por un lado, siente un intenso terror por la figura monstruosa de Melusina que le ha sido revelada, aunque la acepta; y, también, se encuentra asustado por el miedo a que su mujer, por el hecho de haber transgredido el pacto, desaparezca para siempre. Melusina, aun desconociendo que el marido conoce su secreto, tiene una actitud devota con los ritos religiosos cristianos que adoptó al casarse con su marido, por lo que, se observa una nueva dualidad entre su carácter pagánico de nacimiento y su fe cristiana –dentro del contexto religioso– adoptada tras su unión matrimonial. Es, pues, que el hada vive, casi siempre, en la doble vertiente de interpretación.

El marido en un inicio mantiene en secreto el descubrimiento, pero, finalmente, lo expone debido a que uno de sus hijos –los que tenían un temperamento sobrenatural– prende fuego a una abadía de las construidas por su madre. En ese incendio fallece uno de sus otros hijos. Por lo que, esta tragedia viene a ser el desencadenante de que el marido no pueda retener el secreto. En un ataque de desesperación achaca todas estas situaciones terribles –en público– a la naturaleza serpentiforme de Melusina. En ese mismo instante y ante esa acusación Melusina es consciente de la ruptura del pacto y se ve obligada a huir de su hogar.

Melusina huye de su hogar mediante el uso de sus alas draconíferas mostrando, a todos los presentes, su naturaleza original –la que había sido enmascarada a lo largo de los años–. Es en ese vuelo de huida donde Melusina generará un grito muy fuerte y muy doloroso, totalmente animal, que viene a unirse con una muestra de sus sentimientos que fusionan el enfado, la decepción y la tristeza. Aunque Melusina no vaya a regresar a su vida de antes, volverá, solamente, con un único propósito a sus antiguos dominios, y este es para cuidar y amamantar a sus hijos. Se expone con claridad, que es la leche materna de Melusina la que dota a todos los descendientes de Lusignan con ese valor y fuerza característicos, lo que los convierte en un linaje estrechamente unido con lo divino –literariamente, claro está–.

Es, pues, muy probablemente, el deseo que buscaban los duques de Berry, conseguir mediante la contratación de Jean d'Arras y la escritura de su roman, fusionar a su estirpe con una vitalidad y esencia venida, directamente, de ese *otro mundo* –mágico y maravilloso– tan desconocido para los humanos.

4.2 *El doble rostro del hada*

Dentro de la figura de Melusina se encuentran múltiples dualidades; tanto interiores, como en sus propios actos. Una de las principales está relacionada con la represión de su naturaleza feérica, y la sustitución de esta por una más acorde con la vida en la corte. En este caso, la dualidad original queda totalmente relegada o adormecida –pero sigue ahí–, mientras que se proyecta y se trabaja la artificial. Por otro lado, el hada sufre una lucha interior cuando ha de defender lo sagrado del pacto, pero a su vez, no quiere abandonar a su familia ni todo aquello que ha tardado tanto en construir. Se podría interpretar, pues, como una batalla interior entre lo jurado o comprometido con lo emocional y de los sentimientos.

Del mismo modo, se puede unir ese dolor que sintió su madre, Pressina, cuando tuvo que desaparecer y dejar a su marido debido a la quebrantación del pacto; con el que la propia Melusina vive, en sus entrañas, cuando su esposo hace lo mismo y la obliga a huir. Aun así, Melusina al encontrarse dentro del arquetipo del *hada melusiniana* podría reaccionar de dos maneras ante la ruptura del mito; cómo reacciona el hada del mito de Lanval –llevándose al héroe consigo– o dejando al héroe en su lugar de origen y desaparecer ella en la soledad. Melusina decide optar por la segunda opción lo que es positivo para sus hijos debido a que así deja a una figura paterna durante todo momento con ellos, lo que es un gran acto que la une, aún más, con el hada benefactora que se preocupa por la estabilidad de sus hijos. Su madre, por otro lado, decide dejar al marido y llevarse a las hijas –por lo que su relación matrimonial debía ser distinta a la de Melusina y Raimondi–.

