



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

La tradición literaria de las damas feéricas: representación y
tratamiento de Melior en el Libro del conde Partinuplés

Tesis

Que para obtener el grado de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta

Nayeli Atzin Morales Sánchez

Asesora

María Gabriela Martín López

Santa Cruz Acatlán, Estado de México, Marzo 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Darcy

DEDICATORIA

Como siempre, a los que están, aunque ya no estén.

A Araceli, mi corazón, fuerza y amor: por haberme amado antes de conocerme y por amarme tal como soy, cuando me conociste. Gracias por tu amor infinito, por todos los días y las noches que me has dado como muestra de cariño y apoyo incondicional.

A Elvia, mi fortaleza, perseverancia y valor. Por enseñarme lo que es responsabilidad, compromiso y trabajo: tú valor alimenta el mío y así sé que lo que me proponga lo puedo lograr. Gracias por jamás renunciar.

A Fátima, la alegría de mi vida. Por esperar impaciente mi llegada, cómplice de andanzas y travesuras, confidente de alegrías y tormentos, compañera de noches eternas, primera amiga. Por ser sólo la mitad y al mismo tiempo mí todo.

A ellas, porque gracias a ellas soy todo lo que soy.

A Rafael, mi mecenas. Por su cariño, confianza y apoyo incondicional.

A Laura, mi primera lectora. Consejera, confidente y amiga. Gracias por toda la ayuda sincera que me has dado.

A mis amigos de vida, que nunca dudaron de esto.

A Gaby, modelo de sabiduría y generosidad, por ser mi mentora, guía y amiga. La vida me puso en tu camino en el momento justo y así comenzó esta aventura.

Gracias

Siempre acabamos llegando a donde nos esperan.
JOSÉ SARAMAGO, *El viaje del elefante*

El hombre caza y combate: la mujer se ingenia, imagina; crea sueños y dioses. Es vidente en su ocasión; tiene dos alas infinitas, las alas del deseo y de la soñadora fantasía.
JULES MICHELET, *La bruja*

la mentalidad mágica en sí es una forma del pensamiento del hombre (y de la mujer) que no es ni la religiosa, ni la filosófica, ni la científica, ni la artística. Pero da la casualidad, que la magia, como constituida por un cuadrilátero, toca por un ángulo la religión, por otro a la filosofía, por otro ángulo a la ciencia, y por otro lado al arte.
JULIO CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y a los buenos profesores que me formaron, porque en sus aulas y espacios aprendí de la vida.

Especial agradecimiento a Gabriela Martín, la verdadera sabia en estas páginas, por permitirme hacer este viaje a su lado. Gracias a su paciencia, afecto, consejos y libros, que durante mucho tiempo fueron huéspedes en mi casa. A sus comentarios y observaciones, llenos de incontables conocimientos, que enriquecieron cuantiosamente este trabajo. Gracias por enseñarme tanto y por su gran generosidad.

A mis sinodales por aceptar leer mi trabajo: a Lucila Lobato Osorio porque sin ella el amor por la literatura antigua y las caballerías no hubiera llegado, a sus cuantiosos, inteligentes y bellos comentarios que permitieron que este trabajo sea lo que es. A Carlos Rubio Pacho por el tiempo que dedicó a esa minuciosa lectura y revisión. A Daniel Gutiérrez Trápaga por compartir conmigo algo de su inmenso conocimiento artúrico y porque, sin conocerme, me facilitó parte de su acervo bibliográfico. A María Gutiérrez Padilla, querida profesora, por sus pertinentes observaciones y sus amistosas palabras de aliento.

A Axayácatl Campos García Rojas quien me abrió las puertas del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballescá, gracias por su apoyo, amabilidad y gran sabiduría, que comparte generosamente. A los miembros del seminario por sus lecturas e ideas que enriquecieron las mías.

Índice

Introducción.....	iii
I	
BREVE PANORAMA DE LO MARAVILLOSO COMO ELEMENTO DE CREACIÓN LITERARIA EN LA LITERATURA ANTIGUA	1
1.1 Elementos y funciones del universo maravilloso medieval.....	6
1.2 Seres sobrenaturales femeninos de la literatura antigua: mujeres feéricas y sus antecedentes.....	11
1.2.1 Hechiceras de la Antigüedad Clásica.....	15
1.2.2 Hadas.....	20
1.2.3 Magas, sabias y encantadoras.....	34
1.2.4 Brujas.....	43
II	
TRADICIÓN LITERARIA DE LOS SERES FEÉRICOS	51
2.1 La Antigüedad Clásica.....	52
2.1.1 Circe.....	57
2.2 La materia de Bretaña.....	67
2.2.1 El hada de Lanval.....	70
2.2.2 Viviana.....	80
2.2.3 Morgana.....	83
2.2.4 Melusina.....	90
2.3 El mundo hispánico.....	103
2.3.1 Urganda.....	107

III

REPRESENTACIÓN DE LA EMPERATRIZ MELIOR EN LIBRO DEL CONDE PARTINUPLÉS Y SU TRADICIÓN LITERARIA	121
3.1 El <i>Libro del conde Partinuplés</i> en el ámbito de las historias caballerescas breves.....	122
3.2 Presentación y caracterización de la emperatriz Melior.....	128
3.2.1 El hada Melior, la herencia feérica y la caracterización sobrenatural.....	150
3.2.2 Melior, la sabia emperatriz de Constantinopla.....	169
Conclusiones.....	179
Bibliografía.....	185

INTRODUCCIÓN¹

Dentro del universo de la literatura, lo maravilloso como elemento de creación literaria y su amplio catálogo de personajes, lugares, animales, espacios y objetos que lo representan han sido constantes y de gran interés tanto para los escritores como el público. Lo sobrenatural, según Jacques Le Goff, puede ser maravilloso, aquello que asombra y maravilla pero que no requiere una explicación de su existencia ya que es natural, a lo que llama maravilloso puro, así como mágico, de carácter humano y aprendido, ya sea bueno o malo, y lo milagroso, siempre de origen divino², continuamente han estado presentes, adecuados muy al gusto del público literario, desde los textos clásicos como los mitos, hasta la literatura fantástica de los siglos XIX, XX y XXI.

A lo largo del tiempo el interés por lo maravilloso y las características que lo determinan han perdurado, pero su representación ha sufrido cambios; muchos de esos elementos se pierden

¹ Este trabajo se hizo posible en parte gracias a la beca que recibí de la Dirección General de Apoyo al Personal Académico de la UNAM, por medio del Proyecto de Investigación (PAPIIT IN403614): “Teoría y análisis de los textos breves en la Literatura caballerescas hispánica” (2014-2016), así como al apoyo del Seminario de Estudios sobre Narrativa Caballerescas (PIFFyL2006-017) de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional Autónoma de México), dirigido por el Dr. Axayácatl Campos García Rojas.

² Jacques Le Goff, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, trad. De Alberto L. Bixio, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1986.

definitivamente, otros más se conservan intactos y en su mayoría se modifican de acuerdo con las necesidades de adaptación funcional a los gustos de determinada época. Gracias a su largo camino por el mundo de las letras y a la capacidad que tiene de conservación, adaptación y transformación, el tema de lo maravilloso puro es una buena fuente de tradición literaria, siempre presente de una u otra forma en el interés de las sociedades, nos permite acercarnos a la mentalidad y al imaginario colectivo de una época, mostrando en su configuración elementos primigenios, así como aquellos que se fueron instaurando o modificando con el paso del tiempo.

De esta forma, se crea un universo narrativo casi ilimitado, pues las posibilidades creativas de lo maravilloso son infinitas, por ello cada escritor y cada obra donde aparece este elemento aporta un nuevo contexto narrativo que permite arraigar en el imaginario cultural de cada momento el marco maravilloso. En particular, personajes como las hechiceras, hadas, magas, sabias, encantadoras y brujas forman parte de un amplio universo maravilloso y perdurable: puesto que su presencia ha sido constante en la literatura, estos personajes sobrenaturales conforman un bagaje de elementos comunes entre cada tipo y de otros particulares que constituyen un patrimonio hereditario en mucho recreado a través de una cadena de transmisión muy sólida. Muchas de las características, relaciones y comportamientos tienden a ser comunicantes entre las hechiceras clásicas, las encantadoras o brujas de las narraciones tradicionales que llegan hasta el siglo XVI, las hadas bretonas y las magas de los libros de caballerías.

En la Antigüedad clásica, por ejemplo, esas hechiceras son capaces de doblegar las voluntades, controlar los elementos y el destino

INTRODUCCIÓN

de los héroes, así como llenar de fantasía de los mitos que narraban las relaciones entre mortales y dioses. Lo mismo sucede con los relatos folclóricos y orales que contaban los amoríos de hadas con humanos, así como con los textos de la Materia de Bretaña que ampliaron con abundancia dichos encuentros feéricos, en donde el hada ofrecía regalos y dones a su amante a cambio de una promesa. Tal fue el éxito y gusto por estas historias que permeó aun en la tradición hispánica de los libros de caballerías; magas, sabias y encantadoras quienes socorrían a los caballeros con el auxilio de sus conocimientos mágicos aparecen frecuentemente en dichos textos, figuras que en conjunto dieron paso a las brujas que pueblan la literatura de los Siglos de Oro.

En la Materia de Bretaña fue donde lo maravilloso encontró las condiciones propicias para desarrollarse ampliamente, en especial en el mundo artúrico; los relatos cargados de elementos maravillosos fueron una norma en la creación ficcional, las aventuras caballerescas casi siempre comenzaban o se desarrollaban en lugares encantados como castillos, bosques o fuentes, los caballeros se enfrentaban a –o se dejaban guiar por– animales o criaturas sobrenaturales, los objetos mágicos estaban para ayudar a los héroes y la aparición de hermosas hadas que podían auxiliar o perjudicar a los caballeros era frecuente. Fue precisamente en estos textos en los que se desarrolló y esquematizó el motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, que sirvió como marco para crear infinidad de relatos en los que después de ese primer contacto se enamora de éste y lo colma de regalos a cambio de su amor, siempre con una condición que generalmente se rompe y pone fin a la relación de los amantes.

Desde esta perspectiva, la emperatriz Melior, personaje central del *Libro del conde Partinuplés*, sin duda muestra una serie de características que pueden asociarse con diversas tradiciones de mujeres sobrenaturales, en gran parte del mundo feérico, pues cumple con el esquema de varios motivos folclóricos que revelan su ascendencia en las hadas de los textos bretones. Melior, versada en las artes mágicas, rapta al caballero Partinuplés y lo lleva consigo a un castillo encantado en donde mantendrá oculto su amor cerca de dos años, siempre con la ayuda de auxiliares mágicos, y promete que cumplirá todo lo que le solicite el conde hasta que éste rompa la promesa hecha a su dama y su relación termine. En este sentido, su configuración no dista de la de otras magas.

Sin embargo, no se debe olvidar que las características formales y culturales que rodean la versión castellana del *Libro del conde Partinuplés* en el siglo XVI, las cuales responden principalmente a las exigencias editoriales de ese momento, lo cierto es que los elementos maravillosos sufren una adaptación evidente que volvían los relatos más atractivos y complacientes para un público cada vez más exigente. En este sentido, las historias caballerescas breves, género en el que se inscribe el *Partinuplés*, tienden a mirar al pasado literario y retomar viejos elementos de construcción literaria que consideraban exitosos, aunque ya no estuviesen en boga, para crear o recrear nuevas historias.

La serie de elementos maravillosos que caracterizan tanto al relato como al personaje permite que Melior se vuelva más atractiva para el lector, ofreciendo una figura sorprendente, poderosa, con mayor autonomía y acción en el relato, que durante gran parte de éste roba el protagonismo al caballero. Por esta razón es pertinente destacar aquellas características que comparte con otras mujeres feéricas, ya sea porque

INTRODUCCIÓN

dichos rasgos se pueden considerar verdaderamente como una herencia de la tradición literaria que la precede, o bien, porque se trata de cuestiones meramente comunes, sin que ello establezca una vinculación directa más allá de tener un trasfondo cultural compartido.

Esta investigación tiene como objetivo principal identificar qué elementos caracterizan la figura femenina de Melior en el *Libro del conde Partinuplés* a partir de la noción de tradición literaria. Así, el primer capítulo expone el panorama general de lo maravilloso como elemento de creación literaria en la poética antigua, principalmente durante la Edad Media, cuando el concepto sufre un proceso de repudio, aunque también un gran apogeo. Para establecer ese marco cultural, me propuse revisar brevemente lo concerniente a la creación del universo maravilloso en la Materia de Bretaña, en donde se comienza a configurar un amplio catálogo de personajes, lugares y objetos maravillosos, destacando principalmente los personajes femeninos sobrenaturales que dotan a Melior de rasgos comunes. De igual forma, me ocupé de las características generales que definen a las hechiceras, hadas, magas, sabias y encantadoras, para finalizar con una rápida mención de la figura de la bruja y su relación con los personajes feéricos. Aunque es cierto que en ningún momento a Melior se le relaciona con lo diabólico al hada Morgana sí, conforme su figura evoluciona en el género llega hasta este punto, y ya que este personaje es sumamente importante para la caracterización de la emperatriz, consideré pertinente mencionar cómo fácilmente lo sobrenatural puede llegar a transformarse en algo demoníaco.

En el segundo capítulo, me interesa profundizar en la revisión de algunas de las mujeres que ostentan poderes sobrenaturales, atendiendo

principalmente las figuras feéricas que sirvieron de manera preponderante como guía para la construcción del personaje de Melior. Me parece importante destacar las características que podemos observar desde la hechicera Circe, en la Antigüedad clásica, el hada de Lanval, Morgana, la Dama del Lago y Melusina, en la Materia de Bretaña y, finalmente, la sabia Urganda, en los libros de caballerías españoles, quien me permitirá hablar de elementos mágicos compartidos, más que heredados, pero que permiten establecer vasos comunicantes que podrían llevar a consideraciones posteriores sobre la transmisión textual del *Libro del conde Partinuplés*.

Por último, el tercer capítulo se centra propiamente en el análisis literario del personaje de Melior, primero en su configuración literaria en el *Libro del conde Partinuplés*, y en menor medida en torno a la posible influencia que tiene el género editorial al que pertenece la novela en la representación maravillosa del personaje, para finalmente destacar las principales características que sitúan a Melior en un terreno común al de otras figuras que permite su inserción en la interesante tradición de lo maravilloso como elemento fundamental de la ficción literaria.

I
BREVE PANORAMA DE LO MARAVILLOSO COMO
ELEMENTO DE CREACIÓN LITERARIA EN LA LITERATURA
ANTIGUA

Para definir lo maravilloso y ver la forma en que opera en la literatura medieval, me basaré por lo general en la definición propuesta por Jacques Le Goff, que surge a partir de su análisis de la mentalidad medieval y no desde una perspectiva moderna. El autor menciona que “Por un lado, se trata de saber lo que nosotros entendemos por maravilloso y, por otro lado, de discernir cómo los hombres de la Edad Media entendían y expresaban lo que hoy llamamos maravilloso”¹. Para el hombre medieval, el universo de lo sobrenatural está dividido en tres; lo milagroso (*miraculosus*), creado por Dios y representado por los milagros que aparecen en las hagiografías, lo mágico (*magicus*), que es humano y aprendido, dividido en magia negra y magia blanca, pero siempre inclinado a lo diabólico e ilícito, y lo maravilloso (*mirabilis*), aquello que no

¹ Jacques Le Goff, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 9.

necesita explicación de ser, puesto que es natural, y que causa asombro ante la mirada de quien lo presencia².

Así pues, lo maravilloso es todo lo inexplicable, aquello que no necesita justificación alguna de su existencia puesto que nadie se la requiere, pues está inserto en el límite de la realidad y de la posibilidad, como apunta Tzvetan Todorov: “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud frente a los acontecimientos relatados, sino la naturaleza misma de esos acontecimientos”³. No se espera que lo maravilloso cause más que un mero asombro ante la mirada de su espectador, como menciona Le Goff:

lo maravilloso turba lo menos posible la realidad cotidiana; y probablemente sea este el hecho más inquietante de lo maravilloso medieval, es decir, que nadie se interroga sobre la presencia que no tiene vínculo con lo cotidiano y que sin embargo está por entero inmersa en lo cotidiano⁴.

En este sentido, lo maravilloso desde su definición tiene una posibilidad infinita de creación, ya que las fronteras se diluyen, cualquier cosa puede ser portadora y creadora de lo maravilloso, por eso no es extraño que a partir de entonces se desarrolle un amplio catálogo de aspectos que conformaran el universo maravilloso:

una de las características de lo maravilloso es, desde luego, el hecho de ser producido por fuerzas o por seres sobrenaturales, que son precisamente múltiples. [...] No sólo tenemos un mundo de objetos, un

² Ver Jesús Duce García, “Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos”, en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno Serrano (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 192.

³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2009, p. 46.

⁴ “Lo maravilloso...”, p. 16.

mundo de acciones diversas, sino que por detrás hay una multiplicidad de fuerzas⁵.

Por ello no es casualidad que el universo de lo maravilloso sea tan extenso y múltiple, ni que tuviera sus inicios durante la Edad Media, período en el cual hubo un amplio interés y gusto por este elemento; será justo en la literatura de esta época donde se desarrolle ampliamente y se sienten las bases que guíaran la construcción de todos los personajes sobrenaturales de los mundos maravillosos.

El interés por lo maravilloso en la literatura parece ir de la mano con ella; es cierto que en cada época se representa y aprecia de forma diferente: algunas veces se censura, se limita y puede casi llegar hasta desaparecer; sin embargo, su presencia nunca se suprime por completo, como explica Patricia Erlés, lo maravilloso “evoluciona en el tiempo y en el espacio, asume diferentes grados de importancia, se convierte en instrumento de poder en motivo de persecución, y también en recurso literario que conserva algunos de sus rasgos esenciales, pero desdeña otros menos operativos”⁶. Los elementos maravillosos y la magia sirven de perfecto ejemplo para observar la transformación literaria que se da a través del tiempo, pues tienden a conservar elementos primigenios e ir adoptando características nuevas a lo largo de su camino, modifican los paradigmas de creación ya establecidos, por lo que se encuentran en constante transformación y son el reflejo de mentalidad y gusto literario de determinada época, en suma son una rica mezcla de tradición literaria, tal como menciona Erlés:

⁵ “Lo maravilloso...”, p. 13.

⁶ Patricia Esteban Erlés, “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en Juan Manuel Cacho Bleuca (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 188.

La magia se comporta como una lente periscópica que sabe adaptar su objetivo al entorno vital y literario en el que se desarrolla, para ofrecer una visión siempre reconocible como mágica, pero que, asimismo, es capaz de incorporar matices nuevos que nos informan de su transformación⁷.

Durante la Edad Media, lo maravilloso, como elemento de creación literaria⁸, es decir, cuando lo maravilloso se ocupa como un mecanismo que permite a los escritores crear espacios, personajes, objetos y lugares maravillosos infinitos, que amplían los límites y las posibilidades de creación literaria, pasó por un largo camino de transformación y aceptación; durante los siglos V-XI hubo una considerable represión a manos del cristianismo, que luchaba por consolidarse como la religión dominante. Le Goff explica que en este período se está ante la transformación y resignificación de lo maravilloso, lo que le permitirá en siglos posteriores actuar con cierta libertad y notoriedad en el mundo de las letras:

Durante la alta Edad Media, más o menos desde el siglo V al siglo XI, [...] se registró una especie de, si no de repudio, por lo menos de represión de lo maravilloso. [...] Lo que en definitiva vemos es la preocupación de la Iglesia por transformar profundamente lo maravilloso dándole una significación tan nueva que ya no nos encontramos frente al mismo fenómeno; o bien, la preocupación de ocultar y hasta destruir lo que para la Iglesia representa uno de los elementos quizá más peligrosos de la cultura tradicional, a la que llama pagana, en la medida en que lo maravilloso ejerció en los espíritus evidentes seducciones que son una de las funciones de lo maravilloso en la cultura y la sociedad⁹.

⁷ “Aproximación al estudio...”, p. 187.

⁸ Lo maravilloso no es un elemento que exclusivamente remita a la creación literaria; al contrario, tiene mucho que ver con la cosmovisión del período en el que se desarrolla. Para los fines de este trabajo, empleo el término exclusivamente para referirme a él como elemento de creación literaria bajo la cosmovisión que regía en la Edad Media.

⁹ “Lo maravilloso...”, p. 11.

Recordemos que lo maravilloso como elemento de creación literaria tiene una importante herencia precristiana, que llega desde la Antigüedad clásica, la oralidad y el folclor, ligadas directamente con las tradiciones y creencias paganas en donde tiene un papel sumamente importante, por lo que a los ojos de la religión, lo sobrenatural que no fuera de carácter milagroso no podría ser permitido, el cristianismo lucha contra costumbres que han estado arraigadas durante un largo período en la mentalidad de la sociedad, por lo que lo maravilloso no tiene otro camino y así comienza su transformación antes de permitirse desaparecer.

Durante los siglos XII–XIII, lo maravilloso encuentra las condiciones propicias para consolidarse en el mundo de las letras, como explica Rafael Mérida Jiménez: “A partir de entonces se abre un panorama cultural en donde la conjugación de las prácticas mágicas, la nueva realidad social y el control del poder religioso conviven con un nuevo tipo de magia”¹⁰. Con la llegada de la literatura cortesana y caballeresca lo maravilloso se insertó con otra mirada y con mucha popularidad, para una nueva sociedad que se fortalecía y para una religión que ya estaba del todo establecida, lo maravilloso, una vez transformado en concepción y visión¹¹, no presentó mayor problema. Entre el milagro religioso –bien aceptado– y lo mágico demoniaco –repudiado y condenado–, se inserta lo maravilloso en la literatura, convirtiéndose en un elemento sobrenatural para el deleite del público. Entre ambos –

¹⁰ Rafael M. Mérida Jiménez, *“Fuera de la orden de natura” magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula*, Kassel, Reichenberger, 2001, p. 6.

¹¹ Lo maravilloso ya había sido despojado de sus significados primigenios, de sus creencias y costumbres de carácter religioso y de su importancia en el sentido cultural pagano. La creencia de un solo Dios, del dios cristiano, se colocaba antes y por encima de todo, tenía una mayor importancia, mayor que cualquier otro tipo de representación maravillosa ante la mirada popular y religiosa.

explica Le Goff– “se desarrolla un mundo maravilloso que es *neutro*, tolerable para el cristianismo pero que en realidad procede de un sistema precristiano tradicional que se refiere al folklore”¹².

Le Goff añade que lo maravilloso en sí mismo resistió, por su importancia cultural principalmente, la censura y la transformación, pero que el cambio de mentalidad tanto religioso como social, lo ayudaron a fijarse nuevamente en el panorama cultural y literario:

lo que parece explicar esta irrupción de lo maravilloso no es sólo la fuerza de su presión, sino también el hecho de que la Iglesia ya no tiene las mismas razones que tenía en la alta Edad Media para oponerse a esta irrupción de lo maravilloso. Lo maravilloso es ahora menos peligroso para la Iglesia que, por lo demás, puede dominarlo mejor y recuperarlo. Es esta convergencia de la presión ejercida por cierta base laica y de la tolerancia relativa de la Iglesia lo que explica esta irrupción de lo maravilloso en la época gótica¹³.

Ahora conviene atender los límites del universo maravilloso, es decir revisar brevemente ese gran catálogo sobrenatural que se gestó y conocer algunas de las posibilidades de creación literaria que ofrece. Revisar un poco la concepción que se tenía de él dentro del pensamiento medieval, así como de las principales funciones que desempeñó, las que claro, lo llevaron a ser un elemento tan reconocido para los escritores y el público.

1.1 ELEMENTOS Y FUNCIONES DEL UNIVERSO MARAVILLOSO MEDIEVAL

Antes de comenzar a describir el universo de lo maravilloso medieval debemos considerar que, contrario a lo que se está considerando en este

¹² “Lo maravilloso en el...”, p. 19.

¹³ “Lo maravilloso en el...”, p. 12.

trabajo, los hombres medievales veían en lo maravilloso un conjunto de elementos variados y no una categoría literaria; según Le Goff: “la gente culta de la Edad Media y quienes recibían de ella su información y eran formados por ella, veían [...] un universo de objetos, un conjunto de cosas antes que una categoría”¹⁴, por tanto estamos ante un vasto universo maravilloso de elementos, un amplio catálogo de personajes, lugares, animales y objetos, que poco a poco lo irán conformando y codificando. Así la literatura medieval se puebla de elementos sobrenaturales como “anillos mágicos, pociones de amor, animales parlantes o criaturas híbridas, metamorfosis de toda clase, muertos que vuelven a la vida, hadas y monstruos, presencias invisibles, lanzas que sangran, espadas indestructibles...”, etcétera¹⁵.

Para comprender del todo la creación de este universo es necesario partir de las propias funciones de lo maravilloso que fueron dos durante la Edad Media: por un lado, fungir como *resistencia a la ideología cristiana*¹⁶, en el sentido de que sirvió para alejarse del dogma cristiano, bajo el velo de lo tolerado, permitiendo de cierta forma seguir en contacto con sus tradiciones precristianas y lo que estas representaban. Por otro lado, tenemos la función *compensadora*, la más importante en el ámbito de la literatura: lo maravilloso completaba aquello que no se tenía en la vida, ofrecía a sus lectores un universo lleno de maravillas que les permitían apartarse por un momento de la realidad y reglas sociales, regocijarse en lo maravilloso que todo lo permite porque “Lo maravilloso

¹⁴ “Lo maravilloso...”, p. 9.

¹⁵ María Cristina Azuela Bernal, “Lo maravilloso entre el paganismo y el cristianismo: La Materia de Bretaña y la herencia celta”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, México, UNAM, 2015, p. 16.

¹⁶ Ver “Lo maravilloso...”, p. 15.

compensa la trivialidad y la regularidad cotidianas”¹⁷. Por eso, no es gratuito que sus principales temas reflejen la riqueza, la abundancia de comida, el placer, el ocio, la desnudez y claro, la libertad sexual, el “mundo al revés, mundo trastocado”¹⁸. Todo aquello que en la vida real no era posible o bien visto se convierte en posible tema de creación literaria para los escritores que se ocupan lo maravilloso.

Por esto, es principalmente en las historias de la literatura cortesana y caballeresca donde lo maravilloso ofrece todos estos placeres, que gustan a los lectores y que se convierten en elementos de construcción literaria para el desarrollo de la trama, como apunta Jesús Duce García: “Lo maravilloso y lo mágico desarrollan una función estructural básica en los libros de caballerías, originando escenas portentosas y ordalías llenas de prodigios y encantamientos”¹⁹. En estos temas se comienza a crear un amplio catálogo de seres, lugares y objetos que conformaran este universo. Las aventuras, espacios, personajes que participan, sus acciones y comportamiento comienzan a codificarse, se vuelven recurrentes y se crean patrones que se repiten constantemente. Estamos frente a modelos literarios que paulatinamente se insertan y que durante mucho tiempo sirven para crear historias, de tal forma que para la literatura de caballerías²⁰ se vuelven indispensables, Erlés señala al respecto que lo maravilloso:

¹⁷ “Lo maravilloso...”, p. 14.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ “Magia y maravillas...”, p. 193.

²⁰ Hago referencia a los textos de corte artúrico que se desarrollan durante la Edad Media, específicamente durante la segunda mitad del siglo XII, donde se desarrolla profusamente el universo de lo maravilloso. Pues en esta materia se encuentran relatos plagados de historias del *Otro Mundo*, de hadas, objetos mágicos, lugares encantados, animales fantásticos, etc. En el siguiente capítulo se presenta todo lo concerniente al mundo artúrico y la Materia de Bretaña.

es un órgano vital para el desarrollo del relato, en tanto abastece a la ficción de determinados elementos que resultan imprescindibles para su supervivencia y desarrollo, como la presencia de encantamientos, objetos mágicos y magos ayudantes o adversarios del héroe, y actualiza el mundo ficticio al ponerlo en contacto directo con las claves de una realidad contemporánea²¹.

Mencionar los países, lugares, seres humanos, seres antropomórficos, animales, híbridos y objetos²², que conforman el universo maravilloso sería imposible, pues estaríamos ante una tarea muy amplia y exhaustiva que no corresponde a los fines de este trabajo²³. Aquí

²¹ “Aproximación al estudio...”, pp. 187-188.

²² Ver “Lo maravilloso...”, p. 20.

²³ Para estudios más específicos sobre lo maravilloso y sus diversas representaciones véanse los siguientes estudios: Joaquín Rubio Tovar, “El imaginario y lo maravilloso en la literatura medieval”, *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 121-124; Carlos Alvar, “La literatura artúrica en el occidente de la Península Ibérica”, *Revue Critique de Philologie Romane*, vol. 3 (2002), pp. 149-155; Antonio Carrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987; Paul Freedman, “The Medieval Other: The Middle Ages as Other”, en Timothy Jones y David Sprunger (ed.), *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in the Medieval and Early Modern Imagination*, USA, Western Michigan University Press, 2002, pp. 18-21. Respecto a los espacios y lugares de la maravilla: Jesús Duce García, “Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados”, en Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, pp. 213-232 y María Luzdivina Cuesta Torre, “Las ínsolas del Zifar y el Amadís, y otras islas de hadas y gigantes”, en Julián Acebrón Ruíz (ed.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron (estudios sobre la ficción caballerescas)*, Lérida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39. En relación a los seres maravillosos: Ma. Carmen Marín Pina, “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles”, en *Actas do IV Congresso da Associaçao Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 27-33; Laurence Harf-Lancner, “Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge”, *Homme*, 110 (1989), pp. 177-178; Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986. El tema del *Otro Mundo* y la maravilla en general, muy popular dentro de la literatura: Alvar, “El viaje al más allá y la literatura artúrica”, en Juan Paredes Núñez (ed.), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Universidad de Granada, Granada, 1989; José Manuel Lucía Megías, “La descripción del *Otro Mundo* en el Libro del Cavallero Zifar”, *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 125-130; Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, FCE, México, 1956. Por último, en relación a las escenas y espectáculos maravillosos: Alberto del Río Noguerras, “Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías”, en *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 137-150 y Rafael Beltrán, “Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la

sólo me enfocaré en aquellos personajes femeninos portadores de magia, que se emparentan directamente en la tradición literaria con la *encantadera*²⁴ Melior, ella es la protagonista femenina de la historia del *Libro del conde Partinuplés*, la sabia emperatriz de Constantinopla versada en las artes mágicas, caracterizada desde un inicio como un ser maravilloso, pues con ayuda de sus habilidades mágicas logra sortear diversas pruebas para lograr consolidar sus amores con el conde Partinuplés. Melior en gran parte del relato se presenta como un ser feérico y, aunque ya no lo sea por completo, esta caracterización tan peculiar permite trazar una larga línea de tradición literaria en torno a ella y a este tipo de personajes maravillosos. Por ello parte del trabajo aquí propuesto será revisar esos personajes de la tradición literaria que rigen gran parte de su construcción literaria, como personaje y como relato²⁵.

Aquellos personajes maravillosos a los que me refiero serán en principio las hadas, esos seres feérico que pronto aparecen en los relatos artúricos, como la dama de Lanval, Morgana y la Dama del Lago (en sus formas más primitivas) o Melusina, quienes se encuentran además estrechamente emparentadas con las hechiceras del mundo clásico, como Circe y Medea, personajes que tras su largo camino por el mundo de las

literatura de caballerías”, in Ian Macpherson and Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, 1997, pp. 21-47.

²⁴ Para referirme a Melior ocupó el término *encantadera*, ya que así se le nombra por primera vez en el libro, me pareció pertinente mantenerlo así para hacer una pequeña diferenciación entre Melior y las demás encantadoras que pudieran llegar a ser mencionadas en el trabajo. En lo sucesivo, utilizaré este adjetivo en cursivas en el cuerpo del texto.

²⁵ Es decir, que no sólo las características que configuran a estos personajes están ampliamente codificadas, de igual forma lo están los relatos en los que aparecen, conocidos bajo el motivo del encuentro entre un ser sobre natural con un mortal. Así, todas estas historias muestran el encuentro entre un caballero o héroe y un ser sobrenatural, entiéndase hechicera, hada, maga o sabia, quienes inician una relación de tipo amoroso que puede o no terminar bien, al respecto en el siguiente apartado de este capítulo.

letras servirán como guía para la creación de aquellas sabias, magas y encantadoras que aparecen en los libros de caballerías, como la Urganda del contexto hispánico.

Conviene ahora profundizar en estos seres sobrenaturales, sobre todo en su caracterización, para comenzar a puntualizar las diferencias y semejanzas que existan entre ellas, por ello en el apartado siguiente se definirá y clasificará a cada uno de estos personajes, con la finalidad de establecer una suerte de categorías que servirán para identificar qué tipos de características son las que más predominan en la caracterización de la emperatriz Melior.

1.2 SERES SOBRENATURALES FEMENINOS DE LA LITERATURA ANTIGUA: MUJERES FEÉRICAS Y SUS ANTECEDENTES

Para efectos de este trabajo, se entiende por mujeres feéricas²⁶ aquellos personajes sobrenaturales femeninos pertenecientes a un mundo cuya caracterización tiene una tradición literaria con las hadas.²⁷ Éstas, por tanto, serán aquellos personajes sobrenaturales puros²⁸ de quienes jamás

²⁶ El término mujeres feéricas lo aplico a todos aquellos personajes femeninos que aparecen en este trabajo, independiente de su clasificación, puesto que todas ellas comparten la misma tradición literaria así como por su parentesco con las hadas y el mundo feérico. Exceptuando a las hechiceras grecolatinas ya que no pertenecen a la esfera de lo feérico, pero que, sin embargo, sí contribuyen a la configuración de esta tradición literaria.

²⁷ En este caso son: la dama de Lanval, Morgana, la Dama del Lago, Melusina, Urganda y Melior, mujeres feéricas de importante tradición literaria y gran popularidad según su período de creación.

²⁸ Si bien hay muchos personajes sobrenaturales pocos son sobrenaturales puros, esto hace referencia básicamente a dos cuestiones: una es que se desconoce absolutamente todo de ellos; origen, procedencia, identidad e incluso hasta el nombre y la segunda es, que jamás existirá una explicación sobre la adquisición de sus poderes maravillosos, puesto que se convierte una característica inherente al personaje, claro

se cuestiona su existencia ni la de sus habilidades maravillosas. Existen sin ninguna explicación de ser, siempre se desconocerá su origen o procedencia y no hay mención sobre la adquisición de sus poderes, pues será una característica natural de ellos. En esta categoría se encuentra el hada en el *lai* de Lanval²⁹.

Por otro lado las hechiceras del mundo clásico son de igual forma seres sobrenaturales³⁰, sin embargo, ellas no presentan relación con lo feérico, aunque sí se les relacionan con esta tradición feérica, puesto que algunos investigadores como Mérida, Carlos Alvar, y Axayácatl Campos García Rojas³¹, entre otros, sugieren a las hechiceras grecolatinas como posibles antepasados clásicos de las hadas y magas. De estas hechiceras de la Antigüedad clásica tenemos a Circe.

Así como existen estas mujeres sobrenaturales, también tenemos a aquellas que ya no pertenecen por completo a la esfera de lo sobrenatural, pero que conservan su parentesco con lo feérico, denominadas por

ejemplo de un ser sobrenatural puro sería la dama de Lanval, de quien más adelante se hablará, en el segundo capítulo de este trabajo.

²⁹ Hada de la cual se enamora el caballero Lanval; “conoce a una rica hada y se enamora perdidamente. Ella le concede toda suerte de obsequios y el don de poder encontrarse inmediatamente con ella cada vez que él lo desee con sólo pensarlo. [...al final] Los enamorados parten entonces a Avalón para disfrutar eternamente su amor”. Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 1997, *s.v.*, ‘Lanval’.

³⁰ Cabe destacar que las hechiceras del mundo clásico, no podrían considerarse del todo un personaje sobrenatural puro, puesto que en ellas como en todos los personajes mitológicos existe un rasgo de genealogía, sin embargo, no hay una explicación sobre su adquisición de poderes ya que al ser dioses lo maravilloso llega desde sus orígenes.

³¹ Carlos Alvar, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en Eukene Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 20-33; R. Mérida, “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, t. II, pp. 623-628 y Axayácatl Campos García Rojas, “‘Urganda, la otrora gran sabidora’: evolución y refuncionalización”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 343-365.

Mónica Nasif como “la mujer feérica, mortal que entra en contacto con el Otro Mundo”³². Las mujeres feéricas son aquellas que descienden directamente de las primeras, pero que a raíz de su paso por las letras se transforman, ya no provienen de estos mágicos y enigmáticos lugares, más bien entran en contacto con ellos; su magia y poderes serán producto de un saber adquirido y no de algo inherente al personaje, aquí se encuentran aquellas sabias, magas y encantadoras de los libros de caballerías, como Melusina, Urganda y Melior. Como explica Nasif, Laurence Harf-Lancner las “llama mujeres feéricas, ya que participan del mundo mágico por haber aprendido el arte de la magia, pero sin dejar de pertenecer a este mundo”³³.

A medio camino entre las mujeres sobrenaturales y las mujeres feéricas se encuentran aquellas que tiene un poco de ambas, por su peculiar evolución literaria pasan por los dos estadios en algunos de sus relatos y construcciones, en este caso tenemos a Morgana y la Dama del Lago, seres feéricos de las historias artúricas.

Dependiendo de la construcción y desarrollo de los personajes en sus respectivos relatos es como se sabe a qué clasificación se adscriben estas mujeres feéricas, sin embargo, también es visible que el parentesco con lo feérico es una constante en todas ellas.

En el siguiente apartado se llevará a cabo una breve revisión de aquellas mujeres feéricas que aportan características a Melior, la

³² Mónica Nasif, “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato feérico en el ciclo de los Palmerines”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, p. 243.

³³ Nasif, “Algunas consideraciones...”, p. 243.

encantadera en el *Libro del conde Partinuplés*³⁴, y que sirven de guía para su construcción como personaje maravilloso. Comenzando con las hechiceras de la Antigüedad clásica, las hadas en la Edad Media, las sabias, magas y encantadoras del siglo XVI, para concluir con las brujas de los Siglos de Oro, aunque estos personajes constituyen una excepción importante dentro de la genealogía feérica, pues su origen y tratamiento difieren grandemente, como explicaré adelante.

En esta revisión de personajes y tradición literaria es conveniente destacar el tipo de relatos en los que aparecen y las estructuras que siguen para su construcción, así como los aspectos de caracterización, comportamiento, habilidades y cualidades mágicas, configuración física y elementos que las distinguen y diferencias de otros personajes. Con la finalidad de detectar qué elementos de toda esta tradición literaria son los que van determinando la figura maravillosa de la emperatriz Melior, ver cuáles perviven casi intactos en ella, así como los que ya han pasado por las nuevas modificaciones literarias y claro, los que se añaden a este personaje.

³⁴ No se debe olvidar que el *Libro del conde Partinuplés* destaca por ser una obra que pertenece al conjunto de historias caballerescas breves del siglo XVI, las cuales han sido clasificadas por la crítica con base en criterios formales del discurso literario, pero también como obras con un particular perfil editorial. Entre dichos criterios, una de sus principales características es la abundancia de elementos maravillosos, la mayoría de ellos provenientes del folclor, que ocupaban para dar mayor interés y atracción a su público, aunque estos ya no estuvieran en uso, adelante en el tercer capítulo, se verán a detalle todos los aspectos pertinentes de la novela.

1.2.1 Hechiceras de la Antigüedad clásica

Para referirse a las hechiceras de la literatura de la Antigüedad clásica, se debe mencionar antes que nada dos cuestiones culturales muy importantes para esta época: por un lado, predomina la creencia en una serie de divinidades y relatos mitológicos, en donde los dioses conviven e interfieren en la vida cotidiana de las personas sin ninguna extrañeza. Por otro lado, como coadyuvantes de ese pensamiento mágico, se puede ver frecuentemente la participación e intervención de sacerdotisas, magas, hechiceras, adivinas, sibilas, pitonisas, oráculos, videntes, nigromantes etc. Estos principios son muy importantes en el ámbito social y cultural de los pueblos antiguos, tanto que, por ejemplo, la antigua región de Tesalia “fue siempre tierra famosa por sus hechiceras”³⁵, como destaca Julio Caro Baroja.

Se recurría comúnmente a estas personas, conocedoras y hábiles en la magia, para solicitar su ayuda en diversas cuestiones, que iban desde favorecer o arruinar cosechas, mejorar el tiempo, elaborar venenos o hechizos que privaban de la vida o doblegaban voluntades, contactar a los muertos, hasta provocar amor o repudio o conquistar y retener al ser amado³⁶. Debemos aclarar que la magia en el mundo clásico no tiene, por así decirlo, un carácter malo o bueno, no existe una distinción entre magia blanca o negra, pues su práctica es, en principio, legítima; se practica magia y la naturaleza de ésta depende del uso que se le dé: su carácter benéfico o maléfico no está en la magia ni en la persona que la practica, sino en el fin con el que se empleen los conocimientos mágicos, como explica Caro:

³⁵ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1982, p. 46.

³⁶ *Ibid.*, pp. 37-44.

durante varios siglos de la Antigüedad clásica, hallamos documentada la creencia en que ciertas mujeres (no por fuerza viejas siempre) eran capaces de transformarse a voluntad y transformar a los demás en animales, que podían también realizar vuelos nocturnos y meterse en los sitios más recónditos, haciéndose incorpóreas, eran expertas en la fabricación de hechizos para hacerse amar o para hacer aborrecer a una persona, podían provocar tempestades y enfermedades, tanto en hombres como en animales y dar sustos o gastar bromas terroríficas a sus enemigos. Estas mujeres para realizar sus maldades tenían conciliábulos nocturnos en los que consideraban a la Noche, a Hécate y a Diana como divinidades protectoras o auxiliadoras en la fabricación de filtros, bebedizos, etc., y a las que invocaban en sus conjuros poéticos, o con fórmulas conminatorias y amenazadoras cuando querían obtener los resultados más difíciles³⁷.

Estas personas mantenían comunicación constante con las divinidades, en específico se encomendaban ellas y sus trabajos a aquellos dioses que se relacionaban con los conocimientos ocultos, la noche, la luna, los espíritus, etc., como lo son Artemisa, Hécate y Selene. Éstas, además de su relación con las artes mágicas también se relacionan estrechamente con la expresión de la sexualidad femenina; según menciona Caro, “es evidente que estas divinidades aludidas están también cargadas de un peculiar significado sexual: son las diosas vírgenes de un lado o las del amor misterioso de otro, no las grandes *diosas madres*, para las cuales el amor es ante todo fecundidad”³⁸. De aquí que poco a poco las practicantes de las artes mágicas vayan adquiriendo una fuerte carga de sexualidad y sensualidad, que posteriormente los nuevos personajes literarios harán más que evidente, así que no es gratuito que se conviertan en principio en las grandes amantes seductoras y sean representantes del amor libre.

³⁷ *Ibid.*, p. 62.

³⁸ *Ibid.*, p. 46.

De estas costumbres culturales y pensamiento mágico, muy arraigado en la realidad y cotidianidad social, surge en la literatura la figura de la hechicera clásica, creada por los autores del período y que no es más que una traslación poética de su realidad, como lo describe Caro. Así, aparecen las “hechiceras primigenias, es decir, las semidiosas Circe³⁹ y Medea⁴⁰, [...] se ubican en las edades en que los héroes, los semidioses y los hijos de dioses conviven en la tierra”⁴¹; ellas, junto a las diosas míticas a las que se encomiendan para realizar sus artes (Artemisa, Hécate y Selene), serán los primeros modelos literarios de hechiceras del mundo clásico cuya tradición literaria perdura hasta nuestros días.

Por un lado, Medea es una hechicera celosa, vengativa y cruel, que tras perder al ser amado decide poner todo su empeño y conocimiento mágico en hacerlo pagar de la peor forma: “Medea, después de haber traicionado a los suyos, encendida por un amor ciego a Jasón, trueca su amor en odio cuando sabe que Jasón ama a otra mujer”⁴². Es el modelo clásico de la tragedia y representa el lado negativo del amor.

A su vez, Circe será la representante de la seducción: “es el arquetipo de la mujer que no sólo por su arte, sino también por su

³⁹“Circe es una maga que desempeña un papel en la *Odisea* y en las leyendas de los Argonautas. Es hija del sol y de Perseis, hija de Océano o, según ciertos autores, de Hécate [...] Es hermana de Eetes, rey de Cólquide, guardián del Vello de oro [...] y de Pasífae, esposa de Mínos. Habita en la isla de Ea, que los autores sitúan diversamente”. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, s.v., ‘Circe’.

⁴⁰ “Medea es hija der rey de Cólquide Eetes [...] Es, por tanto, nieta del Sol (Helio) y de la maga Circe. Su madre es la oceánide Idía. Sin embargo, a veces, se considera que su madre es la diosa Hécate, patrona de las magas. [...] En la literatura alejandrina y en Roma, Medea ha pasado a ser el prototipo de la hechicera, papel que representa ya en la tragedia ática y en la leyenda de los Argonautas”. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, s.v., ‘Medea’.

⁴¹ Eva Lara Alberola, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2010, p. 34.

⁴² Caro, *Las brujas...*, p. 53.

«encanto», por su «hechizo» [...], hace lo que quiere con los hombres”⁴³. Será la amante seductora y enamorada que otorga dones a su amado siempre que se mantenga fielmente a su lado, pero con el poder de acabar con él si lo requiere; “Circe muestra los dos rostros de la magia. Por una parte, es una seductora páfida y bellísima, [...] En ella vemos representados los aspectos positivos y negativos de la magia. También podemos observar las dos caras de la mujer: la más sublime y la más malvada”⁴⁴.

En ambos personajes literarios encontramos las primeras características que las definen como hechiceras clásicas pertenecientes al universo maravilloso y que servirán de guía para las construcciones posteriores de personajes semejantes: su apariencia física, su comportamiento y un vasto catálogo de saberes mágicos en los que son diestras. De antemano son hermosísimas mujeres que atraen con su sola presencia la mirada e interés de cualquier hombre; son amables, siempre que se interesen por él, o peligrosas si no reciben lo que esperan, ofrecen favores y dones a cambio de amor, con su magia proporcionan ayuda y guía a su amado para que éste se mantenga a salvo y satisfecho; son buenas amantes y leales siempre que no se sepan ofendidas porque, por el contrario, son capaces de convertirse en los peores adversarios.

En cuanto a las artes mágicas que dominan, estamos ante poderosas hechiceras con diversos saberes y habilidades; en principio por su ascendencia divina controlan los elementos naturales y atmosféricos provocando tempestades a placer; tienen especial relación con los dioses, porque ellas mismas son divinidades y porque evocan siempre la ayuda de los dioses. Se comunican con los muertos e invocan demonios. Poseen

⁴³ *Ibid.* p. 46.

⁴⁴ Lara, *Hechiceras y brujas en...*, p. 36.

un gran conocimiento de las hierbas y plantas con las cuales realizan infinidad de filtros, pócimas, ungüentos, venenos y afeites de diversos propósitos, así mismo ocupan numerosas sustancias repugnantes o no para realizar hechizos, como partes de cadáveres humanos y de animales. Por último, son capaces de realizar metamorfosis, mudando de figura a placer, tanto ellas como otros. Lara afirma que sobre estas hechiceras,

Se ha podido observar que Circe y Medea están muy cerca de la divinidad. Su carácter de semidiosas tiene mucho que ver con el dominio de las fuerzas de la naturaleza, capacidades que heredarán las hechiceras clásicas en general. [...] implicaba un dominio de los fenómenos atmosféricos. [...] tienen bastante de herbolarias. Conocen las hierbas, piedras y demás sustancias; con ellas elaboran preparados que causan diversos efectos. Del mismo modo, serán usuales las metamorfosis, tanto de las propias magas, como de los hombres.⁴⁵

El personaje de la hechicera clásica, así como algunas de las características que las constituyen y definen como seres sobrenaturales se extienden hasta los personajes feéricos de la Edad Media y en adelante. Otras más se desechan, se modifican o se añaden nuevas, lo que sí es claro, es que estas hechiceras son en gran parte la base que toman los autores posteriores para crear nuevos personajes maravillosos. En su mayoría las mujeres feéricas proceden de estas hechiceras del mundo grecolatino, así que se podría decir que las hechiceras poco a poco se transforman y van dando vida, en primera instancia, a las hadas del mundo folclórico y de la Materia de Bretaña, así como a algunas magas y sabias en los libros de caballerías ya en el siglo XVI⁴⁶.