Aunque Melusina se caracteriza por ser un hada que construye en vez de destruir, principalmente, sigue teniendo –en menor medida– ese instinto oscuro interior que no se une con su figura estética, sino más bien con esa naturaleza dual en el hada. Se observa también en la Dama del Lago, la que cuida a Lancelot y actúa como madre, pero, en diversas interpretaciones, encierra a Merlín eliminando su libertad. Melusina expone esa cara oscura frente a esa bondad creadora, con su grito de huida, el que asusta a sus hijos, marido y a toda la corte. Aunque el grito no sea un acto de maldad, es lo que más expone esa naturaleza animal e impredecible lo que además de afectar a los oyentes del grito, les hace ver una cara inusual del hada Melusina, que incluso despierta terror en el espectador.

4.3 *Precursora en el mundo de las sirenas*⁴

⁴Para complementar la mención a las sirenas, aludir a Carlos García Gual y su *Metamorfosis de las sirenas* (2011).

Como se ha dicho con anterioridad, en una cultura del manuscrito es clave la visualización de las imágenes, las que, lejos de ser meras acompañantes del texto, inducen al lector a una profundidad de estudio y entendimiento mucho mayor. Hay un caso central que ejemplifica perfectamente esta premisa, como es una de las imágenes que aparecen dentro de la obra de Coudrette, la que muestra uno de esos momentos donde Melusina regresa –después de la ruptura del pacto– para amamantar a sus hijos. En esta imagen se muestra a Melusina de una manera novedosa como es sin sus alas draconianas, ni su cola de serpiente habitual. En su lugar, se presenta con una única extensión del tren inferior –que sustituye a las piernas– totalmente unida en forma cilíndrica que termina con dos aletas divididas.

Siendo realizado este trabajo en la época contemporánea, el autor no puede pensar en otra asociación que no sea la de unir la imagen con el imaginario de las sirenas. Es bien sabido por los estudiosos de la época clásica que las sirenas, originariamente, no tenían una representación como la que se observa en la película de Walt Disney *La sirenita* (1989), que es la que se asemeja con la imagen de Coudrette. En un inicio las sirenas se mostraban parecidas a la imagen de un gran pájaro con cara de mujer; que es como aparecen en *la Odisea* (c. VIII a. C.) del autor griego Homero (VIII a. C.). Estos seres son los que intentan seducir a Ulises con sus cantos cuando está a bordo de un barco –en la obra anterior–. A ese pájaro clásico, con el paso del tiempo, y las transformaciones literarias pertinentes, se le fueron cayendo las plumas y las alas para convertirse, respectivamente, en escamas y aletas.

En la obra de Jean d'Arras, Melusina sigue contando con esas alas semejantes a las de las sirenas de la antigüedad, aunque en vez de estar hechas de plumas tienen escamas de reptil. Puede, tal vez, ser un eco de la época clásica ese rasgo. Sin embargo, aunque las obras de d'Arras y de Coudrette hablen del mismo mito hay diferencias clave; la primera obra en ningún momento nombra a las sirenas ni les hace ningún tipo de referencia; en la segunda tampoco se las nombra, pero si dejan lugar a la interpretación con imágenes, como de la cual se ha hablado anteriormente. Pero, finalmente, en la de von Ringoltingen si se hace alusión de manera textual a las sirenas y también con apoyos pictóricos. Por lo que, se ve una evolución del mito que culmina con una interpretación sutil que se aleja del hada y muestra otra interpretación distinta que fusiona el símbolo constante del agua y al propio hada, originando esta especie sobrenatural, que debido a esa cola de pez expone que además de vivir en el *lago* también domina a la perfección otros lugares acuáticos como el río, el mar o los océanos; mostrando una evolución completa que culmina con el dominio total del elemento del agua.

5. CONCLUSIONES

A través del estudio del hada durante el contexto medieval, sumado al posterior análisis de las figuras de la Dama del Lago y Melusina y junto con el apoyo bibliográfico de autoras como Victoria Cirlot y Laurence Harf-Lancner, se expone que la tesis planteada en la parte reservada para la introducción queda ampliamente ratificada. Las hadas Melusina y la Dama del Lago constituyen una ejemplificación idónea para la investigación profunda del hada en la Edad Media, mostrando su estrecha unión con la simbología –como es la acuática– y con las dualidades polarizadas del hada, que se dividen entre las de acto y las internas o psicológicas.