⁴⁵ *Hechiceras y brujas en...*, p. 42.

⁴⁶ Existe un personaje posterior a los antes mencionados, que casi retoma por completo todos los elementos constitutivos de las hechiceras clásicas, pero tendrán que pasar muchos siglos antes de que aparezca en la literatura la figura de la bruja. Las brujas poblaron con gran éxito las letras de los Siglos de Oro y ellas, por decirlo así, son las

En el siguiente apartado me dedicaré a describir a las hadas, pues estos seres sobrenaturales puros son los primeros personajes que reciben de las hechiceras clásicas gran parte de su caracterización; de igual forma, será justo en este período donde se lleve a cabo el mayor desarrollo de estos personajes, así como la caracterización más perdurable en torno a su comportamiento y apariencia. De estos últimos aspectos nace la clasificación y tipología de las hadas, de las cuales derivará gran parte de la caracterización de la emperatriz Melior.

1.2.2 Hadas

Es imposible determinar con exactitud de dónde surge o deriva la figura del hada como personaje tan popular dentro de las letras, dicho personaje poco a poco crea su camino, primero en el ámbito de la oralidad y el folclor, después se inserta exitosamente en la literatura, dejando pequeños vestigios a su paso de lo que pudo ser su origen, y aun así resulta imposible determinar de dónde proviene. Mérida comenta que “las hadas nacen a partir de una suma modificada de sustratos, que van desde las tres parcas⁴⁷ o las ninfas de la Antigüedad Clásica hasta las señoras de los bosques de las tradiciones célticas”⁴⁸.

herederas directas de las hechiceras del mundo clásico. En el apartado 1.2.4 de este capítulo se hablará de ellas con mayor detalle.

⁴⁷ ‘Hada’ proviene de la palabra en latín *fata*, un plural neutro tomado como femenino *fatum* (hado, destino). Asociado con la divinidad romana llamada Fatum, representación del destino, o con las Parcas, las tres hilanderas del destino y vida de los hombres, o las Moiras griegas.

⁴⁸ Rafael Mérida Jiménez, “Las hadas en la literatura medieval”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 32 (1991), p. 15.

Antes de que el hada llegue a ser un personaje ya bien codificado⁴⁹, pasa por muchos períodos y cambios, que van enriqueciendo y consolidando su figura como un personaje determinado, evoluciona y conserva la mayoría de las aportaciones que cada período le fue dando a lo largo de su viaje por el mundo literario; “La configuración de las hadas se ha ido fraguando a partir de la aportación de diferentes sustratos culturales. Asimismo, cada época histórica ha operado cambios y sumado matices a su significación”, explica Mérida⁵⁰.

Quienes se han dedicado al estudio de estos personajes señalan principalmente dos vías que nutrieron la figura del hada, por un lado las historias en el folclor que están presentes dentro de los pueblos celtas. Katharine Briggs recopila varias historias de tradición oral que tienen

⁴⁹ Esto es cuando el hada, como personaje del universo maravilloso, es una figura independiente, bien establecida y conocida, tanto, que por sus características físicas como por su comportamiento es detectable en cualquier relato, sin la necesidad de especificar que es un hada. Su apariencia, su comportamiento, sus acciones, los lugares donde se desarrollan sus historias, son tan conocidos que se llegan a elidir informaciones que ya no son del todo necesarias para que el lector sepa que se trata de un hada, puesto que todos saben bien cómo son y cómo se comportan.

⁵⁰ “Las hadas en la literatura...”, p. 14. Es importante resaltar que las hadas, hechiceras, sabias y magas se convierten en perfecto ejemplo para apreciar los cambios por los que pasan, si no todos, gran parte de los personajes maravillosos de corte feérico, que a lo largo del tiempo se irán modificando, adaptándose en gran medida a las necesidades y mentalidad de cada época, como escribe Susanna Ja Ok Hömig: “Las hadas, magas y sabias, como seres maravillosos o creadoras y escenificadoras de la maravilla, influyen y reflejan la paulatina transformación de los géneros, preparando ellas mismas mediante la magia estructuras ficcionales que más tarde serán ocupadas por el saber empírico. Además, la transformación del estatuto de lo maravilloso, este cambio de paradigma que se produjo en los albores del Renacimiento de un maravilloso naïf hasta tendencias de cristianización, racionalización, estetización, se ve reflejado en las hadas, magas y sabias”. Susanna Ja Ok Hömig, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 296-297. Así, en cada uno de estos personajes sobrenaturales se encuentran diferentes rasgos que las caracterizan, a la vez como únicas pero herederas de una misma tradición, por ello conservan rasgos primigenios de ésta, adaptan otros a las nuevas exigencias y claro, añaden nuevos con cada personaje inédito que aparece. Estamos ante personajes que heredan, adaptan, modifican y reinventan una serie de características ampliamente conocidas en el ámbito literario.

como protagonista un hada, éstas no solamente tienen en común a su protagonista, sino la estructuración y presentación misma del relato. En ellas el hada se enamora e inicia un romance con algún hombre, tras un período sus amores se ven frustrados y ella desaparece; todas estas historias provienen de pueblos ingleses, galeses e irlandeses, entre otros⁵¹. El otro camino que siguieron estas hadas fue el del mundo griego y latino, pues el esquema de relación entre un ser sobrenatural con un mortal está muy bien establecido en infinidad de mitos, que presentan los amores de los dioses con los mortales, apunta Briggs: “En las antiguas Grecia y Roma hubo muchas leyendas sobre ninfas y diosas que conocieron a mortales y se enamoraron de ellos [...] Lo mismo ocurría con las hadas, y la gente continuó contando este tipo de cuentos, aún después de haber cesado de creer en dioses”⁵².

El carácter maravilloso y mágico innato en los dioses, podría ser la herencia más importante que se les dio a las hadas, es el rasgo distintivo de estos seres y la principal característica que les ayuda a volverse tan populares a lo largo de su camino por las letras, pues recordemos que lo maravilloso amplía el panorama creativo de los autores, como explica Duce:

La imaginación de los autores de literatura caballeresca apenas tiene límites y sus creaciones se desbordan con la proliferación de encantamientos y sucesos increíbles, ajenos a todo orden natural, que van jalonando el rumbo narrativo de los personajes y construyendo los entresijos del espacio de la aventura⁵³.

⁵¹ Ver Katharine Briggs, *Quién es quién en el mundo mágico. Hadas, duendes y otras criaturas sobrenaturales*, trad. de Silvia Komet, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2006, pp. 88-91.

⁵² *Quién es quién...*, p. 88.

⁵³ “Magia y maravillas...”, p. 191.

Ya que lo maravilloso es una característica propia de las hadas y no hay casi nada que no pueda hacer con sus poderes, se convierten en personajes altamente potenciales y potenciadores de lo maravilloso. Se explotan continuamente para desarrollar nuevas aventuras; se ocupan desde diferentes perspectivas, tanto para solucionar conflictos como para empeorarlos, para alargar los episodios o acortarlos, desarrollándose en torno a ellas un extenso catálogo de espacios y aventuras.

De las hadas nunca se da explicación de dónde provienen sus poderes, riquezas y dones, así como también se desconoce la ubicación y caracterización de las islas encantadas que habitan, dice Susanna Ja Ok Hönig que:

el hada como ser maravilloso es aceptada de manera ingenua y con una normalidad sorprendente en el mundo ficticio de los personajes. No se explican sus poderes y su origen sobrenatural [...] El hada, es decir, la realidad maravillosa que irrumpe en el mundo ficticio de los personajes, no necesita ni explicación ni legitimación⁵⁴.

De estos esquemas de comportamiento el hada va tomando su propia configuración como personaje, siendo éste el más importante que marca su principal distinción con respecto a las otras mujeres feéricas⁵⁵; “el proceso de conformación de nuestros queridos seres no se produjo tras el agotamiento de una vía única, sino, muy al contrario, a través de una peculiar simbiosis propiciada tras muchos siglos”, explica Mérida⁵⁶.

Se sabe que las hadas son bellísimas mujeres, que provienen de mágicas y desconocidas islas, se presentan de forma sorpresiva ante los hombres en caminos o bosques solitarios, junto a fuentes, ríos o lagos, andan ricamente vestidas o de forma seductora, si lo que desean es

⁵⁴ “Algunas notas...”, p. 284.

⁵⁵ Las hechiceras, magas, sabias, encantadoras y brujas.

⁵⁶ “Las hadas en la literatura...”, p. 15.

encontrar un amante, otorgan dones o regalos a los hombres y si lo que entregan es su amor, siempre existirá una condición, que una vez rota ocasionará su pérdida:

La fuente sirve de paisaje habitual para el encuentro entre el hada y el mortal. La imaginación asocia el agua con el hada, que es su guardiana. [...] Otras veces, el elemento líquido representa la frontera que separa del Otro Mundo, a donde llega el héroe guiado por un ciervo, cierva o jabalí, cuyo color blanco lo convierte en mensajero del ser sobrenatural⁵⁷.

Esta característica bien pudo ser heredada de las hechiceras clásicas, quienes habitaban lejanas islas, como Circe dueña de la isla Eea. Pues debemos recordar que gran parte de Grecia está constituida por islas bastante retiradas unas de otras y de difícil acceso, rodeadas de un vasto y peligroso océano, que generalmente estos sitios eran considerados peligrosos, sagrados o mágicos. De igual forma, dentro del panteón grecolatino existe una larga tradición de ninfas o divinidades que habitaban y protegían diversos lugares, muchos de ellos cuerpos acuíferos; como las oceánides, las nereidas, las potámides y las náyades.

En cuanto a su comportamiento, éste obedece fielmente a sus intenciones; por un lado existen las hadas que buscan ayudar y proteger a los hombres y por otro están las que buscan el amor de ellos; según Mérida su “procedencia diversa provoca también imágenes diversas [...] hallaremos a nuestro paso tanto hadas auxiliadoras y maternales como posesivas y absorbentes”⁵⁸.

⁵⁷ Esperanza Bermejo Larrea, *Partonopeo de Blois novela francesa anónima del siglo XII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, p. 24.

⁵⁸ “Las hadas en la literatura...”, p. 16.

Harf-Lancner establece que existen “Fées marraines et Fées amantes”⁵⁹ y estas, aunque comparten en su mayoría las características de aspecto físico, tienden a comportamientos muy diferentes. El hada madrina⁶⁰ deriva de aquellas hadas que se presentaban en los banquetes dados por el nacimiento de un hijo, en donde otorgaban dones al infante, buenos o malos según sean tratadas. Apunta Nasif que “Si una de las hadas que debía asistir al nacimiento del niño era contrariada de alguna manera, el pequeño era castigado”⁶¹ y estos dones lo acompañaban por el resto de su vida⁶².

Nasif, además señala que esta característica deriva de su herencia clásica, pues los dioses jugaban un papel muy importante en el destino de los hombres: “las hadas se relacionan con las divinidades grecorromanas en cuanto a que inciden en el destino del hombre, más precisamente con la Parcas; además, comparten con las diosas mitológicas el hecho de ser dispensadoras de bienes”⁶³.

Así, estas hadas madrinas poco a poco se transforman, en los relatos caballerescos de la Materia de Bretaña, en aquellas que auxilian al caballero a lo largo de toda su vida; se convierten en participantes activas dentro de la historia de éste, ayudándolos en los buenos y peores momentos, siempre que el caballero así lo requiera, como La dama del

⁵⁹ Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, París, Champion, 1998, p. 27.

⁶⁰ Hadas madrinas existen en toda la literatura, desde los cuentos folclóricos hasta los relatos de caballerías, claro ejemplo de esto es la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote del Lago, quien siempre recibe ayuda y socorro de esta hada.

⁶¹ “Algunas consideraciones...”, p. 244.

⁶² “En el mitema clásico en el que participan estos seres benefactores es el banquete brindado por el nacimiento del nuevo hijo, en el que cada hada otorga diferentes dones al pequeño”. Nasif, “Algunas consideraciones...”, p. 242.

⁶³ “Algunas consideraciones...”, pp. 241-242.

Lago⁶⁴ lo hace con Lanzarote. Harf-Lancner escribe al respecto que: “Les fées ne se contentent pas ici de décider du destin du héros à sa naissance. Elles participent activement à la réalisation de leurs prédictions et ce voyage fantastique qui emporte”⁶⁵. Serán las que otorguen consejos, espadas, escudos o armaduras, objetos mágicos que los ayuden en peligrosas o mágicas empresas, quienes los salven del peligro, malas heridas o hasta de la muerte.

La estrecha relación que se forma entre el hada madrina con su caballero le permite entrar en contacto directo con el mundo de los humanos, el de los mortales. Esta característica es particular de las hadas madrinas, quienes gustan de relacionarse con los demás personajes, muy diferentes a sus enamoradizas hermanas, quienes a toda costa evitan el contacto con quien no sea su amado, muestran un exclusivo interés por el caballero elegido, disfrutan del anonimato y la lejanía del mundo de los humanos. De aquí, surge una característica muy importante de las hadas amantes, ya que, en la mayoría de los relatos, el caballero elegido es transportado por el hada a sus dominios, a la isla mágica de donde proviene. “Hay cuentos [...] que hablan de hadas que se llevan a sus amantes humanos a vivir con ellas a islas encantadas”⁶⁶, ilustra Briggs,

⁶⁴ “Nieta de Diana la Cazadora, que vivió en tiempos de Virgilio, hija del rey de Northumberland o de Dionás [...] Se llama Niniana o Viviana. La primera aparición de este personaje tiene lugar a finales del siglo XII en el *Chevalier de la Charrette*, [...] ejerciendo ya su papel de madrina o madre adoptiva de Lanzarote. [...] se nombra ya claramente como ‘hada’ en el *Lancelot* en prosa. [...] sigue velando por su hijo adoptivo, y así, interviene para ayudarle con sus artes mágicas en la primera aventura importante del nuevo caballero. [...] También le ayuda a ganar el amor de Ginebra y se convierte en protectora de la adúltera pareja, lo cual hace que muchas veces entre en conflicto con Morgana [...] Es también [aquí] donde aparece por primera vez la identificación entre la Dama del Lago y Viviana o Niniana, así como el relato de sus amores con Merlín”. Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 1997, *s.v.*, ‘Dama del Lago’

⁶⁵ *Les fées au Moyen Âge...*, p.30.

⁶⁶ *Quién es quién...*, pp. 90-91.

creando así una clara distinción y separación entre los dos mundos, que más tarde se convertirá en un tópico muy popular para los escritores de libros de caballerías⁶⁷.

El viaje al Otro Mundo, tópico muy relacionado con los seres feéricos, específicamente con las hadas. [...] tradición de los relatos irlandeses o de los *lais* bretones que refieren los viajes mencionados, pueden observarse como sustrato de ciertos episodios en la literatura caballeresca española. En ellos, el héroe es transportado a un lugar apartado, normalmente una isla, pierde la noción de su entorno real y entra en otra dimensión donde olvida su vida anterior⁶⁸.

El hada amante, es presentada como una mujer seductora y decidida, conoce de antemano al caballero que ha elegido y prepara un casual y casi siempre maravilloso encuentro. Ella atrae al caballero a algún bosque o lugar apartado, junto a una fuente o un lago, en compañía de otras doncellas igual de bellas que ella o completamente sola, mientras se baña, baila, canta o simplemente bebe agua. Sus vestimentas y séquito siempre son exquisitos; ropas muy ricas, de la más fina clase y confección o, por el contrario, escasos paños que dejan vislumbrar parte de su espléndido cuerpo. El hombre con sólo mirarla queda completamente enamorado. Basta que el hada solicite su amor para que éste se lo entregue voluntariamente; a cambio, ella le dará cuantos dones y regalos quiera, todo lo que pueda imaginar y desee se lo entregará. Como expresa Ja Ok Hönig: “En su reino, el hada [...] permite al héroe compensar la injusticia social [...] con su belleza, riqueza y sobre todo con un amor no

⁶⁷ Ejemplo claro de esta característica se ve con la dama de Lanval, quien al final del relato se lleva a su caballero a la isla de Ávalon, de Morgana se sabe tiene caballeros raptados en esta misma isla, la madre de Melusina se lleva a sus hijas igualmente a Ávalon y de ella regresa Melusina al mundo de los humanos. La hada Nobleza, en Zifar, habita las Ínsolas Dotadas, la Dama del Lago vive alejada de los humanos en una isla desconocida en las profundidades del lago, Urganda por otro lado proviene la Insola no Fallada y Melior tiene el castillo de Cabeçadoire en una isla.

⁶⁸ Nasif, “Algunas consideraciones...”, p. 249.

convencional, anti-cortés y «libre de códigos». [...] También compensa el hada los anhelos personales de los héroes»⁶⁹.

Sin embargo siempre existe una prohibición, que sirve en gran medida para que la relación del hada con el mortal perdure y si esta condición se transgrede en algún sentido, el hombre pierde al hada para siempre. Uno de los tabús más comunes en diversos relatos es prohibir hablar de sus amores y regalos con otros mortales, pues hay que recordar que estos personajes gustan del anonimato por lo que su relación tenía que ser del todo secreta⁷⁰. La prohibición hecha por el hada se presentará a lo largo de los múltiples relatos de formas diversas, tanto como la imaginación de los autores lo permita. Existen aquellas que exigen fidelidad, no ser vistas en determinado día⁷¹, en un momento determinado⁷², por algún período⁷³, las que prohíben pedir algo⁷⁴, ser tocadas con un objeto específico⁷⁵, etcétera.

En cuanto al desenlace tenemos dos posibilidades: por un lado, hay relatos en las que el hada, después de la transgresión del tabú, desaparece para siempre de la vida del hombre; por otro, hay quienes tras un largo período de penitencia logran recuperar a su hada amante.

Las hadas tienen, en la materia de Bretaña, una peculiar popularidad. Justo aquí, se instalan y recibe especial atención por los

⁶⁹ “Algunas notas...”, pp. 284-285.

⁷⁰ Como es el caso del hada del *lai* de Lanval, quien prohíbe al caballero hablar de su relación con alguien más.

⁷¹ Como Melusina, quien prohíbe a su marido Remondín la vea durante los sábados.

⁷² Presina, la madre de Melusina, prohíbe a su esposo que la vea durante el parto y todo el tiempo en que críe a sus hijos.

⁷³ Melior en cambio, prohíbe a Partinuplés que la vea o sepa su identidad durante un período de dos años.

⁷⁴ Mientras que el hada Nobleza, de las Ínsolas Dotadas del *Libro del Caballero Zifar*, prohíbe al caballero que le pida determinados objetos.

⁷⁵ Briggs, *Quién es quién...*, p. 89.

autores del período, que se valdrán de su figura y universos maravillosos para crear infinidad de historias en torno a estos personajes que pueblan de ricos y hermosos episodios maravillosos el mundo artúrico. Esta popularidad conlleva un importante proceso de adopción, creación, adaptación y evolución del personaje, que conforme permanece en las letras se enriquece y transforma.

Ya dentro de la materia de Bretaña, de las hadas amantes nacen dos tipos de relatos, según Harf-Lancner; “Les contes morganiens y Les contes mélusiniens”⁷⁶. Por un lado, la figura de Morgana⁷⁷ se convierte en la representante de aquellos relatos en donde el hada seduce a un caballero y este termina haciendo su voluntad, se lo lleva a su mundo maravilloso y no se vuelve a saber nada de él, a menos que el hada decida expulsarlo por alguna falla cometida por el caballero. En un principio, las acciones de estas hadas tienen una carga positiva; son las amantes compensadoras que proporcionan un amor libre y dones a manos llenas, mientras conforme avanza la figura del hada en el género se inclina hacia lo negativo, se convierten en esas amantes celosas, posesivas y vengativas.

⁷⁶ Esta clasificación es propuesta por Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge...*, p.204.

⁷⁷ “Uno de los personajes más celebres de la materia artúrica, Morgana se revela bastante más compleja y ambigua de lo que su fama principal como encantadora suele predicar. Ya su genealogía resulta divergente: hija de Ygerne, lo es en algunas obras de su primer matrimonio, con el duque de Tintagel, siendo por tanto sólo hermanastra de Arturo, mientras que según otras obras nace de la unión posterior de aquélla con Uterpandragón, por lo que es hermana de Arturo, [...] Varias son las residencias de Morgana, situadas siempre en espacios como bosques e islas, propios de su condición de hada y, por tanto, extraña a la corte [...] Las cualidades feéricas de Morgana se consideran dignas de las de la Dama del Lago. Morgana, como otros personajes principales del mundo artúrico, sufre de una evolución desde las primeras novelas en verso hasta los magnos ciclos en prosa. En efecto, de hada bondadosa y protectora, mujer hermosa entre las hermosas y creadora de ungüentos benéficos, se convierte luego en raptora, fea (se dice Merlín arruina su extraordinaria belleza), exageradamente lúbrica y autora de pócimas malignas, movida casi siempre por el odio o la lujuria.” Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 1997, *s.v.*, ‘Morgana’.

Melusina⁷⁸, en cambio, representa a aquellas hadas que son esposas y protectoras de su estirpe, las que ayudan y guían con sus poderes a los caballeros sin esperar casi nada a cambio, las que abandonan su mundo para mezclarse con el de los mortales, se insertan en la vida de ellos adaptándose a las leyes humanas, se convierten en madres y fieles esposas, proveedoras de riquezas y dones para los de su linaje.

En general, los relatos de las hadas amantes –ya sean “morganianos” o “melusinos”– siguen los mismos parámetros de construcción literaria⁷⁹. Este esquema narrativo gira en torno al motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal. En un artículo sobre la clasificación del cuento folclórico, Ángel Hernández Fernández apunta que “puede ocurrir que un tipo esté constituido por un solo motivo o bien por varios motivos relacionados”⁸⁰; en este caso, dicho motivo se conforma por cinco motivos relacionados, los llamados motivos base,

⁷⁸ “La leyenda de Melusina es una de las más atractivas de las que surgieron en la Edad Media: es el relato de la vida de un hada, que se convierte en mujer por amor y después es condenada a vivir como serpiente con alas al ser víctima de una promesa incumplida”. Carlos Alvar, “Introducción”, en Jean d’ Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, Madrid, Ediciones Siruela, 2008, p. 11.

⁷⁹ Sin importar qué tipo de hada se presente o qué tipo de cuento sea, en todos los relatos donde aparezca una, aparecerán más o menos los mismos elementos de construcción; es decir los mismos motivos que constituyen el encuentro de un ser sobrenatural con un mortal. “Harf-Lancner [...] distingue dos tipos de hadas amantes. La primera, el “tipo Melusina”, integrada en lo que denomina “cuento melusino”, abandona su mundo sobrenatural para unirse a un mortal, con una condición o tabú; este puede consistir en no verla un determinado día de la semana, no pronunciar una determinada palabra o algo similar; sistemáticamente, el héroe acaba por violar el pacto, y el hada regresa a su mundo. Por el contrario, en los “cuentos morganianos” nos hallamos ante un héroe que traspasa él mismo la frontera del *Otro Mundo*, al que llega habitualmente tras seguir a un animal-guía, para encontrarse con la mujer sobrenatural. Tras cierto periodo de felicidad en el mundo de ella, de nuevo desoye la prohibición y acaba por ser expulsado a su mundo, perdiendo la prosperidad que el hada le había otorgado”. Ver Laura Gallego García, *Belianis de Grecia (Tercera y Cuarta parte)*, de Jerónimo Fernández: edición y estudio, tesis doctoral, Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 2013, pp. 156-157.

⁸⁰ Ángel Hernández Fernández, “Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico”, *Revista de Literaturas Populares*, 1 (2006), p. 154.

que son fundamentales en todo relato ya que funcionan como guía para el desarrollo de la historia: el animal-guía, el encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, la imposición del tabú, la transgresión del tabú y el desenlace. Éstos siempre aparecerán en todos los relatos, no importa cómo sea representada o qué tantos motivos ornamentales tenga una historia. Alvar explica así este esquema narrativo:

El común denominador de todas estas narraciones es que presentan unos hechos ocurridos tras la persecución de un animal extraordinario [...] El cazador, joven bello, descubre a una muchacha bellísima que se está bañando; ésta no sólo se asusta o sorprende con la repentina intromisión, sino que generalmente se ofrece al atónito caballero a condición de que sus amores queden en secreto. A pesar de la inmensa felicidad del joven [...] la relación acaba conociéndose, queda rota la prohibición y, por tanto, la falta debe ser reparada o castigada. En la simplificación de los relatos se pueden apreciar con toda claridad los componentes esenciales: el animal-guía, el encuentro del mortal con una dama sobrenatural, la transgresión del tabú y el desenlace. La historia se puede adornar con tantos datos pintorescos como se desee⁸¹.

En torno a este motivo aparecen otros que sirven más bien como ornamento, que ofrecerán frescura y originalidad a las historias, los llamados motivos ornamentales, que pueden estar o no y ser tan novedosos o creativos como el autor desee. Aun así éstos tienden a ser repetitivos, es decir, casi en todas las historias se recurre a los mismos para codificarlas, por ello, del mismo modo contribuyen a la creación de un imaginario común en torno a los encuentros de seres maravillosos con mortales. De estos motivos ornamentales salen aquellos lugares y escenas frecuentes que el lector espera encontrar cuando se presenta una historia de corte feérico.

⁸¹ “Mujeres y hadas...”, p. 23.

La caza del animal blanco, el camino perdido en la floresta, la corriente de agua como frontera entre ambos mundos, la nave encantada, [...] todos son indicios que un público acostumbrado a los lais bretones o a historias como *El Caballero de la carreta* o *El Caballero del león* podían reconocer como los detalles que señalaban la entrada a ese Otro Mundo⁸².

De esta forma, las hadas aseguran su permanencia en las letras durante gran parte de la Edad Media y el siglo XVI, mediante los relatos grecolatinos, después en el folclor y la oralidad, por la llamada materia de Bretaña, para llegar a transgredir las fronteras geográficas, y posteriormente ser adoptada en la España del siglo XVI. Siendo el modelo de inspiración que dio vida a las muy populares y socorridas magas, sabias y encantadoras de los libros de caballerías españoles:

la exportación de las hadas más allá de las fronteras iniciales de las cortes del norte de Francia se realizará con una preponderancia casi absoluta dentro de los límites de este tipo de ficciones, tanto en verso como en prosa. Así observamos que nuestras hadas peninsulares representan, en ocasiones, inteligentes traslaciones de sus originales galas a las nuevas circunstancias geográficas⁸³.

Y es que el gusto por los elementos maravillosos, tanto por el público como por los escritores, y la facilidad con que estos se podían adaptar o reinventar, permitió que buena parte de los personajes del universo maravilloso, en específico las hadas, franquearan todo tipo de fronteras; tanto geográficas como bien señala Mérida, como aquellas que impone el lenguaje y la mentalidad de las sociedades que constantemente se ve modificada.

Para el mundo de las letras, queda claro que la figura del hada se presenta tras dos vertientes; el hada madrina y el hada amante; “el hada

⁸² Ana María Morales, “Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*”, *ConNotas. Revista de crítica y Teoría literarias*, 2 (2004), p. 22.

⁸³ Mérida, “Las hadas en la literatura...”, p. 16.

madrina rige el destino del caballero al que ha tomado bajo su amparo controlando la buena marcha de sus aventuras, mientras que el hada amante otorga al caballero que ha elegido como su enamorado el don de una vida de felicidad y placeres junto a ella”⁸⁴. De las hadas amantes surgen los relatos de corte “morganiano” y “melusiano”, que siguen por completo el esquema de comportamiento de estos personajes; por un lado tendremos a una amante, sumamente cariñosa o celosa, posesiva y vengativa si se le provoca, altamente seductora, que gusta de otorgar regalos maravillosos al caballero que ama y siempre alejada del mundo de los mortales, y por otro lado tendremos al hada que se convierte en esposa y madre, ayudante, guía y protectora de todos los suyos, y en este caso será ella quien se inserte en el mundo de los mortales.

Estas características no son para nada excluyentes, pues existen personajes que se crean a partir de la mezcla de ambos comportamientos, tienen en su configuración como personaje características tanto de hadas madrinas como de hadas amantes, de Morgana y Melusina. En casi todas nuestras mujeres feéricas esta particularidad de combinar características de ambos tipos de hadas se puede apreciar, especialmente en Melior, pues si bien es cierto que la emperatriz parte del modelo general del hada amante, conforme se desarrolla el relato, se pueden apreciar algunas características que la asemejan con un hada madrina, pues en diversas ocasiones dará objetos y consejos a su amado Partinuplés con el objetivo de protegerlo, y hacia el final del relato, será ella quien termine inserta en el mundo mortal de la corte al casarse con el conde, sobre Melior y su caracterización ver el tercer capítulo.

⁸⁴ Susana Requena Pineda, “La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en el *Conde Partinuplés*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universidad de València, 1998, p. 236, nota 3.

Una vez definidas las características esenciales de las hadas conviene revisar el perfil de las magas, sabias y encantadoras de los libros de caballerías españoles, herederos en gran parte de los modelos y personajes de la materia artúrica, especialmente de aquellos relacionados con el universo maravilloso. Para que estos personajes lograran insertarse con éxito en esta literatura tuvieron que pasar por una especie de evolución, en donde se adaptaron a las exigencias sociales e ideológicas de un público y sus escritores, me refiero a los procesos de racionalización, humanización y naturalización por los que se ven afectados las mujeres feéricas que nacen en el siglo XVI.

1.2.3 Magas, sabias y encantadoras

Las magas, sabias y encantadoras⁸⁵, como sus correspondientes masculinos, son personajes que nacen en el seno de los libros de caballerías españoles, aquí es donde tienen su mayor auge y difusión, son el resultado de un proceso de transformación por el que pasan los personajes como las hechiceras de la Antigüedad clásica y las hadas bretonas, pues bajo la mirada cristiana aquellos personajes muy cercanos a sus orígenes paganos y folclóricos, si bien ya no representan gran

⁸⁵ En este trabajo los términos ‘maga’, ‘sabia’ y ‘encantadora’ se emplean indistintamente y, por tanto, designan una misma entidad, o al menos una sola categoría. Es cierto que cada autor las nombra de forma diferente y que en esas designaciones parece existir un matiz de diferencia estrechamente relacionado con sus habilidades maravillosas, sin embargo, las limitaciones propias de este trabajo me impiden profundizar en esas diferencias, por lo que entiéndase los términos de manera equivalente.

peligro para una religión bien establecida desde hace tiempo, no terminaban por ser bien vistos.

La multifacética galería de personajes mágicos que pueblan el mundo de la literatura caballerescas española tiene una tradición literaria que se entronca con el mundo pagano. Deudores de este universo en el que conviven seres feéricos del Otro Mundo con las divinidades del Olimpo grecorromano, los encantadores y sabidores de las caballerías españolas participan de ambos, por lo tanto, de esa fisión ‘mágica’, nacen aquellos seres que contribuyen a la realización plena del caballero andante⁸⁶.

Ante un gusto evidente por los temas maravillosos y la intervención mágica, antes de recurrir a la supresión total de estos personajes se crean mecanismos literarios para legalizarlos aún más ante la mirada de un público devoto, para los escritores de libros de caballerías entonces fue sencillo tomar modelos ya creados y bien conocidos por los lectores y pasarlos por el filtro de la racionalización y humanización, como bien explica Laura Gallego García:

la ideología eclesial influyó en la redefinición de magos y magas, de forma que este personaje experimentó dos cambios significativos en el paso de la narrativa artúrica al libro de caballerías castellano: se hizo más humano y sus poderes se explicaron desde una perspectiva más racionalista y, a veces, se llegó a subrayar que tales conocimientos eran permitidos por la divinidad⁸⁷.

El proceso de racionalización consiste en tomar todo lo maravilloso y mágico y ponerlo al servicio de Dios. Mérida señala que es un “proceso de cristianización, mediante el que se divinizan o satanizan los poderes sobrenaturales [...] lo que viene a significar que convertimos a nuestros personajes en unas mujeres de carne y hueso, encantadoras o

⁸⁶ Nasif, “Algunas consideraciones...”, p. 241.

⁸⁷ *Belianís de Grecia...*, p. 152.

brujas según el objetivo que persigan sus artes mágicas”⁸⁸. Así, las magas, sabias y encantadoras se convierten en un objeto divino cuyos poderes estarán supeditados a Dios, se legitiman sus conocimientos y artes a partir de la dicotomía: magia blanca, lícita y buena al servicio de Dios, y magia negra, ilícita y mala relacionada con lo demoníaco; si es magia al servicio de Dios, será un personaje bueno y fungirá como ayudante del héroe; por el contrario, si no lo está será el oponente natural de éste, como comenta Duce:

Al hablar de magia es necesario distinguir entre la magia blanca o benéfica y la magia negra o demoníaca, [...] la dicotomía entre magos que son aliados de los héroes, cuyo modelo tradicional es el sabio Merlín de la materia artúrica, y magos que son sus adversarios y antagonistas, representantes de lo anticaballeresco y lo anticortés, y finalmente de lo anticristiano, [...] Los primeros tienen la misión de proteger a los elegidos, son sus consejeros y ayudantes, les supervisan en las difíciles empresas y predicen su destino a través de extrañas profecías [...] Por su parte, los magos y hechiceras de carácter maléfico se convierten en antagonistas e intentan frenar el ascenso y promoción de los personajes centrales, raptando a las dueñas y doncellas, creando encantamientos a modo de obstáculos, y enfrentándose física o mágicamente con los caballeros y sus auxiliares⁸⁹.

También se comienzan a racionalizar la adquisición de poderes mágicos, frente a un conocimiento inherente al personaje que no necesitaba explicación alguna de ser, se transforma en un saber adquirido por un largo proceso de aprendizaje o enseñanza, surgen así las figuras de maestros, mentores o guías que instruyen con conocimientos y libros mágicos⁹⁰; “A lo largo de este proceso podemos apreciar también una

⁸⁸ “Las hadas en la literatura...”, p. 16.

⁸⁹ “Magia y maravillas...”, p. 192.

⁹⁰ Como explica Daniel Gutiérrez Trápaga, “Las magas y sus libros son elementos predominantes en la configuración de los elementos sobrenaturales de los libros de caballerías. En las obras aquí estudiadas del ciclo amadisiano se comparte la idea del origen libresco de la magia y el origen humano de las magas. A diferencia de la

progresiva evolución de una magia sobrenatural hacia una magia más libresca [...] su poder proviene de los libros de magia y de largos años de estudio. No es un don innato, sino una ciencia aprendida”⁹¹, así lo menciona Gallego.

En cuanto a la humanización de estos personajes, se va dando a partir de diferentes vías, en principio, ya no son seres procedentes de tierras o islas desconocidas, sin su acostumbrado aislamiento viven y conviven con los demás personajes insertos en las cortes o cerca de ellas, su origen ya no es incierto, pues ahora son hijas, esposas, hermanas, sobrinas, reinas, emparentadas directa o indirectamente con algún personaje de la obra, como el caso de Urganda y sus múltiples sobrinas. Se convierten en fieles esposas, casadas con el héroe o algún otro caballero bajo las leyes cristianas, como Melusina. Son personas que han adquirido el saber mágico por medio del estudio de las artes, como Morgana. Dejan de ser completamente autónomas y poderosas, pues en varias ocasiones ellas son quienes necesitan y reciben la ayuda del héroe, como Urganda en las *Sergas de Esplandián*.

En cuanto a los poderes y conocimientos en las artes de los que son capaces estos personajes, y a pesar que ya no puedan realizarlo todo, comienzan una suerte de especialización de conocimientos mágicos, es decir el esquema de sus habilidades se amplía demasiado y aparecen aquellas que son hábiles sanadoras, las que son capaces de crear o deshacer poderosos hechizos, las que cambian de aspecto a voluntad, las que realizan pócimas y ungüentos sanadores, las que controlan criaturas

tradición artúrica, en los libros de caballerías castellanos los grimorios se convierten en un elemento fundacional de la magia”. Ver “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, *Tirant*, 20 (2017), p. 19).

⁹¹ *Belianís de Grecia...*, p. 153.

sobrenaturales o las que crean espectáculos como divertimento. Pocos son los personajes que tiene más de un saber adquirido, como es el caso de Urganda la Desconocida⁹², pero en su mayoría se vuelen especialistas en uno solo, o al menos así parece en los relatos, pues pocas veces intervienen más de una vez en la historia.

Por tanto, los magos ya no son seres superiores o sobrenaturales, sino que se trata de hombres y mujeres de carne y hueso que han dedicado su vida al estudio de la magia. Sus poderes, sin embargo, son muy variados: pueden predecir el futuro, invocar criaturas sobrenaturales o bestias fantásticas, controlar el clima, alterar su aspecto físico, transformar a las personas en animales, dominar la voluntad del héroe y sus amigos, o, en el caso de los más amables, generar espectáculos mágicos para disfrute de la corte⁹³.

Ambos conceptos, racionalización y humanización, van de la mano y contribuyen a la par con el cambio de paradigma que se refleja en la construcción de personajes del universo maravilloso, de esta forma poco a poco las hadas y demás seres feéricos se transforman y surgen las sabias, magas y encantadoras en la literatura de caballerías del siglo XVI, una “figura más aceptable en la cultura cristiana que la del hada celta o la diosa grecolatina”⁹⁴, destaca María Luzdivina Cuesta Torre. En este proceso de transformación, también se van desprendiendo de sus principales funciones, dejan de ser las fieles amantes y compensadoras de vida, las ayudantes u oponentes del héroe y van perdiendo participación e

⁹² “Urganda, llamada la Desconocida, está inscrita en el ámbito de las criaturas de naturaleza maravillosa que pueblan la literatura caballerescas hispánica [...] es la figura sobrenatural que apoya al caballero; función que corresponde claramente con el arquetipo heroico donde dioses o criaturas maravillosas interceden positivamente a favor del protagonista. Urganda es poseedora y ejecutora de la magia benéfica; elabora y declara profecías anunciadoras del destino de Amadís y los suyos. [...] se trata de un personaje extraordinario que completa y fortalece la imagen ideal del caballero”. Campos, “Urganda, la otrora...”, pp. 343-365.

⁹³ Gallego, *Belianís de Grecia...*, p. 153.

⁹⁴ María Luzdivina Cuesta Torre, “Las insolas del Zifar...”, p. 27.

importancia en los relatos, dejan de ser personajes tan recurrentes y lentamente se va prescindiendo de ellos, pero no desaparecen por completo.

El influjo de estos procesos entra en el género desde el inicio y los cambios se dan de forma paulatina durante el desarrollo de los libros de caballerías, de tal forma que conforme avanzan los ciclos se puede apreciar la evolución de estos personajes, el caso perfecto para ejemplificar este fenómeno es el de Urganda la Desconocida, que se verá a detalle en el siguiente capítulo, la primera hada en vía de transformación⁹⁵ que surge en estos libros y que Mérida llama “el hada más envidiada de la literatura hispánica medieval [...], que aparece en el *Amadís de Gaula*”⁹⁶.

En el primer libro del *Amadís* las características de Urganda la relacionan directamente con las hadas del mundo feérico; viene de una isla, la Ínsola no Fallada, y tiene por amante a un caballero que retiene con ayuda de sus conocimientos mágicos. Es el hada madrina del héroe ya que con sus poderes ayuda y guía a Amadís en su camino para convertirse en el mejor caballero, se convierte en uno de sus principales ayudantes así como de todos sus aliados. Axayácatl Campos García Rojas menciona al respecto que: “Urganda es la figura sobrenatural que apoya al caballero; [...] es poseedora y ejecutora de la magia benéfica; [...] se trata de un personaje extraordinario que completa y fortalece la imagen ideal del caballero”⁹⁷.

⁹⁵ Haciendo referencia a que el personaje de Urganda es sus primeras apariciones se le da una caracterización más cercana a las hadas, es más un ser feérico que una maga, sabia o encantadora, pero conforme su figura avanza en el ciclo de Amadís de Gaula se le despoja de estas características feéricas hasta convertirla por completo en uno de estos personajes racionalizados.

⁹⁶ “Las hadas en la literatura...”, p. 17.

⁹⁷ ““Urganda, la otrora...”, pp. 344-345.

Sin embargo, su magia ya se encuentra bajo la providencia de Dios y más tarde ésta se relaciona con un saber adquirido por libros y estudio, aunque capaz de realizar encantamientos poderosos vemos algunas limitaciones con su magia, pues necesitará de la ayuda del héroe para solucionar, principalmente, algunos aspectos de carácter amoroso. A partir del segundo libro del *Amadís de Gaula* y durante las *Sergas de Esplandián*, se pueden apreciar más cambios en la figura de Urganda; desde una frecuente persistencia en relacionarse con los demás personajes en la historia, apariciones constantes en la corte, el surgimiento de parientes, especialmente sobrinas, hasta que finalmente es casada con el sabio Alquife.

Poco a poco la participación e intervención de Urganda en la vida del caballero va disminuyendo hasta casi desaparecer. La magia y los elementos maravillosos se van limitando, convirtiéndose paulatinamente en un espectáculo de entretenimiento para la corte; deja de ser un personaje recurrente e importante en el desarrollo del relato para sólo aparecer en voz de otros personajes.

Mientras en los libros de caballerías los personajes y elementos maravillosos ya no son tan especiales y socorridos, pues ahora las aventuras del caballero son superadas por sus propios méritos, otorgándole así mayor valor e importancia al héroe⁹⁸, para la narrativa

⁹⁸ Ver Campos, ““Urganda, la otrora...”, pp. 343-365; “La Infanta Melia: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”, in Andrew M. Beresford and Alan Deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*, Londres, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 2000, pp. 135-144 y Lucila Lobato Osorio, “Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista.”, *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23 (2010), pp. 379-402.

cabalresca breve⁹⁹ se convierte en un elemento sumamente importante. Especialmente, se convierte en una técnica editorial que atrae un mayor público para su consumo; en historias pequeñas donde muchos de los elementos cabalrescos¹⁰⁰ se dan ya por bien conocidos y se eliden, frente a un público que gusta de lecturas ricas de acontecimientos maravillosos, tal como sucedía con la materia de Bretaña, lo maravilloso encuentra aquí gran cobijo, se entremezclan de forma más libre; personajes clásicos y folclóricos con las nuevas figuras en boga.

En los libros de caballerías del siglo XVI es claro que los elementos maravillosos y sobre todo los personajes feéricos pasaron por un peculiar proceso de transformación, las necesidades sociales orillaron a los escritores a aplicar reformas a los personajes, a modificar esquemas de creación que habían funcionado muy bien durante mucho tiempo. En el caso de las hadas y su universo maravilloso se crea una bifurcación, que permitió la creación de nuevos personajes que continuaron su camino de forma independiente por el mundo de las letras con una buena aceptación, así mismo sus antepasados feéricos quedaron tan bien establecidos y resguardados en la memoria de los lectores que aún en los libros de caballerías se pueden apreciar vestigios de este mundo feérico. Como bien señala Nasif: “La mujer sabidora ha remplazado al hada

⁹⁹ Más adelante, tercer capítulo, en el apartado 3.1 se ofrece una revisión de lo que es la narrativa breve de caballerías, principalmente de su clasificación como un género editorial y las características que estas novelas tuvieron, de la novela del *Libro del conde Partinuplés*, en específico de sus orígenes y características, así como de aquellos modelos y elementos maravillosos que ocuparon para su creación.

¹⁰⁰ Llamo elementos cabalrescos a aquellas formulas y estructuras narrativas, a las aventuras recurrentes, motivos, tópicos, etc., que se repiten y son comunes en los libros de caballerías, en la construcción y formación del caballero, así como en la aventura cabalresca; nacimiento y crianza extraordinarias del héroe, viajes constantes a tierras lejanas, la mar como motor de la aventura, pruebas de valor constantes, enfrentamientos con criaturas o animales maravillosos, etc.

madrina y al hada amante en este proceso de convertir el arte mágica en un saber, seguramente, sin olvidar a sus ancestros feéricos”¹⁰¹.

Estos procesos que ayudaron a la configuración de las sabias, magas y encantadoras como personajes propios de los libros de caballerías, más allá de limitar o frenar la evolución de personajes pertenecientes a la esfera de lo maravilloso, abrieron nuevos mecanismos de creación que permitieron a los escritores ir más allá; continuar consolidando una tradición literaria para los nuevos personajes, así como retomar figuras ya existentes pero un tanto olvidadas con el paso de tiempo.

No completamente alejada de la herencia de la hechicera clásica y el hada, en los Siglos Oro, una figura que sufrió gran repudio por la sociedad medieval y en especial por la ortodoxia cristiana, reaparece con una gran popularidad en los escritores áureos. Las brujas vuelven al mundo de la literatura y con este retorno dan comienzo a una nueva fusión en donde se mezclan elementos y características de los seres sobrenaturales de la Antigüedad clásica, así como de los personajes feéricos de la materia de Bretaña para una vez más, enriquecer y ampliar el universo maravilloso.

Cabe aclarar que las brujas no pueden ser consideradas como parte de la tradición literaria en la emperatriz Melior, ni aportan elemento alguno en su caracterización; sin embargo, consideré pertinente hacer una breve revisión de esta figura, ya que en ciertos aspectos forma parte del mundo de personajes sobrenaturales que aquí se exponen, y para comprender un poco su importancia en el ámbito de lo maravilloso, en el

¹⁰¹ “Algunas consideraciones...”, p. 253.

universo cultural, medieval y del siglo XVI, así como en el mundo de las letras.

1.2.4 Brujas

A pesar de que la figura de la bruja de ninguna manera se identifica con Melior, me pareció conveniente incluir un último apartado dedicado a este tema, debido a la relación que posee este personaje con lo diabólico. En principio, porque la influencia que tiene el pensamiento religioso, sobre la configuración de los personajes maravillosos en el siglo XVI se hace poco a poco más evidente. La inclinación hacia lo demoníaco será una característica muy importante que determine el rumbo que toman los seres sobrenaturales, de tal forma, que en personajes como el hada Morgana resulta fundamental, en su representación como en su evolución. Y ya que Morgana si aporta elementos a la caracterización de la *encantadera* Melior, considero pertinente destacar esta particularidad, en una figura que por completo se inserta en lo satánico.

Así mismo, ya en la historia del *Partinuplés* se encuentran rasgos de este pensamiento religioso, en donde existe una frecuente preocupación por dejar claro que lo maravilloso de ninguna manera tiene relación con lo diabólico; ejemplo de ello, es la preocupación de la madre¹⁰² de Partinuplés y del obispo¹⁰³, porque el conde no se relacione con el hada, o

¹⁰² “—Mi pensar es y lo creo, pues vos no la podéis ver ni gente ninguna. Sabed, hijo mío, que es hada o pecado”. *Libro del conde Partinuplés*, en Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, Vol. II. p. 358.

¹⁰³ “—Hijo, maguera que haze demuestra de muger, no es sino pecado, que los pecados andan entre los hombres y no les ven”. *Libro del conde...*, p. 359-360.

el temor que expresa Partinuplés al creerse en tierra de “pecados”¹⁰⁴, incluso la propia emperatriz muestra impaciencia, por dejar claro ante el conde, que ella no es algo demoniaco o no cristiano¹⁰⁵. Considerando estos aspectos decidí incluir este pequeño apartado, para ejemplificar como lo sobrenatural, visto fuera de la religión, rápidamente se transforma, convirtiendo a los personajes en figuras negativas y malignas. En ese sentido, no es gratuito que Morgana, quien además pertenece a la misma tradición literaria que nutre a la emperatriz Melior, termina siendo tan importante para la literatura.