El análisis por separado y a su vez las diversas comparaciones han mostrado que las dos hadas estudiadas además de tener similitudes estructurales, tienen diferencias; lo que muestra que no son meras copias de la misma esencia con nombres distintos, sino que hay todo un panorama medieval en sus respectivos relatos. A través del comentario de su corporalidad, sus vínculos con lo sobrenatural, su papel como mediadoras del conocimiento y su conexión con los *otros mundos*, se ha demostrado que estas figuras operan como núcleos de sentido complejos, cargados de ambigüedad y transgresión.

Si se decidiera seguir con el estudio de las hadas –para trabajos posteriores– sería interesante el estudio de nuevos personajes feéricos, pero haciendo aún más hincapié en el mundo de los símbolos que envuelven a estas figuras. Un gran escritor sobre el origen del símbolo en el mito –que además es el padre de unas de las autoras empleadas en las citas bibliográficas de esta monografía– como es Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) escribió el compendio más exhaustivo y profundo sobre simbología, *Diccionario de símbolos* (1958) el cual podría emplearse como base para continuar la presente línea de investigación.

A modo de cierre, añadir que las hadas tienen una gran unión con la espiritualidad, se asemejan a fantasmas de gran belleza, ecos de otros tiempos que interceden en la vida terrenal, pero que tras finalizar su tarea o misión se desvanecen. Se abre, pues, una reflexión sobre el transcurso del tiempo en estos enunciados. Nada es eterno: no lo son los humanos ni tampoco lo fueron las hadas; aunque con algo de suerte, aun en la actualidad, se pueden entrelazar, una vez más, esos dos mundos tan opuestos. El método ya depende de cada individuo, aunque para André Bretón *siempre gobernaron el mundo onírico de los sueños*.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, V. (2018) *Hadas: lo maravilloso femenino* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=yDzC6aj71hc>
- Harf-Lancner, L. (1984). *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées* (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge). Librairie Honoré Champion.
- d'Arras, J. (ca. 1392/1982). *La noble historia de Lusignan*. Madrid: Ediciones Siruela.
- de la Cruz, J. M. (2021). *El ciclo de La Vulgata: el canon del mito artúrico. Voces de Bronce y Hierro*. <https://vocesdebronceyhierro.es/archivos/65>
- Mark, J. J. (2021). *Melusine*. *World History Encyclopedia*.
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20131/melusina/getd.libs.uga.edu+2mdpi.com+2blogs.bl.uk+2>
- Mogollón, S. (2017). *La Dama del Lago. Literatura Medieval (Semestre III, UCAB)*.
<https://literaturamedievalucab.wordpress.com/2017/01/15/la-dama-del-lago/>
- Cirlot, J.-E. (1992). *Diccionario de símbolos* (9ª ed.). Editorial Labor.
- Wilhite, V. M. (2011). *La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d'Arras y Coudrette y en El Unicornio de Mujica Láinez*. 23–32.
https://www.upf.edu/documents/3928637/4018092/forma_vol03_04wilhite.pdf/0cca56d6-d744-43c4-a074-53d4c39b73fc?utm_source
- García Pradas, R. (2004). “De hadas ideales y de hadas desidealizadas: sobre la imagen y el papel del hada en el Lai de Lanval, el Jeu de la Feuillée y la Mélusine de Jean d'Arras.” *Cuadernos de Filología Francesa*, 16, 155–181.
https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/16883/1/1135-8637_16_155.pdf
- Baudelaire, C. (1857). *Notes nouvelles sur Edgar Poe*. Wikisource.
https://fr.wikisource.org/wiki/Notes_nouvelles_sur_Edgar_Poe
- Breton, A. (1944). *Arcano 17* (p. 69). Scribd.
<https://es.scribd.com/doc/97499373/Arcano-17-Breton-1945>
- García Gual, C. (2011). *Metamorfosis de las sirenas* (pp. 167–196). Anthropos.
- Simó, M. (2019). *Sobre mentides i contes de fades: Les dones i la creació poètica als "Lais" de Maria de França*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gutiérrez García, S. (2001). *El hada Morgana y la reina de Avalón*. *Cultura Neolatina*, 61(3–4), 301–318.
- ARTURIANA. (s. f.). *Digital Hispanic Arthurian Literatures*.
<https://arturiana.es/estudios.html>
- Bibliothèque Nationale de France (BNF). (s. f.). *Gallica*.
<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/accueil-fr>

7. APÉNDICE

Fig. 1



Fresco del siglo XIV que se encuentra en el castillo de Siedlęcín, en Polonia –construido entre 1313 y 1314–. En él se observa una escena perteneciente a la leyenda de Lancelot del Lago. La mujer de la escena superior que lleva en su cabeza una corona y que está embarazada; se podría interpretar que es la madre de Lancelot –la reina Elaine de Corbenic– por lo que esta escena vendría a representar un acto en el que aún no ha aparecido el hada.



Fig. 2

La ilustración pertenece al *Lancelot en prose*, del manuscrito francés 113 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), concretamente en el folio 156v (la cara vuelta del folio 156). Muestra a la Dama del Lago –sosteniendo a Lancelot de niño– de pie en medio de un río.



Fig. 3

La ilustración pertenece al *Lancelot en prose*, del manuscrito francés 113 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), concretamente del folio 61. Muestra a la Dama del Lago acompañando a Lancelot a la corte del rey Arturo para que lo armen caballero.



Fig. 4

La ilustración pertenece al *Lancelot en prose*, del manuscrito francés 113 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), concretamente del folio 62. Se muestra como la Dama del Lago presenta a Lancelot ante el rey Arturo.



Fig. 5

La ilustración pertenece a *El roman de Melusina* o *la historia de Lusignan* —datada esta versión en 1460— de Coudrette. Se encuentra en el manuscrito francés 24383 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), concretamente en el folio 5v. Se muestra el primer encuentro en el bosque entre Melusina y su futuro esposo.

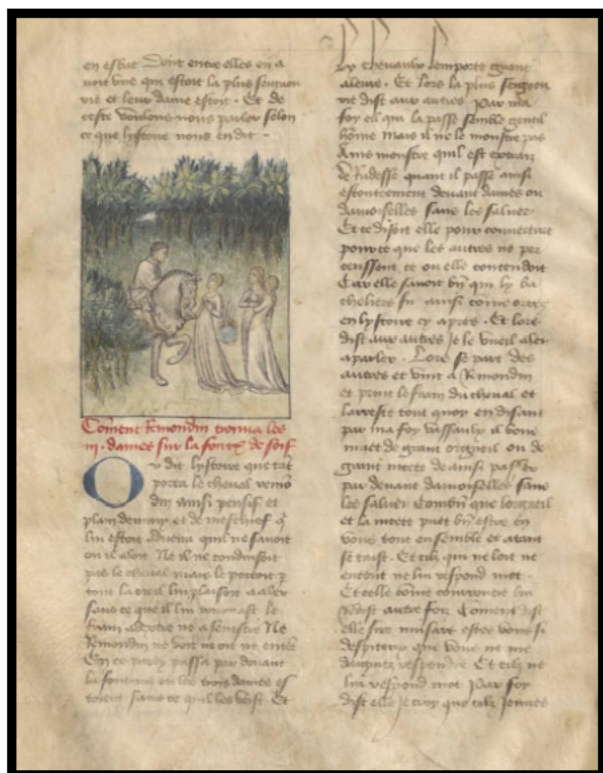


Fig. 6

La ilustración pertenece a *Melusina o la noble historia de Lusignan* de Jean d'Arras. Se encuentra en el manuscrito 3353 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), en el folio 10v. Se muestra el primer encuentro en el bosque entre Melusina y su futuro esposo —aunque representado de manera más austera en comparación con el de Coudrette—.