La bruja, ya sea como personaje literario o cultural, resulta compleja en diversos sentidos, puesto que discurre entre ambos mundos. En lo referente a lo literario descendiente de aquellas figuras que he estado mencionando, especialmente de las hechiceras del mundo grecolatino. Lara señala que: “es la hechicería clásica la que constituye la base de la bruja, la cual se desarrolla en el seno del Cristianismo”¹⁰⁶. Sin embargo, al ser un personaje que está entre los límites de la realidad y la fantasía “se consideró una categoría mágica real, a la par que literaria”¹⁰⁷; como apunta la escritora, queda sujeta a diversas cuestiones que hacen que su construcción literaria sea más compleja. Es por eso, que no me detendré mucho en ellas, al contrario, sólo realizaré una rápida mención, destacando algunas cuestiones pertinentes para el desarrollo de este

¹⁰⁴ “llegosé a ella poco a poco. Esto fazía él por ver qué cosa era; no embargante que le havía oído aquellas palabras santas, todavía se pensava que era alguna tierra de pecados”. *Libro del conde...*, p. 330.

¹⁰⁵ “ella sacó el brazo derecho y començóse de santiguar porque no entendiese el donzel que era tierra de pecados, y començó a dezir: —Encomiéndome a Dios y a Santa María y a todos los ángeles y archángeles de la corte del cielo. [...] Y porque él no oviesse miedo, dixo assí: —Santa María, dime, ¿qué cosa es esta que aquí está echada en mi cama?”. *Libro del conde...*, p. 329.

¹⁰⁶ *Hechiceras y brujas...*, p. 58.

¹⁰⁷ *Ibid...*, p. 227.

trabajo, pues hablar de las brujas implicaría analizar período por período su construcción y transformación en determinada época, cultura y sociedad, en las cuales la bruja se haya presentado y gozado de una notable importancia. Caro comenta al respecto que:

las brujas, según las creencias comunes, llevan a cabo una serie de acciones, en circunstancias históricas distintas, en países con una cultura diferente y con una estructura social que cambia. Al cambiar su mundo circundante la bruja parece que ha de cambiar también de posición. [...] Y es, precisamente al estudiar los cambios de la circunstancia en que se mueve, cuando nos damos cuenta del modo impresionante como cambian también en las mentes de hombres de sociedades distintas *las fronteras de la realidad* o, mejor dicho, de lo que se tiene por real¹⁰⁸.

Por otro lado, existen ya muchos trabajos en torno a ellas que las abordan desde diferentes perspectivas; antropológicas, sociales, culturales, religiosas, literarias, etc., como los estudios de Caro, Michelet, Kieckhefer, Eliade; así como Deyermond y Russell en sus trabajos sobre la magia y brujería en la *Celestina*. Por su parte, Lara dedica su libro a la construcción de la figura de la bruja en la literatura de los Siglos de Oro español. En todos los anteriores me he basado para fundamentar un poco el panorama sobre este personaje¹⁰⁹.

¹⁰⁸ *Las brujas y...*, pp. 9-10.

¹⁰⁹ Ver Caro, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1982; “Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería”, *Brujología. Congreso de San Sebastián*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, pp. 179-228.; Jules Michelet, *La sorcière: the witch of the Middle Ages*, London, Maxtor, 1863; *La bruja*, ed. facsímil, Barcelona, Luis Tasso Serra, 1886; Richard Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; *European Witch Trials: Their Foundations in Popular and Learned Culture 1300-1500*, Los Angeles, University of California Press, 1976; Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Bibliothèque Historique Payot, 1976; Alan Deyermond, “Symbolic equivalence in *LC*: a postscript”, *Celestinesca*, 1 (1977), pp. 25-30; “Hilado-cordón-cadena: Symbolic equivalence in *La Celestina*”, *Celestinesca*, 1(1977), pp. 6-12; Peter E. Russell, “Introducción”, en Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, España, Castalia, 2001; “La magia como tema integral de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, en *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963;

Las brujas dentro del ámbito social y cultural son muy antiguas y tienen una importancia relevante, como personajes literarios del universo maravilloso están presentes ya desde la oralidad en relatos y cuentos folclóricos. Durante la Edad Media la figura de la bruja se reafirma, bajo una mirada religiosa que la repudia porque representa el mal, la magia negra, lo maléfico y diabólico, pues se creía que las brujas hacían un pacto directamente con el diablo para llevar a cabo sus trabajos, según apunta Lara: “el diablo es indispensable para que pueda existir la bruja”¹¹⁰. Todo esto implicaba un rechazo a Dios y al nuevo dogma cristiano, por ello la iglesia se opone rotundamente a ellas, provocando una censura y condena a todo lo que sea brujo; “Según Jacques Le Goff, a lo largo de los siglos V al XI puede advertirse un claro rechazo de la magia por parte de la Iglesia”¹¹¹.

Sin embargo el interés por la brujería y su presencia en el imaginario fue una constante durante todo el período, como prueba de ello aún se conservan infinidad de documentos que constatan el interés del público por dichos temas, como tratados, bulas papales¹¹², documentos de procesos inquisitoriales, historias de las costumbres y las crónicas urbanas¹¹³ o, ya en el siglo XV, los tratados sobre brujería, como el famoso *Malleus maleficarum* o *El martillo de las brujas*¹¹⁴.

Lara, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2010.

¹¹⁰ *Hechiceras y brujas en...*, p. 58.

¹¹¹ *Apud* Mérida Jiménez, “Magias y brujerías literarias en la Castilla medieval”, *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 8 (2011), pp. 143-164., p. 20.

¹¹² Ver Lara, *Hechiceras y brujas...*, pp. 59-75.

¹¹³ Ver Peter E. Russell, “Introducción...”, p. 69.

¹¹⁴ Ver Kraemer y Sprenger, *El martillo de las brujas: Malleus maleficarum (ed. facsímil de la ed. de 1874)*, Valladolid, Maxtor, 2004.

Si existe la brujería, esto es fuera del orden social, de lo lícito y permitido, en la periferia de la sociedad, esta característica es lo que las diferencia principalmente de las hechiceras del mundo clásico, cuya magia era lícita, urbana e individual dentro de la construcción social. Mientras que las brujas existen fuera de ella, en lo rural y de forma colectiva. Por ello no es gratuito que en los cuentos folclóricos, las brujas vivan en lo más profundo de los bosques o a las afueras de los pueblos; como menciona Patrizia Botta, “la hechicería sería una práctica individual y urbana, mientras la brujería sería colectiva y rural”¹¹⁵. La magia brujeril se asocia a lo maléfico, no sirve para otra cosa que causar males y perjuicios, mientras que la hechicería podría servir para ambos fines:

Lo que está claro es que la magia se subdivide en dos grandes ramas que son hechicería y brujería. En cambio sobre lo que distingue la una de la otra hay discordancias. Según algunos críticos se distinguen porque la una es benéfica y la otra es maléfica (constituyendo respectivamente la «magia blanca» y la «magia negra»). Según otros se distinguen por la intervención del Diablo, ausente en la hechicería y presente en la brujería¹¹⁶.

Aun así, las brujas hacen uso de los elementos naturales al puro estilo hechiceril, de aquí su gran parecido con aquellas hechiceras del mundo clásico; pues ocupan plantas, hierbas, animales, sustancias repulsivas y demás materiales naturales para realizar sus trabajos, claro ejemplo de ello lo encontramos en la descripción del laboratorio de Celestina:

es una maravilla de las yervas y raíces que tenía en el techo de su casa colgadas: manzanilla y romero, malvaviscos, culantrillo, coronillas, flor de saúco y de mostaza, espliego y laurel blanco, tortarosa y granta. [...]

¹¹⁵ Patrizia Botta, “La magia en *La Celestina*”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12 (1994), p. 46.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

Tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de bívora, cabeças de codornices, sesos de asno, tela de cavallo, mantillo de niño, hava morisca, guija marina, soga de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pie de texón, granos de helecho, la piedra del nido del águila y otras mill cosas¹¹⁷.

Celestina, alcahueta, hechicera y bruja, será el personaje que abra paso a las brujas que abundan en la literatura de los Siglos de Oro, pues hasta el siglo XVI la bruja como personaje literario reaparece con gran popularidad y con más libertad creativa¹¹⁸, siendo su principal representante el personaje de la obra de Fernando de Rojas:

no sólo es alcahueta, sino también hechicera que se especializa en hacer uso de las artes vedadas como instrumento de la alcahuetería. [...] El primer autor de *LC* dedica bastante tiempo a establecer que Celestina es o se cree hechicera. [...] Hasta introduce en la obra una escena en la que, siguiendo bastante de cerca los medios tradicionales descritos en los manuales de magia, Celestina conjura al Demonio y le obliga a intervenir de modo activo¹¹⁹.

En cuanto a su caracterización, la bruja tiende a ser representada de diferente forma en función, principalmente, del contexto cultural y social de donde proceda, por lo que no se puede hablar de un modelo genérico el cual sigan todas; las hay jóvenes y bellas o viejas y horribles¹²⁰,

¹¹⁷ Rojas, *Tragicomedia...*, pp. 244-246.

¹¹⁸ En el sentido de que durante el Siglo de Oro los autores se valen de la burla para restar importancia o notoriedad a este tipo personajes y sus prácticas. Por un lado, los salvaguarda de aquellos que censuran y castigan las prácticas mágicas y por otro lado, presentan a los lectores personajes interesantes, de manera que temerosos o no, creyentes o no, disfrutan de estas construcciones literarias; “Como observa acertadamente Julio Caro Baroja, en los autores clásicos y medievales el terror que inspiraban brujas y hechiceras puede ser acompañado por una actitud de burla y de risa, [...] Esta intromisión de lo burlesco, que se nota también con frecuencia en las artes visuales, puede entenderse como mecanismo de defensa de la sociedad”. *Tragicomedia...*, p. 76.

¹¹⁹ *Tragicomedia...*, p. 67.

¹²⁰ El caso del hada Morgana es particular, ya que después de ser relacionada con lo diabólico pierde por completo su belleza, pasando de ser una hermosísima mujer a una de las más horribles. Bajo el pensamiento medieval, el mal y lo diabólico

aquellas que pasan desapercibidas ante la mirada ajena, sin mayor peligro a menos que se les provoque, o las que llaman la atención por su comportamiento seductor y peligroso. Su construcción, si bien se guía principalmente de aquellas brujas descritas en los tratados o manuales brujeriles, al llegar al mundo de la literatura expande su posibilidad de creación; “la bruja de la literatura, [...] aunque] se basa en la primera, [...] puede transformarla o hacer mayor hincapié en unos aspectos que en otros”¹²¹.

Lara dice que las brujas son aquellas mujeres “tanto jóvenes como viejas, que hacen un pacto expreso con el diablo [...] Acuden periódicamente a reuniones, en las que pueden llevar a cabo sus maldades y también gozar de multitud de deleites”¹²². Se les relaciona con las actividades nocturnas, la sexualidad y el goce carnal, así como con los vuelos a plena noche y las metamorfosis, con las cuales logran engañar a los incautos. Son hábiles en realizar hechizos, pócimas y venenos, y su magia siempre será negativa y nociva.

De las brujas aún quedaría mucho por decir, pero eso ya no concierne a este trabajo, dejo una mínima impresión de lo que fueron estos personajes, de sus características y comportamiento, para centrarme en aquellas figuras que nutren directamente a la *encantadera* Melior del *Libro del conde Partinuplés*. Es decir, en aquellas mujeres feéricas como, el hada de Lanval, Morgana, la Dama del Lago, Melusina y Urganda, así como de la hechicera Circe, quienes contribuyen directamente a la caracterización de la emperatriz Melior. Dedico el siguiente capítulo a

forzosamente se representa en lo físico, al dejar de ser un personaje bueno pierde la belleza, y su naturaleza, diabólica y lasciva, se expresa, no sólo en las acciones, sino también a través del cuerpo.

¹²¹ Lara, *Hechiceras y brujas...*, p. 227.

¹²² *Hechiceras y brujas...*, pp. 227-228.

LA TRADICIÓN LITERARIA DE LAS DAMAS FEÉRICAS

cada uno de estos personajes feéricos, tanto a su tradición literaria como a su caracterización, destacando las principales características que Melior comparte o hereda de ellas.

II

TRADICIÓN LITERARIA DE LOS SERES FEÉRICOS

Para comprender en su totalidad la caracterización de Melior como personaje maravilloso se tienen que considerar algunas cuestiones al respecto de la tradición literaria que la nutre. Para empezar, la construcción de este personaje se da a partir de una mezcla de elementos, es decir que Melior, como mujer feérica, retoma y conjunta diversas características que pudo heredar de otros personajes de su tradición literaria similares a ella, como Circe, la dama de Lanval, Morgana, la Dama del Lago o Melusina, o bien compartir con otros personajes, como sucede con Urganda. Además, ya que estos personajes se crean en diversos períodos de la literatura presentan una continuidad, una especie de evolución del personaje por así decirlo, en donde se van conservando, eliminando y modificando los aspectos maravillosos que las caracterizan y definen. Finalmente, al hablar de la construcción de estos personajes se debe decir que cada una de estas mujeres feéricas responde a las necesidades de su relato, pero no por ello se olvida de aquellos rasgos que las unifican y vinculan con su tradición literaria.

Es por eso que Melior presenta rasgos que la emparentan tanto con las hechiceras de la Antigüedad clásica, como con los personajes feéricos de la Materia de Bretaña y con las magas y sabias de los libros de

caballerías hispánicas. Ya que todos estos personajes y gran parte de sus relatos se crean a partir del motivo del encuentro entre un ser sobrenatural con un mortal y siguen muy de cerca el esquema general de estos relatos, pues estamos ante un conjunto de mujeres sobrenaturales llámense diosas, hechiceras, hadas, sabias o encantadoras que entablan una relación, principalmente de carácter amoroso, con un mortal, se toma este motivo para identificar aquellas características de su tradición literaria que definen a Melior y la ayudan a consolidarse como el personaje tan peculiar y de gran riqueza maravillosa que es.

A lo largo de este capítulo, expongo cada uno de los relatos en donde aparecen los personajes sobrenaturales que contribuyen en la caracterización de Melior: Circe, la dama de Lanval, Morgana, la Dama del Lago, Melusina y Urganda, con especial atención a aquellas características que las vinculan entre sí, principalmente, de comportamiento y apariencia física, así como la semejanza que presentan los relatos gracias al motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal.

2.1 LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

No se puede asegurar de manera fehaciente que el modelo que dio vida al universo y a los personajes feéricos nació en el período clásico, pero teniendo en cuenta la gran cantidad de elementos maravillosos que aparecen en los mitos y la gran popularidad que tuvieron las figuras de las hechiceras en la época, se puede pensar que fue en este momento cuando irrumpe el universo maravilloso en la mentalidad humana, el cual, con el

tiempo, se fue acrecentando y nutriendo con nuevas figuras o modificando las existentes. En el mundo clásico, en especial en la mitología, existen varios personajes portadores de magia y conocimientos maravillosos, y es ahí cuando aparecen las primeras hechiceras grecolatinas que posiblemente sirvieron de modelo en la construcción de las mujeres sobrenaturales posteriores.

Las hechiceras clásicas tienen una larga tradición literaria que ha perdurado por mucho tiempo y de forma casi ininterrumpida. Eva Lara Alberola menciona que “Las féminas que practican estos ritos poseen personalidades fuertes [...] Son figuras activas, que intervienen en los hechos para cambiar su propio destino”¹. Tal vez por esta razón fueron personajes muy populares que en determinadas épocas gustaron mucho y que, en otras, se repudiaron constantemente; aun así, gracias a sus habilidades, conocimientos maravillosos y a su acercamiento directo con la magia, proyectaban posibilidades infinitas de creación y novedad, por lo que fueron personajes muy socorridos. Comenta Lara que las hechiceras “de la Antigüedad clásica son retratadas, sobre todo, por los poetas o escritores líricos o satíricos, que observaron las pasiones humanas o vieron con ironía lo que ocurría en torno a ellos. Destacarán Teócrito, entre los griegos, y Horacio y Ovidio, entre los latinos”².

A su vez, María Carmen Marín Pina menciona que: “Circe y su sobrina Medea [...] son las dos hechiceras más renombradas del mundo griego”³, sus figuras son las más recurrentes a lo largo de la literatura, se

¹ Eva Lara Alberola, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2010, p. 44.

² *Id.*

³ María Carmen Marín Pina, “La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballeresca española”, en L. Pomer y otros (eds.), *Les literatures antiques à les literatures medievals*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 2009, pp. 69.

han recreado, modificado y han servido de guía para la construcción de nuevos personajes. Esta investigadora señala que para los autores de libros de caballerías hispánicos, por ejemplo, es común que a las sabias, magas y encantadoras se les relacione en parentesco, directo o indirecto, con alguna de estas hechiceras, porque “La mitología encierra un mundo fabuloso, fantástico, asimilable al recreado en los libros de caballerías por lo que no resulta extraño su apropiación”⁴.

Circe y Medea⁵ son las principales representantes del mundo de la hechicería clásica; su construcción, aunque muy similar en cuanto al dominio de las artes, arroja las primeras diferencias que las conducirán por rumbos diferentes. Por un lado, “Medea, la hechicera cruel por antonomasia”⁶, será reconocida más por su papel de mujer celosa, cruel y vengativa, capaz de llevar a cabo los peores actos por despecho, que por sus vastos conocimientos de la hechicería. Respecto a Medea, Lara opina que

[...] tiene fama de gran hechicera, pues es diestra en venenos y puede dominar los elementos naturales y los astros [...] clama a los materiales que utiliza [...] y a los dioses para que la asistan. Es capaz de dominar los elementos de la naturaleza y los fenómenos atmosféricos, pero estos poderes no le sirven de nada cuando se trata de conservar el amor de Jasón.⁷

⁴ “La maga enamorada...”, p. 67.

⁵ En cuanto a la figuras de Circe y Medea, tomo aquellas representaciones literarias creadas en la Antigüedad clásica para hacer un bosquejo general de estos personajes, Circe en la *Odisea* de Homero, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y las *Metamorfosis* de Ovidio, y Medea en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, la tragedia de *Medea* de Eurípides, las *Metamorfosis* Ovidio y *Medea* de Seneca. No hay que olvidar que el análisis presentado en este trabajo, sólo se llevara a cabo en el personaje de Circe que aparece en la *Odisea* de Homero.

⁶ Marín, “La maga enamorada...”, p. 69.

⁷ *Hechiceras y brujas...*, p. 38.

A diferencia de los demás seres sobrenaturales, que crean las cosas “por arte de magia”, a saber con sólo desearlas o pensarlas, la hechicería es completamente natural, es decir que se sirve de los elementos de la realidad como plantas, piedras, animales, astros, etc., para crear lo maravilloso. Así la magia⁸ de origen divino en ellas, ya que o son seres divinos o pueden acceder a la divinidad, en conjunto con la naturaleza, le otorgan a la hechicera el poder de crear. La manipulación de elementos naturales será un rasgo que conservarán varios de los seres sobrenaturales de carácter feérico, mencionados en este trabajo; Melior por ejemplo, es capaz de controlar nubes, niebla y bestias, Circe encanta a las fieras y Urganda crea oscuridad para cubrir su nave.

Antes de continuar, conviene mencionar que en este período no se puede hablar de hechicería buena o mala, no existe aún la concepción que diferencia estas dos facetas, negativa o positiva, ya sea con respecto a la magia que se lleva a cabo como a la figura que la manipula. En sí, la concepción que la clasifica y divide es ajena al propio concepto, es decir que esta depende de una determinación que se da a partir de la época y contexto histórico en el que se gestó la figura. Para el mundo clásico, la magia existe por sí misma, sin ninguna orientación o restricción, sirve para fines nobles o para perjudicar a quien es objeto de ella. Esto, que parece una obviedad, es significativo, pues con el paso a la Edad Media y la preponderancia de la ideología cristiana, la magia se empieza a diferenciar y clasificar bajo una luz moral: lo que está en juego es lo

⁸ Entiéndase magia como poder, aquel que el personaje sobrenatural tiene para crear, manipular, ocupar y transformar su entorno. En este sentido todos los personajes sobrenaturales que se mencionan en este trabajo son portadores de magia, así la clasificación que se les otorga como hechicera, hada, maga, sabia y encantadora deriva del uso y de los recursos que cada una de ellas ocupan para plasmar este poder.

bueno o lo malo de su naturaleza, si se pone al servicio del bien o del mal, es, en breve, la distinción entre magia negra y magia blanca.

Nadie niega que Medea sea una gran hechicera y que dé mayores muestras de sus habilidades mágicas a lo largo de los diferentes relatos en los que aparece⁹, pero su construcción narrativa, no comparte los motivos base que configuran el encuentro entre un ser sobrenatural con un mortal¹⁰. Por un lado Medea, al igual que Circe, se enamora de un héroe mortal y pone sus vastos conocimientos mágicos a su servicio; sin embargo, no conserva el carácter seductor que caracteriza a estas mujeres sobrenaturales: no habita una isla, no seduce y secuestra al hombre deseado, no hace uso de su magia para retener al ser amado y no existe ninguna condición impuesta que limite sus amores.

Circe, a diferencia de ella, conservará un carácter que se inclina más hacia la amante seductora y enamorada. “Para Rafael Mérida, Circe encarna la modalidad de la hechicera enamorada que termina cayendo en sus propias redes”¹¹. Su carácter hechiceril está presente de forma moderada, el alarde de sus poderes no es tan ostentoso y no recurre a la magia en tantas ocasiones, al menos en la versión de Homero. En gran medida su historia se centra en el amorío que entabla con Ulises, al que logra retener contra su voluntad, gracias a sus atributos de mujer, a la seducción y a los dones y regalos otorgados al héroe, más que por el uso de la magia.

⁹ “Esta maga aparece en la obra de autores como Esquilo, Sófocles, Apolonio de Rodas y Eurípides. En Roma la hallaremos en Ennio, Accio, Ovidio y Séneca”. Lara, *Hechiceras y brujas...*, p. 38.

¹⁰ Los motivos base serán el animal guía, el encuentro de un mortal con un ser sobrenatural, el tabú, la transgresión del tabú y el desenlace. Sobre estos motivos base y el motivo del encuentro entre un ser sobrenatural con un mortal remito al primer capítulo de este trabajo.

¹¹ *Apud Hechiceras y brujas...*, p. 38.

Marín señala que, “tales características acercan a Circe a las brujas folclóricas que retenían a los hombres contra su voluntad, a las magas seductoras de los *cantari y poemi cavallereschi* italianos de los siglos XV y XVI, así como a algunas encantadoras de los libros de caballerías españoles”¹², tanto por sus características maravillosas, mágicas, amorosas y su poder de seducción, como por su estructura narrativa, en cuanto a la semejanza que presenta con el motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, será la figura de Circe la que se revise a la luz de la caracterización de Melior, como es el objetivo de este trabajo. Pues esta hechicera bien podría ser la antepasada clásica de todas aquellas mujeres feéricas de la literatura Occidental, como las hadas, sabias, magas y encantadoras.

2.1.1 Circe

El mito de Circe ha sido trabajado por varios autores clásicos, tanto griegos como latinos¹³, de manera que para los fines que atañen a este trabajo me limitaré a comentar su faceta más conocida, que es la que se perfila en la *Odisea*. Homero¹⁴ presenta a la hechicera como “Circe, la rica en venenos”¹⁵, una mujer bella y con la habilidad de encantar bestias y

¹² “La maga enamorada...”, p. 74.

¹³ Circe es mencionada en las obras de Homero, Apolonio de Rodas y Ovidio.

¹⁴ Aun cuando la figura de Homero y su autoría se haya puesto en cuestión por los estudios especializados de las últimas décadas, conservaré el tratamiento tradicional que lo considera autor de los cantares épicos primigenios.

¹⁵ Homero, *Odisea*, José García Gual (ed.), Madrid, Gredos, 2001, p. 157. En adelante, las referencias a esta obra se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del título y la página en la que se encuentra la cita.

humanos, así como de transformar a las personas con ayuda de las pócimas que prepara y de su vara mágica.

A Circe se le reconocerá principalmente por su habilidad de mudar a los hombres en animales; hay que recordar que la metamorfosis es una de las principales habilidades y característica de las hechiceras clásicas, al igual que el uso de hierbas y plantas para la creación de bebedizos, como bien apunta Marín:

En el poema homérico se destaca la peripecia de la encantadora en la elaboración de ungüentos, brebajes y filtros y de su mano la herboristería natural entra por primera vez en el ámbito de la brujería. [...] A través de sus filtros, Circe tiene el poder de transformar a los hombres en animales, práctica que la caracteriza y diferencia de su también sabia y enamorada sobrina Medea¹⁶.