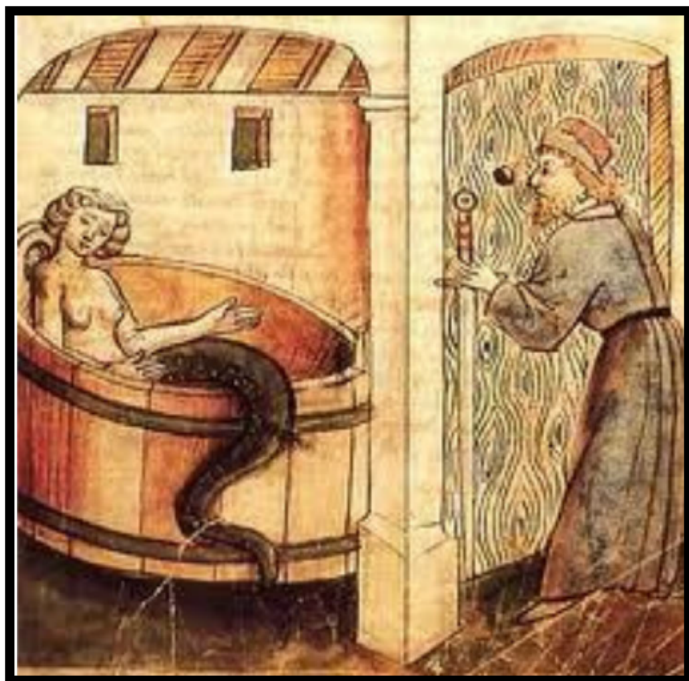


Fig. 7

La ilustración pertenece a *La historia de la bella Melusina* de Thüiring von Ringoltingen. Se encuentra en el manuscrito 4028 del Museo Nacional Germano. Se observa el momento exacto en el que el marido de Melusina transgrede el pacto viéndola durante el *sabbat*.

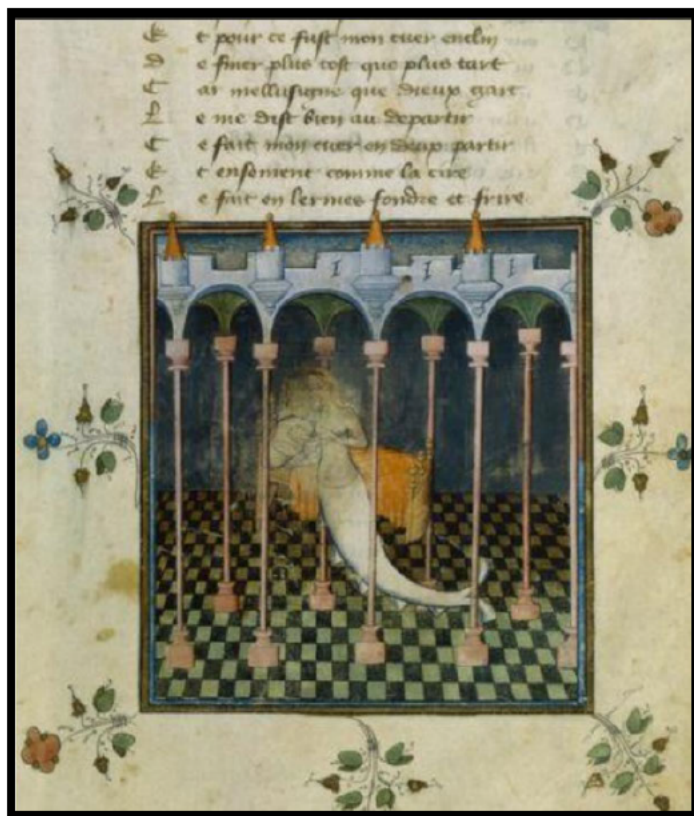


Fig. 8

La ilustración pertenece a *El roman de Melusina o la historia de Lusignan* de Coudrette. Se encuentra en el manuscrito 12575 de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), concretamente en el folio 89. Se observa a Melusina tras la ruptura del pacto, amamantando a uno de sus hijos en uno de sus regresos puntuales. Su figura hace reflexionar sobre el vínculo existente del hada con las sirenas.