El relato comienza presentando el lugar que habita la poderosa Circe, quien es dueña y señora de una isla: “Y llegamos a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana” (*Odisea*, p. 153). Luego, el narrador, Ulises, describe brevemente el lugar como algo solitario, de poca belleza y atractivo, “la isla toda vi circundada del mar infinito; y es ella bien humilde y bien llana” (*Odisea*, p. 155). Posteriormente destaca el carácter de semidiosa de Circe con su procedencia genealógica diciendo que “Es hermana de Eetes, el dios de la mente perversa; una y otro nacieron del Sol que da luz a los hombres y su madre fue Persa, engendrada a su vez del Océano” (*Odisea*, p. 153).

La historia del encuentro de Circe con Ulises inicia cuando el héroe realiza un reconocimiento por la isla en busca de comida para él y sus hombres, a lo lejos alcanza a vislumbrar el hogar de Circe, tras una rápida meditación decide que enviará más tarde a sus hombres a

¹⁶ “La maga enamorada...”, p. 70.

investigar aquel lugar. De camino a su nave Ulises encuentra caza, gracias a la ayuda de algún dios benevolente del Olimpo que le envía un ciervo, el cual le servirá para alimentar a sus hombres durante algún tiempo¹⁷. El ciervo resultará ser un animal de considerable esplendor por su gran cornamenta y tamaño, y el animal parece distraer al héroe del camino que lo llevaría ante Circe, postergando así su encuentro con la hechicera.

Es indudable la similitud de este ciervo con aquellos animales guía que se encargaban de conducir a los héroes hacia las aventuras en el *Otro Mundo*, si bien más adelante, en específico, en el siguiente apartado como en el siguiente capítulo, abordaré con mayor detalle este aspecto, conviene mencionar que estos seres de carácter maravilloso son muy comunes en el ámbito de la literatura, ya que como ha señalado Jesús Duce García:

la inclusión del ciervo encantado suele producir, como sucede en el imaginario celta y artúrico y también en el oriental, la apertura al espacio del Más Allá, donde se manifiestan seres poderosos y se llevan a cabo las más increíbles aventuras, lo que finalmente representa un singular señalamiento del héroe, estableciéndose así sus cualidades distintivas frente al resto de personajes. De esa manera, los ciervos mágicos, arropados por el tema mítico del animal guía, y también por los tópicos de la caza y la persecución como parámetros de la búsqueda, y la fuente y la doncella como elementos de intersección con la maravilla, provocan las secuencias de máxima relevancia funcional para el caballero protagonista que comienza su andadura¹⁸.

¹⁷ “algún dios se apiadó de mi gran desamparo y lanzó por mi mismo camino un gran ciervo de excelsa cornamenta. Bajaba del bosque a beber en el río, pues la furia del sol lo agobiaba de sed. Y yo al verlo asomar disparé: por mitad le alcancé el espinazo y quedó atravesado del bronce. Cayó sobre el polvo y, exhalando un mugido, con él escapósele el alma” (*Odisea*, p. 154).

¹⁸ Jesús Duce García, “Los ciervos en la literatura caballeresca hispánica”, en Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (coord.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, p. 504.

Una vez que Ulises ha satisfecho el hambre de los suyos y renovado los ánimos, decide dividir a sus hombres en dos grupos para buscar salida de aquel lugar, a la cabeza de un grupo va él y a la del otro Euríloco, quienes dan con la morada de la poderosa diosa. Enseguida se da cuenta de los alcances de sus poderes, ya que la residencia es custodiada por fieras salvajes que se encuentran bajo el hechizo de ella. “Encontraron las casas de Circe fabricadas con piedras pulidas en sitio abrigado; allá fuera veíanse leones y lobos monteses hechizados por ella con mal bebedizo: se alzaron al llegar mis amigos y en vez de atacarlos vinieron a halagarlos en torno moviendo sus colas” (*Odisea*, p. 155). En este pasaje el esplendor de su morada no es tan importante como resaltar el poder que rige sobre las bestias del lugar, y enseguida el dulce sonido de la voz de Circe, como una especie de encantamiento, llama la atención de los incautos que se quedan sin ninguna reserva en el lugar: “Percibíase allá dentro el cantar bien timbrado de Circe, que labraba un extenso, divino tejido, cual suelen ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso” (*Odisea*, p. 156).

Los hombres de Ulises llaman con gritos a la poderosa diosa y Circe al percatarse del llamado, abre las puertas de su casa y los acoge, ofreciéndoles resguardo, comida y bebida en abundancia, todos entran, salvo Euríloco quien será el que relate a Ulises lo ocurrido allí dentro. Con tal recibimiento jamás sospechan que la astuta mujer haya envenenado los manjares ofrecidos para transformarlos en cerdos que conservan su mente humana:

la diosa, tras abrir las espléndidas puertas, salió e invitólos a que entrasen. Siguiéronla allá sin saber lo que hacían; sólo Euríloco fuera quedó sospechando el engaño. Ya en la casa los hizo sentar por sillones y sillas y, ofreciéndoles queso y harina y miel verde y un vino generoso

de Prammo, les dio con aquellos manjares un perverso licor que olvidar les hiciera la patria. Una vez se lo dio, lo bebieron de un sorbo y, al punto, les pegó con su vara y llevolos allá a las zahúrdas: ya tenían la cabeza y la voz y los pelos de cerdos y aun la entera figura, guardando su mente de hombres (*Odisea*, p. 156).

Euríloco regresa a la nave, da aviso a Ulises de lo ocurrido y sin más opción decide ir a la casa de Circe para rescatar a sus compañeros. En el camino se encuentra con el dios Hermes, quien le cuenta lo que Circe ha hecho con sus hombres y lo pone al tanto del poder y alcance de las artes de la hechicera. El dios decide ayudarlo dándole una raíz que lo protegerá de cualquier artimaña, lo aconseja y guía sobre cómo debe comportarse ante la gran hechicera para que logre salir bien librado y saque mejor provecho de ella:

Tus amigos en casa de Circe como cerdos están encerrados en fuertes zahúrdas. ¿Has venido por caso a sacarlos? Pues bien, ni tú mismo desde allí volverás: quedarás donde ellos. Mas, ¡jea!, yo te quiero librar de esos males poniéndote a salvo. Hay aquí una raíz saludable: tendrás que ir con ella al palacio, que bien guardará tu cabeza de muerte. Mas te voy a explicar las maléficas trazas de Circe. Un mal tósigo hará para ti, lo pondrá en la comida, mas con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa la triaca que yo te daré, pero habrás de hacer esto: cuando Circe te mande correr manejando su vara fuerte y larga, tú saca del flanco tu agudo cuchillo y le saltas encima, a tu vez, como ansiando su muerte. Al momento verás que asustada te invita a que yazgas a su lado: no habrás de rehusar aquel lecho divino por que suelte a los tuyos y a ti te agasaje en sus casas, pero exígele el gran juramento que tienen los dioses de que no tramará para ti nuevo daño, no sea que te prive de fuerza y vigor una vez desarmado (*Odisea*, p. 158).

Cuando Ulises llega a la morada de la semidiosa, grita para que ésta salga a su encuentro. Circe lo invita a pasar y lo agasaja, tal como lo hizo con sus compañeros, lo invita a que se siente y le ofrece vino envenenado, desconociendo que Ulises es inmune a sus hechizos, e

intenta hacerle la misma transformación que a los otros. Todo ocurre tal cual le ha sido advertido por Hermes:

invítome a que entrara; seguía angustiado en mi alma y ya dentro me sentó en un sillón tachonado con clavos de plata, bien labrado y hermoso; a mis pies colocó un escañuelo y mezcló en una copa de oro un brebaje agregando venenoso licor: meditaba en su ánimo el crimen. Me lo dio y lo apuré, pero el filtro no pudo hechizarme; me pegó con la vara y aun tiempo me habló de este modo: ‘Anda allá a la zahúrdas y tiéndete igual que los otros (*Odisea*, p. 159).

Ulises sigue las indicaciones del dios al pie de la letra por lo que sale bien librado del encuentro con Circe, como se le indicó amenaza de muerte a la diosa y ésta al verse incapaz de hacerle daño con ayuda de sus artes lo seduce e invita a pasar a su lecho,

del costado sacando el cuchillo puntiagudo, a la diosa asalté cual queriendo matarla [...] Jamás un varón resistióse a esta droga una vez que bebida pasaba el vallar de los dientes; mas sin duda en tu entraña se encierra una mente indomable, [...] Vamos, pues, pon la espada en la vaina y ahora sin tardanza a mi lecho subamos los dos, porque unidos en descanso y amor confiemos el uno en el otro (*Odisea*, p. 159).

El héroe se niega a subir a su lecho sin antes obtener el juramento de Circe de que le otorgaría protección a él y regresaría a su forma original sus amigos: “No quisiera yo, diosa, de cierto subir a tu lecho si tú antes no accedes a darme palabra y jurarme firmemente que no has de tramar nueva astucia en mi daño” (*Odisea*, p. 159), la hechicera hace la promesa y conduce al héroe a su lecho. En esta parte, Homero pone gran interés en describir con detalle los aposentos y buen servicio de la casa de Circe, expone de forma rica y minuciosa el lugar, los adornos y riquezas que lo embellecen, describe la servidumbre que atiende majestuosamente al héroe y de las delicias que le son ofrecidas en la mesa:

[...] una vez que acabó el juramento con todos sus ritos, al bellissimo lecho de Circe subí. [...] Mientras una tendía por los troncos los bellos tapetes, recubriendo de púrpura el lienzo que echaba primero, la segunda ponía por delante las mesas de plata y dejaba los áureos cestillos encima; otra de ellas, tras mezclar en argéntea vasija suavísimo vino con sabores de miel, colocaba las copas de oro; con el agua la cuarta venía, la echó en gran caldera y encendió vivo fuego debajo del trípode. [...] invitóme a ir al baño y, sacando aquel agua en hervor, con la fría la mezclaba placer [...] me puso delante una mesa bruñida; la honrada despensera, trayéndome el pan, colocólo a mi lado, presentóme otros muchos manjares que en casa tenía y me instó a que comiera (*Odisea*, p. 160).

Tan buena era la compañía en el lecho y tan ricos los servicios de Circe para con Ulises y sus amigos, que éstos se quedan por más de un año: “Mas pasaban los días; quedamos allí todo un año en banquetes de carnes sin fin y de vino exquisito” (*Odisea*, p. 163). La añoranza por la tierra que lo vio nacer es la única que logra perturbar la rica estadía en los brazos de Circe, es por esto que Ulises se ve movido a pedir licencia a la hechicera para partir de su lado y regresar a Ítaca:

Mas yo entonces al lecho llegué bien labrado de Circe, suplicante abracé sus rodillas y, atenta la diosa, dirigiéndome a ella exclamé con aladas palabras: “Tiempo es ya de que cumplas, ¡oh Circe!, tu antigua promesa de ayudar mi regreso a la patria: me impele el deseo y a mis hombres también. Rodeándome quiebran mi alma con lamentos sin fin cada vez que me dejas con ellos” (*Odisea*, p. 164).

De mala gana Circe accede a cumplir con su palabra, pues es claro que desea que Ulises permanezca a su lado, ya que lo requiere con gusto en amores, pero al ver que no puede retenerlo por más tiempo ofreciéndole su amor y compañía, y sabiéndose incapaz de dominarlo con ayuda de la magia, decide dejarlo ir, no sin antes enviarlo a una última empresa, que le servirá al héroe para sortear los peligros que le esperan de camino a Ítaca:

A disgusto no habréis de seguir en mi casa, mas fuerza es primero que hagáis nueva ruta al palacio de Hades y la horrenda Perséfone a fin de pedir sus augurios y consejos al alma del ciego adivino Tiresias”, pues será Tiresias quien le diga por donde ha de regresar a casa para no demorar más el viaje, y lo más importante como vencer a las sirenas de bellos y funestos cantos; “vendrá el adivino que la ruta te habrá de decir y cuán larga ella sea y en qué modo el regreso hallarás sobre el mar rico en peces (*Odisea*, p. 166).

Hasta este punto se puede apreciar que la historia de Circe presentada por Homero muestra algunos rasgos en común con aquellos relatos folclóricos que narran los encuentros entre mortales y seres sobrenaturales; Circe no se aleja del parámetro de construcción y caracterización de estas figuras y sus relatos; si bien en esta historia no están presentes todos los motivos que configuran el encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, podemos encontrar algunos con diferente esencia y función. En la historia de Circe tenemos el motivo base más importante, el encuentro de los amantes de mundos diferentes, pues Circe es una semidiosa, un ser sobrenatural, hábil conocedora de la magia, que demuestra sus grandes dotes de hechicera con la metamorfosis de los hombres en puercos pensantes, y Ulises es un héroe mortal que entabla una relación amorosa con ella, a cambio de placer sexual¹⁹ y dones que la diosa se encarga de proporcionarle.

¹⁹ En el primer capítulo del trabajo se mencionó que las hechiceras poseían una gran carga de sensualidad y sexualidad, elementos muy importantes en su caracterización, ya que estos las encaminaban al poder y la libertad absoluta, tanto de actuar como de amar, creando personajes autónomos, plenamente conscientes de su feminidad y la influencia de ésta sobre el hombre, que representan por un lado la fecundidad y por el otro la virginidad. Este elemento permea en casi todas las mujeres feéricas que aquí se revisan, pues es indudable que Circe seduce a Ulises con su belleza para que comparta su lecho, que la dama de Lanval enamore al caballero al presentarse ante él casi desnuda, que Morgana ocupe su gran belleza para seducir a los caballeros o que la Dama del Lago se valga de ella para conquistar a Merlín, que Melusina sean tan hermosa que Remondín no dude en casarse con ella, o que Melior enamore a

Los siguientes motivos, aunque no se representan en este relato con la misma función que en las demás historias, es importantes destacarlos puesto que invitan a la reflexión, aunque sólo se haga una somera mención y comparación. El motivo del animal guía²⁰, pareciera presentarse con aquel ciervo que es enviado por las divinidades a Ulises, pero en este caso la aparición de este animal retrasa el encuentro del héroe con la hechicera, pues le sirve de alimento y evita que se dirija a explorar la morada de Circe. Sería demasiado aventurado decir que este ciervo y este héroe son la fuente de inspiración que da inicio al motivo del animal guía, pero aun así resulta interesante encontrar los mismo elementos con la función invertida. En cuanto al tabú, aquel que corresponde a la condición que el ser sobrenatural impone al mortal para que sus amores se realicen, con la hechicera lo encontramos, una vez más, de forma invertida, pues Ulises es quien pone una condición a la diosa para poder yacer con ella, aquella promesa de no intentar nuevamente hacerle daño y mudar a sus amigos a su forma original. Finalmente, en este desenlace Circe pierde a su amante, como generalmente sucede en este tipo de relatos feéricos; sin embargo, no será a causa de la transgresión del tabú, sino porque Ulises extraña su tierra y decide partir de su lado de forma voluntaria y pacífica.

Partinuplés permitiendo que este toque su cuerpo desnudo, pues todas ellas ofrecen a su amado el placer sexual que otorgan sus cuerpos. Sin duda esta característica tiene gran importancia y se vuelve casi fundamental cuando de mujeres maravillosas se habla, puesto que encuentra relación con la función compensadora de lo maravilloso, aquella que anteriormente he mencionado.

²⁰ Los motivos base que configuran el motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, es decir el motivo animal guía, el encuentro entre los dos seres de diferentes mundos, el tabú, la transgresión del tabú y el desenlace, fueron explicados a detalle en el primer capítulo del trabajo, cuando refiero a la caracterización de las hadas, en específico cuando se hace mención de los tipos de relatos feéricos que existentes, de igual forma lo retomo continuamente a lo largo de todo el trabajo.

Otras semejanzas que Circe y su relato comparten con los personajes femeninos de corte feérico es que habita en una isla, pues la hechicera es dueña y señora de la isla Eea, recordemos que las hadas generalmente viven en islas o lugares lejanos y desconocidos, casi siempre circundados por agua. El hábil uso de hierbas y plantas con las cuales confecciona pócimas y ungüentos, también es propio de las hadas, pues con ellas tienden a socorrer a quienes se encuentran mal heridos. Por último, de igual forma Ulises es secuestrado por Circe, tal como lo hacen las hadas amantes, cuyas características destaqué en el primer capítulo, sólo que en este caso el secuestro es un poco más civilizado, si bien es cierto que ella no propicia el encuentro con Ulises, el héroe no se puede marchar de su lado sin el previo consentimiento de la hechicera.

El tratamiento que Homero da a Circe, la caracteriza con rasgos que comparte en la construcción de aquellos seres que gustan de relacionarse amorosamente con mortales, tanto en características de comportamiento, como en los usos mágicos e inclinaciones que tienen por utilizar estas artes. Por ello, el principal aporte que deja Circe a las mujeres feéricas es el uso de la magia amatoria: amarres y venenos para conseguir y conservar el favor amoroso o sexual de su amante, o bien para hacerlo pagar por las traiciones que llegue a cometer. Más adelante, se verá que se trata de un recurso altamente utilizado en la caracterización del hada bretona, esa figura que se arraiga en la Edad Media y se populariza por la *Materia de Bretaña*, dando cuenta de una primera transformación por la que atraviesa la figura de la hechicera clásica.

2.2 LA MATERIA DE BRETAÑA

Para la literatura medieval existían tres materias de las que se derivaba todo texto, la materia de Roma, aquella que provenía del mundo griego y latino, la de Francia, del ciclo carolingio y, por último, la de Bretaña, la que gesta todo el imaginario al que pertenece la materia artúrica:

No hay más que tres materias, la de Francia, la de Bretaña y la de Roma. Ninguna de las tres materias se parecen: los cuentos de Bretaña son tan irreales (o vanos) y seductores, mientras que los de Roma son eruditos y llenos de significaciones, y los de Francia encuentran cada día la confirmación de su autenticidad²¹.

Hablar de la Materia de Bretaña es hablar de, en principio, un largo período y de una vasta extensión geográfica que recoge en su seno diversas culturas, creencias e historias; en ella nace, se desarrolla, populariza y evoluciona un modelo literario de importante difusión, que a lo largo de la Edad Media se irá retomando y adaptando, y que servirá como modelo a los escritores de libros de caballerías. Carlos Alvar menciona que la literatura artúrica en principio “tiene una vertiente en latín, como atestigua la obra de Geoffrey de Monmouth, y una vertiente en francés, con obras en verso de autores como Wace (1100-1184?), María de Francia (segunda mitad del siglo XII) o Chrétien de Troyes (siglo XII)”²². El clérigo galés Geoffrey de Monmouth en la *Historia regum Britanniae* se encarga de traer los primeros relatos que forjan el mundo artúrico; su obra pronto se traduce del latín al francés y de esta forma “El

²¹ María Cristina Azuela Bernal, “Lo maravilloso entre el paganismo y el cristianismo: la Materia de Bretaña y la herencia celta”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, México, UNAM, 2015, p. 23.

²² Carlos Alvar, *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2008, p. 21.

rey Arturo iniciaba así su andadura por las letras europeas”²³. Tanto en Francia como en Inglaterra los relatos de corte artúrico fueron muy bien recibidos, en ambas naciones su tradición se acrecentó con nuevas historias.

Sin embargo, es en Francia donde se dan anticipadamente los primeros textos artúricos en forma de verso: “Fue en la literatura francesa donde el árbol artúrico daría sus frutos más tempranos y, acaso, los más valiosos desde el punto de vista de la belleza literaria”²⁴, escritores como María de Francia y Chrétien de Troyes serán los primeros en plasmar historias de la corte del rey Arturo en sus abundantes textos. Por un lado, María escribe sus *Lais* en el siglo XII, poemas en octosílabos con rima consonante en su mayoría de carácter amoroso, ella “junto con su contemporáneo Chrétien de Troyes, [será] una de las primeras en utilizar la materia de Bretaña en lengua francesa”²⁵. Por otro lado, Chrétien, en la segunda mitad del siglo XII, “nos ha transmitido cinco novelas de tema artúrico [...] *Erec y Enid*, *Cligés*, *El Caballero del León*, *El Caballero de la Carreta* y *El Cuento del Grial*”²⁶. No cabe duda que ambos escritores son los pioneros en lengua francesa para la Materia de Bretaña, pero no fueron los únicos que sintieron gran interés y encontraron en el mundo artúrico su fuente creativa. Como explica Alvar:

Más tarde, entre 1215 y 1230, se compone la gran suma novelesca francesa del ciclo de *Lanzarote en prosa* o *Vulgata artúrica*, enorme novela-

²³ Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, “Introducción”, en Chrétien de Troyes, *El Caballero de la Carreta*, Madrid, Alianza, 2010, p 7.

²⁴ Cuenca y García, “Introducción...”, p. 7.

²⁵ Flora Botton, “Literatura femenina en la Edad Media: María de Francia”, en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno y Concepción Abellán (eds.), *Voces de la Edad Media*, México, UNAM, 1993, p. 116.

²⁶ Carlos Alvar, “Presentación”, en Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, Madrid, Alianza, 2011, p 10.

río en la que se recopilan las aventuras de Arturo y de sus caballeros a lo largo de cientos y cientos de páginas. Obra de varios autores, la *Vulgata* presentada tres secciones fundamentales: el *Lancelot* propiamente dicho, *La búsqueda del Santo Grial* y *La muerte de Arturo*²⁷.

De esta forma la Materia de Bretaña y su mundo artúrico quedan plasmados por siempre y se convertirá así en el modelo literario, aquel que nutre infinidad de historias, personajes y estilos narrativos para toda la tradición literaria. Sentará las bases de la caballería, el amor cortés, las aventuras, lo maravilloso, lo feérico, etc., como apunta Alvar: “La llamada *Materia de Britania*, como la mitología grecorromana, es y será algo vivo en nuestra tradición literaria, [...] La aventura del héroe y el vértigo estético de la maravilla conforman en la materia artúrica un modelo literario para la eternidad”²⁸.

Es en estos mundos ricos en maravillas donde se desarrolla con cierta popularidad la figura de las hadas y sus encuentros amorosos con hombres, que serán una constante durante gran parte del período, el motivo del encuentro entre un ser sobrenatural con un mortal se fija en la Materia de Bretaña y así, servirá de modelo para las futuras creaciones de mujeres feéricas que aparecen por ejemplo, en los libros de caballerías. Ana María Morales menciona que:

en los lais [sic] y los primeros *roman courtois* son comunes las hadas amantes que atraen a los hombres hasta su mundo sobrenatural para gozar de su amor. Pero este mismo esquema se repite en los “libros de caballerías” donde proliferan episodios con doncellas encantadoras que hechizan a un caballero para someterlo a su voluntad y llevarlo a vivir con ellas²⁹.

²⁷ Cuenca y García, “Introducción...”, p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁹ Ana María Morales, “Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*”, *ConNotas. Revista de crítica y Teoría literarias*, 2 (2004), p. 17.

Esto no quiere decir que las hadas y sus aventuras amorosas con los mortales no existieran o fueran una creación novedosa; por el contrario, la figura feérica del hada era ya bien conocida en el ámbito folclórico: en la tradición oral encontramos numerosos relatos donde las protagonistas son bellas hadas que seducen a los hombres para llevárselos a sus enigmáticos mundos, por ejemplo, en los *lais* de María de Francia la autora recoge leyendas y mitos de la tradición folclórica para crear sus composiciones.

En estos pequeños relatos en verso, comenta Susanna Ja Ok Hönig, aparece la primera hada de toda la materia artúrica, la amante desconocida del caballero Lanval: “No podemos analizar a Urganda y a otras hadas y magas en las novelas de caballerías hispánicas sin tener en cuenta a la primera hada del mundo artúrico, la amante sobrenatural del caballero Lanval”³⁰. Por ello, comienzo el análisis de las mujeres feéricas del mundo bretón con ella, por ser la primera hada de la Materia de Bretaña, pero principalmente porque en su relato aparecen los cinco motivos base que constituyen todo encuentro de un ser sobrenatural con un mortal.

2.2.1 *El hada de Lanval*

La amiga del caballero Lanval es una enigmática mujer, de la cual nunca se sabrá su nombre; proviene de una isla misteriosa y posee gran belleza y riqueza, es una auténtica hada que propicia un encuentro con este

³⁰ Susanna Ja Ok Hönig, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 284.

caballero para solicitar su amor. Al ser una bellísima mujer, seductora y enigmática, Lanval se enamora perdidamente de ella y acepta todas las condiciones que la dama le impone para poder permanecer a su lado. No obstante, el caballero rompe una importante promesa hecha al hada y ésta desaparece, y no será hasta que Lanval casi pierda la vida cuando su amiga regrese para limpiar su nombre y llevárselo al *Otro Mundo* junto a ella.

Si bien es un pequeño relato, en él se encuentran cinco motivos básicos que codifican todas las construcciones literarias de este tipo, aquellas que relatan los encuentros amorosos con seres sobrenaturales:

- a) Animal guía. Se trata de un psicopompo, cuya función es guiar al héroe hacia el *Otro Mundo*, donde les aguarda la aventura o el encuentro de los amantes.
- b) Encuentro entre un ser sobrenatural con un mortal. Hace referencia a la primera ocasión en que los amantes se conocen o la primera vez que el mortal mira al hada.
- c) Tabú. Se trata de una condición impuesta por el ser sobrenatural para que la relación pueda durar.
- d) Transgresión del tabú. Que consiste en la ruptura de la promesa hecha por el héroe a su amada, y que provocará la separación de los amantes.
- e) Desenlace, que permite al caballero hacer una penitencia que lo lleve a recuperar a su amiga, o simplemente la pierde para siempre³¹.

³¹ Al respecto sobre los motivos folclóricos que configuran estos encuentros; Alvar, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 20-33.; Enrique Balmaseda Maestu, “Motivos folclóricos en la estructura de *El conde Partinuplés*”, *Berceo*, 114-115 (1988), pp. 7-27; Ángel Hernández Fernández, “Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico”, *Revista de Literaturas Populares*, 1 (2006), pp. 153-176; Rafael Mérida Jiménez, “Las hadas en la literatura medieval”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 32 (1991), pp. 14-17; Morales, “Lo

María de Francia comienza el relato del caballero Lanval diciendo que estos hechos se desarrollaron en la corte del rey Artús, cuando éste moraba en Kardoel en tiempo de Pentecostés, repartía bienes y dones a todos sus vasallos y los caballeros que conformaban su Tabla redonda³², a todos menos al joven Lanval, y no porque fuera de menos linaje o menos valor, simplemente porque no se acordó de él. Lanval era, al parecer, envidiado por casi todos, así que nadie se preocupaba o alegraba por él. “Por sus méritos, por su liberalidad, por su apostura y su valor, casi todos lo envidiaban y los mismos que le mostraban semblante amistoso no lo hubieran compadecido en absoluto de ocurrirle algún daño” (*Los lais*, p. 188).

Un día, salió solo a solazar al bosque y, llegó a un prado cerca de un curso de agua, desmontó y se recostó sobre la hierba. Mientras pensaba en todas las cosas malas que le pasaban en su vida, vio llegar a dos hermosas jóvenes:

¡Nunca las había visto más hermosas! Iban vestidas suntuosamente y llevaban ceñidos sendos briales de púrpura oscura. Tenían el rostro bellissimo. La mayor llevaba unas jofainas de oro puro, fina y bien cincelada [...] y la otra llevaba una toalla. Se fueron directamente hacia donde yacía el caballero (*Los lais*, pp. 189-190).

Estas dos misteriosas damas llevarán a Lanval ante su señora, que alaban como “muy noble, discreta y bella” (*Los lais*, pp. 190-191), la cual desea conocer al apuesto caballero; lo conducen por el bosque hasta llegar a un pabellón ricamente adornado, que resulta sorprendente por

maravilloso...”, pp. 7-25 y Susana Requena Pineda, “La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en *El conde Partinuplés*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universidad de València, 1998, pp. 235-248.

³² María de Francia, *Los lais*, Ana María Holzbacher (ed.), Barcelona, Sirmio, 1993, p. 187. En adelante, las referencias a esta obra se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del título y la página en la que se encuentra la cita.

tanto esplendor: “Ni la reina Semíramis, cuando más bienes tuvo, más poder y sabiduría, ni el emperador Octavio hubiera podido pagar un solo pedazo de ella” (*Los lais*, pp. 190-191). Dentro de la tienda, se encuentra recostada sobre un rico lecho la más bella doncella que el joven Lanval conociera, se destaca tanto su belleza como sus formas gentiles; la descripción del lugar resalta las riquezas y bellezas por las que se encuentra rodeada la enigmática doncella.

Dentro de aquella tienda estaba la doncella, que sobrepasaba en belleza la flor de lis y la rosa fresca cuando florece en estío. Yacía sobre muy hermoso lecho—las sábanas valían un castillo—, llevaba únicamente una camisa y tenía el cuerpo muy gentil y bien formado. Se había echado por encima para abrigarse un precioso manto de blanco armiño, forrado de púrpura de Alejandría, pero tenía descubierto el costado, el rostro, el cuello y el pecho. Era más blanca que flor de espinos (*Los lais*, p. 191).

Al instante la desconocida dama descubre sus intenciones diciéndole a Lanval que ella lo ama y que ha venido desde muy lejos para conocerle: “amigo, por vos he dejado mi tierra: os he venido a buscar desde muy lejos. Si sois valiente y cortés, tendréis más bienes y más alegría de la que jamás tuvo emperador, conde ni rey, pues os amo sobre todas las cosas” (*Los lais*, p. 192). Según la doncella, si Lanval corresponde debidamente a su deseo, tendría amor por siempre, así como cuantas riquezas y bienes solicite. El joven caballero, que desde el instante en que la vio se sintió herido de amor: “¡amor le hirió con la chispa que enciende e inflama el corazón!” (*Los lais*, p. 192), responde que jamás desea apartarse de su lado, que la amará por siempre y que cumplirá todo lo que su señora ordene. “Cuando la doncella oyó hablar al que tanto podría amarla, le otorgó su amor y su corazón [...] Después le concedió un don: no apetecería jamás cosa alguna que no tuviese al punto según su

deseo... Que diese y gastase con liberalidad, ella le encontraría bienes suficientes” (*Los lais*, p. 193).

La doncella, muy complacida con la respuesta de Lanval, le advierte sólo una cosa, “os ruego y os recomiendo que no descubráis esto a nadie. Os diré cuáles serían las consecuencias: si este amor viniese a conocerse me perderías para siempre. Nunca más me podríais ver ni poseerme” (*Los lais*, p. 193). Después de que Lanval jura que jamás dirá nada sobre su existencia y relación, ambos se entregan al amor, “A su lado, demoró hasta el anochecer el momento de levantarse, y aún hubiera permanecido más, si hubiese podido y su amiga se lo hubiese consentido” (*Los lais*, pp. 193-194).

Así comienzan los amores entre Lanval y la misteriosa doncella, quien le da todo a manos llenas al caballero, quien se vuelve aún más generoso con quien solicite su ayuda:

Lanval daba espléndidos dones; Lanval liberaba a los prisioneros; Lanval vestía a los juglares; Lanval hacía grandes honores [Lanval gastaba con largueza; Lanval daba oro y plata. No había extraño ni privado a quien Lanval no hubiese dado algo] [sic]. Lanval tenía gran alegría y placer: podía ver a menudo a su amiga, tanto de noche como de día. La tenía totalmente a su disposición (*Los lais*, p. 196).

La felicidad y prosperidad del joven Lanval pronto se ve turbada, pues la reina Ginebra ha puesto los ojos en el doncel y pronto lo requiere en amores: “Lanval, mucho os he honrado, mucho os he apreciado y amado. Podéis tener todo mi amor. Decidme cuál es vuestro deseo. Os otorgo mi amor, contento podéis estar de mí” (*Los lais*, p. 199). El caballero, leal a su señor y señora la rechaza: “Señora—dijo él—, dejadme en paz. No tengo ninguna intención de amaros. He servido durante mucho tiempo al Rey y no quiero faltar a la fidelidad que le debo. Jamás

por vos ni por vuestro amor lo traicionaré” (*Los lais*, p. 199). La reina, furiosa ante tal desprecio, acusa falsamente a Lanval y lo orilla a revelar que mantiene amores con una bellísima dama que nadie conoce:

La Reina se encolerizó, estaba airada y lo injurió así: —Lanval—dijo—, me parece que gozáis de otros placeres. Bastante a menudo me han dicho que no deseáis a las mujeres: tenéis pajes bien educados y os solazáis con ellos. [...] Cuando él la oyó le pesó mucho y no fue tardo en la respuesta. En su cólera dijo algo de lo que se arrepintió muchas veces. —Señora—dijo—, yo no sé desempeñar el oficio de que habláis, pero amo y soy amado por aquella que está por encima de cuantas conozco; os diré más, sabed abiertamente que cualquiera de las que la sirve, la más pobre de sus doncellas, vale más que vos, señora Reina, tanto en figura, rostro y belleza como en discreción y bondad (*Los lais*, pp. 199-200).

Demasiado tarde se da cuenta Lanval que ha roto la promesa hecha a la doncella misteriosa y cuando llega a casa se entera que su señora ha desaparecido. “Maldijo su corazón y su boca y maravilla fue que no se matase. Pero, por más que gritó, aulló, se debatió y se torturó, ella no quiso tener piedad de él, ni siquiera para dejarle verla” (*Los lais*, p. 202). Mientras, en la corte, la reina se ha quejado con el rey, diciendo que Lanval la ha requerido en amores y ha lanzado injurias contra ella, exige que lo hagan pagar por tales ofensas. Y “El Rey se encolerizó muchísimo y juró que, si Lanval no podía defenderse ante la corte de aquella acusación, lo haría quemar o ahorcar” (*Los lais*, p. 201).

Lanval llega ante Artús y su corte para defenderse de las mentiras que la reina ha dicho y ellos deciden que, “Si pudiese tener un testigo, si se presentase su amiga y resultase verdad lo que ha dicho de ella —por lo que se ha entristecido la Reina—, le sería perdonado, puesto que resultaría que no lo dijo para humillarla” (*Los lais*, p. 207). Lanval se pone triste, porque sabe que su amiga no regresará y no hay ningún testigo que la

haya visto alguna vez, sabe que no hay nadie que lo pueda salvar de la muerte, así que espera resignado su destino.

Llega el día que se estipulan cortes para presentar las pruebas de su inocencia y Lanval espera la muerte. A lo lejos toda la corte ve llegar a dos doncellas de gran belleza, “Cuando estaban deliberando, vieron venir a dos doncellas sobre hermosos palafrenes que iban a paso de andadura. Eran muy bellas, y llevaban por todo vestido un cendal de púrpura sobre sus carnes desnudas. Aquéllos las miraron muy complacidos” (*Los lais*, p. 208). Le preguntan a Lanval si alguna de ellas es su amiga o si conoce a las doncellas, “Él les dijo que no sabía quiénes eran, de dónde venían ni adónde iban” (*Los lais*, p. 208). Pasa un tiempo y de nuevo vislumbran la llegada de dos doncellas bellísimas, Lanval vuelve a negar saber algo de ellas: “Lanval contestó al punto y dijo que no las reconocía y que jamás las había visto ni amado” (*Los lais*, p. 210), tres veces tiene el caballero Lanval que negar que conoce o tiene idea de dónde provienen las hermosas mujeres, antes de que su amiga aparezca.

Cuando están a punto de pronunciar el veredicto aparece la más hermosa dama que en la corte se haya visto, Lanval no tienen duda, reconoce al instante a su amiga y lo grita para que todos lo sepan:

llegó una doncella a caballo. En todo el mundo no la había más bella. Montaba un blanco palafrén que la llevaba suavemente y con elegancia; [...] La doncella iba vestida con una larga túnica de lino blanco, y una camisa, de modo que se le distinguían los costados, enlazados de cada lado. Tenía el cuerpo gentil, las caderas bajas y el cuello más blanco que nieve sobre rama. Tenía los ojos garzos y la tez blanca, bella boca, nariz bien perfilada, cejas morenas y hermosa frente, y el caballo, rizado y algo rubio. Un hilo de oro no brilla tanto como lo hacía su cabello a la luz del día. Su manto era de púrpura oscura y había cruzado las puntas por delante. Llevaba en su puño un gavilán y detrás de ella venía un lebre; [...] ¡Tan gran belleza no había sido vista ni en Venus, que fue reina de ella, ni en Dido ni en Lavinia! (*Los lais*, pp. 212-213).

Al instante todos se han dado cuenta de que el caballero Lanval no ha mentido, que en efecto tiene por amiga a la más hermosa dama de todas. La doncella se dirige al rey y le da cuenta de que la reina ha mentido y su amigo es inocente: “Debes saber que la Reina no tenía razón, pues jamás Lanval la requirió de amores. En cuanto a aquello de que se jactó, si puede ser absuelto por mi intervención, que vuestros barones lo pongan en libertad” (*Los lais*, p. 215). Así, el rey “ordenó que se hiciese lo que sus barones juzgasen justo. No hubo uno solo que no considerase que Lanval estaba enteramente justificado y, siguiendo su decisión fue puesto en libertad” (*Los lais*, p. 215). Mientras, la doncella monta su blanco palafrén dispuesta a retirarse de la corte, Lanval, que mira que su dama se va sin él, “de un salto montó en el palafrén detrás de ella. Con ella se marchó a Avalón, según nos cuentan los bretones, a una isla bellísima. Allí fue raptado el doncel. Nadie oyó hablar más de él, y yo no sé contaros más” (*Los lais*, p. 216).

Como se aprecia, en esta historia se narra el encuentro amoroso entre un ser sobrenatural –el hada– y un mortal, el caballero Lanval, quienes entablan una relación amorosa, caracterizada especialmente por ser un amor libre, de gran carga sexual y sensual. Esta particularidad, que he mencionado ya con anterioridad en el apartado pasado, es de gran importancia para la caracterización de las mujeres feéricas, posiblemente heredada de aquellas hechiceras de la Antigüedad Clásica como Circe, que es representada como la gran seductora que retiene a Ulises gracias a esta cualidad. Esta característica sin duda surge de la función *compensadora* de lo maravilloso y repercute directamente en el carácter autónomo que tienen todos estos personajes.

De este comportamiento de las hadas en este tipo de relatos³³, las mujeres feéricas heredan su carácter seductor y sensual, peculiaridad sumamente importante que permite diferenciarlas de sus hermanas, las hadas madrinas. Del mismo modo, adquieren el concepto del amor libre; aquel que ofrece placer, goce carnal y libertad sexual, un amor sin ningún tipo de compromiso y sin descendencia³⁴. El hada, generalmente, es quien seduce al caballero, sirviéndose de su gran belleza y mostrando su cuerpo desnudo, y los múltiples encuentros sexuales son frecuentes en estas relaciones.

La riqueza y abundancia de bienes están presentes, encontrando relación con la función *compensadora*, estos elementos contribuyen a crear todo un ambiente suntuoso, fundamentado en el disfrute sensorial. La riqueza de los atuendos y ornamentos, así como de los lugares donde se presente el hada, permiten satisfacer las limitaciones de la vida real, creando ricos escenarios donde existe todo en abundancia y sin restricción alguna. Me gustaría destacar estos aspectos, ya que poco a

³³ El *lai* de Lanval se clasifica como relato de corte morganiano, estos relatos se distinguen principalmente porque el hada que aparece en ellos es una hada amante, que sustrae al caballero de su mundo para llevarlo al suyo, su relación amorosa se caracteriza por ser un amor libre; sin compromiso y sin descendencia, así como por su carácter altamente sensual y sexual. Si se habla cronológicamente, esta hada es anterior a Morgana, en realidad se podría especular ¿si ella es la que influye en la caracterización de la hada artúrica?, sin embargo, la clasificación de relatos surge tiempo después y los investigadores toman el nombre de Morgana y Melusina para clasificarlas a todas, dejando de lado a esta, que sin duda es la primera hada del mundo artúrico.

³⁴ Características que sin duda recuerdan a las que se destacan bajo el amor cortés, concepto que surge durante la Edad Media, donde se considera una actividad cultural de la corte, basada en una serie de normas y pensamientos prácticos que se emplean para que el caballero logre el amor de su dama. Básicamente consiste en entablar una relación vasallática entre la dama y el caballero, donde él será vasallo, servidor y esclavo de su señora, dedicado por completo a su servicio, homenaje y lealtad, con la finalidad de obtener el amor y los favores de la dama. En donde claro, el goce sexual tiene una relevante importancia.

poco irán tomando mayor importancia en los relatos, aquí también entran esos encuentros sexuales que caracterizan a las hadas amantes.

En este relato se distinguen los cinco motivos base que estructuran estas historias. El animal guía, que en este caso no será un animal, sino un par de doncellas que por orden del hada se encargan de conducir a Lanval hasta la tienda donde ésta se encuentra. El encuentro de un mortal con un ser sobrenatural, se presenta cuando Lanval llega a la tienda del hada en medio del bosque, sitio de gran belleza y riqueza, que se convertirá en el lugar del encuentro entre los amantes y donde Lanval disfruta por primera vez aquí del amor libre que le ofrece el hada. El tabú es la condición de que Lanval no hable jamás de sus amores con nadie, porque si lo hace la perderá para siempre. La transgresión del tabú se da cuando Lanval habla de su relación amorosa con el hada, después de ser injuriado y provocado por la reina Ginebra, transgresión que generalmente es provocada por alguien o algo, en este caso, no es que el caballero quiera o tenga la intención de romper su promesa, pero las circunstancias lo orillan a hacerlo. Frecuentemente, los amantes que rompen su promesa se ven provocados a hacerlo por algún tipo de intriga, por lo cual el perdón de su amada podría depender de esta circunstancia, como se ve en el desenlace de esta historia, cuando el hada regresa para salvar a su enamorado y llevárselo: el caballero ya ha pasado, con aprobación del hada, un período razonable de penitencia, incluso está en peligro de muerte y, tras el perdón, puede reencontrarse con ella.

A continuación presento el análisis de dos personajes muy importantes para el mundo de la literatura, que por mucho son las figuras feéricas más populares y recordadas del mundo artúrico, las hadas Morgana y Viviana, la Dama del Lago, de las cuales nace la clasificación

de hada amante y hada madrina, como han propuesto algunos investigadores. Por un lado, la Dama del Lago es el mejor ejemplo de hada madrina, siempre dispuesta a ayudar a su protegido, mientras que Morgana, es el modelo por excelencia del hada amante. Del mismo modo, la caracterización de comportamiento de estas figuras contribuye con la clasificación de tipos de relatos; “morganianos” o “melusinianos”. Como ha señalado Esperanza Bermejo Larrea, Morgana también inspira un tipo de relato, pues “los relatos de tipo morganiano, [...] toman el nombre del hada Morgana ligada a la leyenda artúrica, en los cuales el héroe es atraído al reino del hada, donde permanece de forma temporal o permanente”³⁵.

2.2.2 *Viviana*

Antes de comenzar a hablar de las hadas Morgana y la Dama del Lago, respectivamente, se deben dejar en claro dos cuestiones. Primero, no hay que olvidar que estos personajes no son protagonistas de un relato, las narraciones en las que aparecen no son historias que giran en torno a ellas, por lo que son personajes incidentales cuyas apariciones se dan esporádicamente a lo largo de los diversos relatos que conforman el ciclo artúrico³⁶. Así que no encontraremos su historia completa en una sola aparición y la información que se va dando de cada una aparece

³⁵ Esperanza Bermejo Larrea, *Partonopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011, p. 22.

³⁶ Dado que no hay relatos específicos de estas hadas, en ellos no se presentan los motivos base que rigen los encuentros de mortales con seres sobrenaturales, que se han visto en las otras mujeres feéricas. Por tanto, en estos personajes sólo destaco su caracterización física y de comportamiento.

progresivamente, por medio de sus intervenciones o de lo que otros personajes dicen de ellas.

Por otro lado, resultan complicadas estas figuras feéricas, ya que aparecen desde muy temprano en la materia artúrica y conforme siguen sus intervenciones por estas historias, evolucionan constantemente, así que no será lo mismo, referirse a Morgana o la Dama del Lago en los primeros relatos de Geoffrey de Monmouth o Chrétien de Troyes, que de la Morgana en el *Lancelot en prosa*³⁷. De estas mujeres feéricas trataré brevemente, y no lo haré en torno a una sola de sus apariciones en el mundo artúrico, sino me interesa comentar algunas características esenciales que destacan su conformación única en el universo maravilloso y la tradición feérica³⁸.

Comenzaré con Viviana, la Dama del Lago, madre adoptiva y hada madrina del caballero Lanzarote, su primera aparición en el universo artúrico se da en *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes, aquí es presentada como el hada que ha criado a Lanzarote desde su niñez, y él confía plenamente en ella, en caso de necesitar algún tipo de auxilio.

Pero aquel [Lanzarote] de quien os relato la historia tenía en su dedo un anillo, cuya piedra tenía la virtud mágica de vencer la prisión de cualquier encantamiento, una vez que el caballero la mirase. Pone el anillo ante sus ojos, mira la piedra y dice: -¡Dama, dama, así Dios me proteja, ahora tendría gran necesidad, si podéis, de vuestra ayuda!

³⁷ En ambos casos, las transformaciones más drásticas que se dan en el esquema de construcción de estos personajes feéricos, se dan a partir del *Lancelot en prose*. Ver Rosalba Lendo Fuentes, “Morgana, discípula de Merlín”, *Lingüística y Literatura*, 51 (2007), p. 62.

³⁸ Las figuras de Morgana y la Dama del Lago se pueden encontrar en; *Historia Regum Britanniae* y la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth; *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, *Draco Normannicus* de Etienne de Rouen; *Erec et Enide*, el *Chevaliers au Lion* y el *Chevaliers de la Charrette* de Chrétien de Troyes, *Lancelot en prose*, la *Suite-Vulgate*, la *Suite du Merlin*, el *Tristan en prose* y las *Prophecies de Merlin*. Vease: Lendo, “Morgana, discípula...”, p. 62.

Aquella dama era un hada que le había dado el anillo y le había criado en su niñez. Tenía en ella gran confianza de que, en cualquier lugar que se encontrase, le aportaría ayuda y socorro³⁹.

En esta pequeña mención sobre la Dama del Lago, podemos apreciar que ella le ha otorgado un objeto mágico al caballero, un anillo cuyo poder es liberarlo de cualquier encantamiento con sólo verlo. Recordemos que las hadas madrinas gustan de otorgar presentes mágicos que protegen o ayudan a los caballeros en sus múltiples aventuras, lo cual hace de ésta una característica propia de dichas hadas. Sobre Viviana y su caracterización como hada madrina Rosalba Lendo Fuentes apunta que,

a lo largo de la novela, la Dama del Lago intervendrá con sus poderes mágicos cada vez que Lanzarote tenga necesidad de su ayuda, rescatándolo de prisiones, curándolo de sus crisis de locura y dándole objetos protectores, como los escudos mágicos [...] o el anillo que deshace cualquier encantamiento⁴⁰.

A partir de aquí, la figura de la Dama del Lago comienza a transformarse, ya que en sus apariciones en el *Lancelot en prosa* se encuentran las primeras modificaciones por las que pasa esta mujer feérica. Ya no sólo es el hada madrina del Lanzarote, sino que además pasará a ser un hada amante: Viviana se convierte en la hermosa dama de quien Merlín se enamora, y en esa relación amorosa podremos observar el lado más cruel del hada, pues en la *Suite-Vulgate* será ella quien se encarga de seducir y engañar al mago para dejarlo encerrado en una cueva del Bosque Peligroso: “Viviana se vuelve un personaje complejo que reúne al mismo tiempo los rasgos de la cruel amiga de Merlín y los de la

³⁹ Chrétien de Troyes, *El Caballero de la Carreta*, trad. de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2010, p. 62.

⁴⁰ Rosalba Lendo Fuentes, “Viviana, amante de Merlín o la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote”, en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamientos e influencia*, Trabajos de las IX Jornadas Medievales, 51, México, UNAM, 2007, p. 81.

bondadosa futura madre adoptiva de Lanzarote”⁴¹. Es importante mencionar que ya desde el *Lancelot en prosa*, Viviana pierde su característica de hada pura, de ser sobrenatural, pues la adquisición de sus poderes en esta historia se atribuye a las enseñanzas de su amante Merlín, como indica Lendo:

Aquí se explica también el origen de sus poderes mágicos, en un relato retrospectivo que evoca el pasado de la Dama del Lago y narra cómo conoció Merlín a la joven, cuyo nombre era Viviana, de la que se enamoró y a quien reveló sus secretos con el fin de ser correspondido⁴².

Los poderes ya no son inherentes en el personaje sobrenatural, sino que son producto de un aprendizaje, de un saber adquirido. Posteriormente, también dejará de ser exclusivamente el hada madrina de Lanzarote para convertirse en el hada protectora de toda la caballería artúrica. “La doncella, una vez que se deshace de Merlín, lo sustituye como protectora de Arturo y sus caballeros, en varias ocasiones tendrá que enfrentar a Morgana, quien representa una amenaza constante para el rey”⁴³.

2.2.3 *Morgana*

Por lo que respecta a Morgana, se puede decir que al igual que la Dama del Lago su figura se va transformando poco a poco con cada recreación en el ciclo artúrico; sin embargo, su transformación se orienta hacia lo negativo, tan así, que termina perdiendo hasta la gran belleza que

⁴¹ Lendo, “Viviana, amante...”, p. 78.

⁴² *Ibid.*, p. 79.

⁴³ *Ibid.*, p. 87.

caracteriza a los seres feéricos, pues Morgana se convierte en un personaje negativo, con poderes que la caracterizan de una manera distinta y se vuelve enemiga de los caballeros del rey Arturo y de toda la caballería. La primera aparición de ella en la literatura, comenta Lendo, se encuentra en la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth:

allí nueve hermanas gobiernan [...] La mayor de ellas es sabia en el arte de curar, y por su espléndida belleza supera a sus hermanas. Morgana es su nombre, y conoce la utilidad de todas las hierbas para la curación de los cuerpos enfermos. También conoce el arte de mudar su figura y como Dédalo sabe cortar los aires con plumas nuevas [...] Allí, después de la batalla de Camblan, llevamos herido a Arturo [...] y Morgana [...] dijo que ella podía devolver la salud si con ella estaba largo tiempo y quería tomar sus medicamentos⁴⁴.

En este fragmento se nos presentan las primeras características que la irán configurando como personaje sobrenatural: es una mujer de gran belleza, con habilidad en el uso de hierbas curativas, posee el poder de transformar su figura y se menciona que puede volar por los aires, talentos muy similares a los de las hechiceras del mundo clásico⁴⁵. Asimismo, se caracteriza el hada como una mujer de buena voluntad y con grandes habilidades curativas, dispuesta siempre a socorrer a quien lo necesite. En los relatos de Chrétien de Troyes, Morgana conserva la caracterización hecha por Monmouth, pues ella es quien proporciona el

⁴⁴ “Morgana, discípula...”, pp. 60-61.

⁴⁵ Ver Carolyn Larrington, *King Arthur's Enchantresses. Morgan and Her Sisters in Arthurian Tradition*, London-New York, I. B. Tauris, 2006 y Edmond Faral, ‘L’Ile d’Avallon et la fée Morgane’, en *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à m. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz, 1928, pp. 243-253. “As listed, Morgan’s own power combine those usually assigned to Circe and Medea, though Geoffrey emphasizes that Morgan, unlike the Greek enchantresses, uses her capabilities entirely for good: her skill in healing is particularly foregrounded. Morgan seems to have received a thorough training in the contemporary liberal arts tradition; when she leaves her kingdom it is to visit such established centres of ecclesiastical learning as Chartres and Pavia” (Larrington, *King Arthur's Enchantresses...*, p. 8).

poderoso ungüento a la dama de Norison con el que salva de la locura al caballero Yvain, como se puede apreciar en *El Caballero del León*:

La dama le contestó: –No os preocupéis pues si no huye creo que con la ayuda de Dios le quitaremos de la cabeza toda la rabia y la violencia; pero debemos marcharnos ahora mismo. Me acuerdo de un ungüento que me dio la sabia Morgana diciéndome que no existía rabia que no quitara de la cabeza⁴⁶.

Posteriormente, también será de ella el eficaz ungüento con el que curen las heridas del cuerpo del caballero Erec, en la novela de *Erec y Enide*, en esta breve mención se agrega la característica de que Morgana ya no sólo es un hada, sino que pasa a ser la media hermana del rey Arturo, se liga su figura al mundo mortal con un parentesco sanguíneo, primer indicio del proceso de humanización por el que está pasando este ser feérico:

al verle las heridas, el gozo del rey y el de todo su imperio se vuelve tristeza. Luego, ordena que traigan un ungüento que había hecho su hermana Morgana; se lo había dado a Arturo, y tenía la virtud, que la herida que con él se untara, ya fuera en nervio o en articulación, se curaba totalmente en una semana, siempre que se pusiera ungüento una vez al día⁴⁷.

En cuanto a sus poderes, en el *Merlín* de Robert de Boron Morgana será instruida por este mago, pues tras su “matrimonio con Igera, Uterpandragón envía a Morgana, una de las hijas de su esposa, a una casa de religión con el fin de instruirla”⁴⁸. Morgana, al igual que Viviana, obtienen su conocimiento mágico gracias a Merlín. Sin embargo, no hay que olvidar que en textos anteriores esta adquisición no se explica,

⁴⁶ Chrétien de Troyes, *El Caballero del León*, Isabel de Riquer (ed.), Madrid, Alianza, 2014, p. 108.

⁴⁷ Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, ed. de Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rossell, Madrid, Alianza, 2011, p. 129.

⁴⁸ “Morgana, discípula...”, p. 63.

lo que acercaría más al personaje con las hadas⁴⁹ de los relatos franceses, como lo explica Mónica Nasif: “En el universo artúrico Morgana es una mujer que aprendió el arte de la magia, aunque se la denomine «hada». En relatos franceses anteriores, sin embargo, Morgana conserva todas las características del hada medieval”⁵⁰.

En *Erec y Enide*, el caballero Erec se presenta en el altar de la virgen para llevar ofrendas, entregando un rico paño de seda de asombrosa belleza y valor, que la reina Ginebra le había regalado al caballero. Morgana figura como quien ha tejido la asombrosa pieza de seda, realizada en su morada del Valle Peligroso⁵¹.

Luego, puso en ofrenda sobre el altar un paño de tela de seda verde – nadie vio uno igual- y una gran casulla bordada. Estaba trabajada toda con oro puro y era verdadera prueba de que la obra la hizo el hada Morgana en el Valle peligroso donde habitaba; había puesto en hacerla mucho cuidado; era de seda de oro de Almería. El hada no la había hecho como casulla para cantar misa, sino que se la había dado a su amigo para que se hiciera con ella un rico vestido, pues era de mucha calidad. Ginebra, la mujer de Arturo, el poderoso rey, la consiguió con muy gran astucia gracias al emperador Gassa⁵².

De esta tela se nos cuenta que originalmente fue creada por el hada como obsequio a su amigo Guiamor, sobrino de la reina Ginebra, para que con ella se hiciera un rico traje; en ese pasaje se aprecia la

⁴⁹ Aunque en el texto de Boron también se le denomina “«faee», hada, aclarando que el sustantivo hace referencia a un personaje humano, a una mujer sabia, y no a un ser sobrenatural”. Daniel Gutiérrez Trápaga, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, *Tirant*, 20 (2017), p. 39. Desde aquí, existe ya un precedente en donde ambos términos son iguales y refieren a una misma figura, aspecto muy importante para comprender lo que pasa con las sabias que aparecen en los libros de caballerías quienes también derivan de la misma tradición literaria.

⁵⁰ Mónica Nasif, “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballerescas castellana”, *Letras*, 59-60 (2009), p. 277.

⁵¹ Carlos Alvar menciona en las notas de la edición que: “El Valle Peligroso es una de las residencias de Morgana, como Mont-gible, el Valle Sin Retorno o la isla de Avalón” (Chrétien, *Erec y Enide...*, p. 91).

⁵² *Erec y Enide...*, pp. 90-91.

primera característica de Morgana como hada amante. También se informa que es una hábil tejedora⁵³, de carácter enamorado y habitante de tierras lejanas y misteriosas. Al respecto de la relación amorosa de Morgana con su desconocido amante, Alvar comenta:

La referencia parece aludir a la relación amorosa de Morgana con Guiamor, sobrino de Ginebra; la reina estorbará estos amores, de forma que Morgana tiene que abandonar la corte. Ésta será la causa del odio de Morgana hacia Ginebra, que la llevará a raptar en reiteradas ocasiones a Lanzarote y, finalmente, a revelar al rey Arturo la relación del caballero con la reina⁵⁴.

Será a partir del *Lancelot en prosa*, como en el caso de la Dama del Lago, que esta hada bondadosa y hermosa se transforme drásticamente, pues conforme avance su figura en el ciclo, Morgana pasa a ser una hada seductora y cruel, dispuesta a causar todo el daño que pueda a los caballeros de la Mesa Redonda, en especial a Lanzarote y al rey Arturo, además de a Ginebra:

el personaje va a adquirir rasgos negativos que se irán acentuando poco a poco [...] Así, del hada benefactora pasamos a la encantadora dominada por la lujuria y sometida a la influencia del demonio⁵⁵, a la mujer seductora y malvada que se convierte en un verdadero peligro cuando le hacen algún daño o cuando es rechazada por el hombre que desea⁵⁶.

⁵³ Este carácter de tejedora únicamente lo comparte con Circe, pues cuando los amigos de Ulises llegan a la morada de la hechicera esta se encuentra frente a un telar: “Percibíase allá dentro el cantar bien timbrado de Circe, que labraba un extenso, divino tejido, cual suelen ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso”. *Odisea...*, p. 156.

⁵⁴ *Erec y Enide...*, p. 91.

⁵⁵ En realidad Morgana jamás actúa por influencia del demonio, más bien se va demonizando el personaje, es decir, que se le agregan connotaciones negativas de carácter moral, en un afán por moralizar a las figuras sobrenaturales. Por ello termina completamente transformada en un personaje antagónico que siempre busca causar daño.

⁵⁶ “Morgana, discípula...”, p. 62.

Su carácter de amante cruel se acentúa, pues esta hada ahora secuestra caballeros para llevárselos a sus misteriosas moradas, donde los mantiene contra su voluntad durante un período, cambiando constantemente de amantes. Este esquema de comportamiento lo toma de las hadas de los *lais* bretones, sin embargo aquellas hadas se llevaban al caballero por su voluntad, una vez que él se ha enamorado de ellas y jamás forzaban la relación amorosa como lo terminara haciendo Morgana. Lendo asienta que:

El papel que desempeñará Morgana en la gran mayoría de las novelas artúricas, [...] se inspira pues en el esquema de estos relatos, [*lais* bretones] en los que un hada se lleva a un caballero al otro mundo. Con la importante diferencia de que en los “lais” [sic] bretones, el caballero que es llevado al otro mundo se enamora del hada y decide voluntariamente permanecer con ella; no es de ninguna manera retenido por la fuerza, como será el caso, en el *Lancelot en prose*, de los caballeros retenidos por Morgana en el Valle sin Retorno, o de Lanzarote, tres veces raptado por la hermana de Arturo⁵⁷.

Las mujeres sobrenaturales revisadas en este trabajo también gustan de esta práctica, Circe que habita en el *Otro Mundo* invita a Ulises a permanecer a su lado, sin forzar nunca la relación, ya que cuando el héroe lo desea regresa a su casa. La dama de Lanval permite que el caballero se vaya con ella a Ávalon, cuando la dama regresa a la corte del rey Arturo para salvarlo. Melior, aunque en principio rapte al caballero, queda claro que Partinuplés acepta gustoso permanecer a su lado, incluso la Dama del Lago, que es un hada madrina, inserta a Lanzarote en el *Otro Mundo* cuando lo lleva consigo a su palacio. Melusina y Urganda en este caso serán las excepciones, ya que Melusina nunca llevará a Remondín a su

⁵⁷ “Morgana, discípula...”, p. 62.

morada maravillosa y Urganda lo hace, aunque en contra de la voluntad del caballero.

Así, estamos ante la figura de una Morgana transformada. En principio, ha dejado de ser un hada para convertirse en una mujer feérica⁵⁸, ya que resulta ser media hermana del rey Arturo y discípula de Merlín. No pierde su característica de ser hábil conocedora en el uso de plantas, ungüentos y bebedizos, pero se enfatiza su carácter de amante cruel, secuestrando caballeros contra su voluntad. Por un lado, Morgana será la representante de lo malo y diabólico, mientras que Viviana, la Dama del Lago, representa lo bueno. Ambas figuras se contraponen y complementan, una será la “encarnación del mal, y la otra del bien”⁵⁹ Morgana será recordada como “la encarnación de la magia destructora procedente de la mujer. [Mientras que] Viviana, la Dama del Lago, es en cambio un claro ejemplo de las encantadoras bondadosas, encargadas de proteger a los caballeros”⁶⁰.

Por último, mencionaré que de la caracterización final de Morgana como hada amante, se desprende el nombre de la clasificación que se le da a todo relato que narra los encuentros entre un ser sobrenatural con un mortal; por un lado están los relatos de corte morganiano, es decir los que, como menciona Mérida, simbolizan:

⁵⁸ Tanto Morgana como Viviana se transforman, mudan su figura del *ser sobrenatural puro* al de mujer feérica, con ellas comienza una mezcla de características entre los personajes feéricos, ya no sólo pertenecen a una categoría, hada amante o hada madrina, sino que retoman características de ambas en su construcción, para presentar personajes novedosos que, en muchos sentidos, responden a las necesidades de su época, al proceso de transformación de los elementos maravilloso, al “proceso de cristianización y racionalización de la novela artúrica durante el siglo XIII [que] dio como resultado la sustitución de la imagen sensual del hada de los “lais” bretones por la encantadora”. Lendo, “Morgana...”, pp. 68-69.

⁵⁹ Lendo, “Morgana, discípula...”, p. 68.

⁶⁰ Lendo, “Morgana, discípula...”, p. 69.

los poderes maléficos femeninos, [...] Es la mujer que arrastra al hombre a ese «otro mundo», tantas veces acuático o subterráneo, en el que reina y en el que debe someterse a sus deseos. Es, a pesar de que nos sorprenda, la dulce criatura sobre natural de *Lammal*, uno de los más bellos *lais* de María de Francia, o la Morgana de la mayoría de los textos artúricos del siglo XIII⁶¹.

Por otro lado, Melusina, el personaje feérico de la novela de Jean d'Arras, es representante de los relatos que se clasifican como melusinianos, “Melusina, por el contrario, representa el acatamiento y la sumisión al hombre y a las leyes feudales. [...] De ángulo complementario, también la célebre Dama del Lago pertenece a esta segunda tipología”⁶². De Melusina, de su historia y de sus aportaciones a las figuras feéricas trata el siguiente apartado, pues ella también es representante importante de los seres feéricos y contribuirá a la caracterización de otros seres sobrenaturales que vemos en la tradición literaria de la Melior del relato en castellano. Melusina presenta, entre otras características, el deseo del hada de abandonar su mundo maravilloso para insertarse en el de los mortales, tan sólo por amor.

2.2.4 *Melusina*

Bermejo explica que “Melusina es uno de los monstruos más fascinantes que ha legado la Edad Media. Hada, mujer o serpiente, se difunde en Europa en el siglo XII”⁶³. Este ser sobrenatural es la protagonista de la historia de Jean d'Arras y de este personaje se toma el nombre para la clasificación de los relatos de corte melusiniano. Estas hadas son las que

⁶¹ Mérida, “Las hadas en la literatura...”, p. 16.

⁶² “Las hadas en la literatura...”, p. 16.

⁶³ *Partonopeo de Blois...*, p. 22.

abandonan su mundo maravilloso, el *Otro Mundo*, para insertarse en el de los mortales, pues terminan enamorándose y casándose con algún hombre. A diferencia de sus hermanas, las hadas amantes, cuya unión sólo implicaba libertad y goce sexual, no sólo se casa con el mortal sino que, además, de esta unión se da una gran descendencia. “Mientras que en los relatos sobre Melusina la unión del hada con el mortal daba fruto a una fecunda descendencia, en los del hada amante la unión es estéril”⁶⁴.

Para que el matrimonio se lleve a cabo, como en todos los relatos de hadas amantes, existe una prohibición que el hombre acepta cumplir para poder casarse con ella y disfrutar de los beneficios que esto implica. Al darse una prohibición también se tiene la transgresión de ésta: el esposo del hada por algún tipo de intriga en contra suya se ve obligado a romper la promesa, lo que ocasionará la pérdida de su señora. Como en el caso del caballero Lanval, quien tras las provocaciones de la reina revela su relación con el hada, lo que deriva en la pérdida momentánea de su amada. Generalmente los caballeros no pretenden faltar a su palabra, pero las circunstancias se adecuan para que lo hagan, casi siempre sin darse cuenta, contribuyendo así a la trama de los relatos.

La prohibición (ver, mirar, cuestionar, recordar, revelar) y su transgresión constituyen dos rasgos específicos de los relatos melusínianos. El hada pasa al mundo de los mortales, donde se casa con el héroe; de su unión nacen hijos que fundan un linaje insigne. Estas características los diferencian de los relatos de tipo morganiano, que toman el nombre del hada Morgana ligada a la leyenda artúrica, en los cuales el héroe es atraído al reino del hada, donde permanece de forma temporal o permanente⁶⁵.

⁶⁴ Bermejo, *Partonopeo de Blois...*, pp. 23-24.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 22.

Al final, el hada se ve forzada a regresar al *Otro Mundo*, donde realmente pertenece, y los esposos se separan definitivamente. En líneas generales éstas son las características que definen los relatos nacidos con la historia de *Melusina o la Noble historia de Lusignan* de Jean d'Arras, “La leyenda de Melusina es una de las más atractivas de las que surgieron en la Edad Media: es el relato de la vida de un hada, que se convierte en mujer por amor y que después es condenada a vivir como serpiente con alas al ser víctima de una promesa incumplida”⁶⁶.

La historia de Jean d' Arras no es la única que existe sobre Melusina⁶⁷, escribe Fernando Gómez Redondo, pues es “una de las hadas, [...] de mayor raigambre folclórica y literaria, puesto que esta figura remite a la Mère Lusine de creencias célticas, vivas en la tradición galorromana”⁶⁸. Las leyendas sobre el hada Melusina y sus amores con los mortales, no llegan al mundo de las letras hasta el siglo XIII, “es indudable su existencia en la literatura oral desde época antigua, pero no llegaron a tomar cuerpo por escrito hasta finales del siglo XII o principios del XIII”⁶⁹.

No obstante, será con la novela de Jean d'Arras, creada entre 1392 y 1393, que Melusina reafirma su presencia y popularidad en las letras. El autor retoma este personaje folclórico y lo transforma en el ser

⁶⁶ Carlos Alvar, “Introducción”, en Jean d' Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, Madrid, Siruela, 2008, p. 11.

⁶⁷ “El primer testimonio de la leyenda de Melusina lo ofrece Gautier Map, clérigo ligado a la cancillería de Enrique II Plantagenet, que compila una colección de anécdotas tomadas de la tradición oral del país de Gales en su *De nugis curialium* (*Acerca de cuentos de los cortesanos*) compuesta entre 1181 y 1193. [...] Fue seguido, entre otros, por clérigos como Godofredo de Auxerre, Helinando de Froidmont, Gervasio de Tilbury y Vicente de Beauvais a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV” (Bermejo, *Partonopeo de Blois...*), p. 22.

⁶⁸ Fernando Gómez Redondo, “Historia de la linda Melusina”, en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, t. II, p. 1949.

⁶⁹ Alvar, “Introducción...”, p. 12.

feérico que da origen a la casta de los Lusignan. La intención del autor al crear la historia de Melusina, era dar una explicación de linaje maravilloso, para rescatar la grandeza y ennoblecer a los Lusignan, como lo hicieron muchos otros autores en diversas obras, como la *Estoria del Cavallero del Çisne*, en la *Gran Conquista de Ultramar*, “La determinación de unas circunstancias maravillosas y legendarias para ennoblecer un linaje fue un hecho corriente en la Edad Media”⁷⁰, así lo comenta Gómez Redondo.

Melusina de esta forma se transforma en una gran novela constituida por varios relatos, que van ampliando la obra para contar la vida, obra y descendencia de los personajes⁷¹. Entre ellos, se narra la historia de los padres de Melusina, lo cual sirve de introducción para la historia de ella con Remondín; asimismo, se cuenta la historia de Remondín y su familia y la de cada uno de sus diez hijos, aun después de la separación de Remondín y Melusina. Por ello, en este trabajo sólo se analizará el relato que concierne al encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, el encuentro de Melusina y Remondín. Es pertinente aclarar esto, ya que en esta obra se narra una doble historia feérica, la primera, aquella que se refiere el nacimiento de Melusina, la de los padres de ésta, la del hada Presina y el rey Elinás. Y la segunda, será propiamente la que cuenta la historia amorosa de Melusina con Remondín y toda su vasta descendencia.

Jean d'Arras comienza la historia de Melusina desde antes de su nacimiento, cuando el hada Presina conoce al rey Elinás de Albión, cuenta que un día mientras el rey se encontraba cazando, cerca de una hermosa fuente situada a las orillas del mar, escuchó una melodiosa voz semejante a la de los ángeles que provenía de la más hermosa dama que

⁷⁰ “Historia de la linda...”, p. 1948.

⁷¹ *Ibid.*, p. 1951.

sus ojos habían visto, de la cual, rápidamente quedó prendado. Tras un breve trato el rey le propone matrimonio y ella acepta gustosa, con una única condición: “si me queréis tomar por esposa, debéis jurarme que si tenemos hijos no intentaréis verme durante el parto y mientras los críe; si así lo juráis, os prometo que os obedeceré como mujer leal”⁷².

Se casaron y tuvieron tres hijas: Melusina, Melior⁷³ y Palestina, durante algún tiempo fueron muy felices, hasta que, como es frecuente en este tipo de relatos, el rey es incitado por su hijo Matakás, que odiaba a sus hermanas y madrastra, para que vaya a ver a sus hijas. El rey, que ya no recordaba la prohibición que tenía, se presenta a verlas y al instante se rompe la promesa hecha a la dama, quien, con gran ira y dolor, se ve obligada a irse de su lado:

⁷² Jean d' Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, Carlos Alvar (ed.), Madrid, Siruela, 2008, p. 27. En adelante, las referencias a esta obra se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del título y la página en la que se encuentra la cita.

⁷³ Esta Melior no es la misma que aparece en el *Libro del conde Partinoplés*, lo cual se constata en la propia obra cuando se cuenta el origen de la Emperatriz Melior, hija del Emperador Julián y su esposa la Emperatriz, por lo que sólo comparte con la hermana de Melusina el nombre. Sobre esta hada, hermana de Melusina, se cuentan dos cuestiones en la novela d'Arras, la primera que corresponde al castigo impuesto por su madre; “A ti, Melior, te concedo un castillo hermoso y rico en Gran Armenia; en él custodiarás un gavián hasta que vuelva el Alto Dueño. Todos los caballeros que vayan allí a verla la antevíspera y el día veinticinco de junio, si no se duermen un instante, recibirán un regalo tuyo, un regalo de cosas temporales; pero si piden tu cuerpo o tu amor, para casarte contigo o para cualquier otra unión natural, serán desgraciados hasta la novena generación, y perderán sus riquezas” (*Melusina*, p. 29); y la segunda hacia el final de la obra, la aventura que pasa el rey de Armenia en el castillo custodiado por Melior; “Este rey oyó noticias por algún viajero de que en la Gran Armenia había un rico castillo, en el que estaba la dama más bella que se había conocido. Aquella dama tenía un gavián; a todo caballero de noble linaje que lo velara durante tres días y tres noches sin dormir se le aparecía la dama, que le daba al caballero el don que pidiera, si eran bienes temporales y no deseaba pecar con su cuerpo o tocarla carnalmente. [...] Pobre loco, tú descienes del rey del rey Guyón, hijo de Melusina, que era hermana mía, y por tanto yo soy tu tía y tú eres de mi linaje [...] Melior desapareció y empezaron a caer sobre él continuos y abundantes golpes [...]” (*Melusina*, pp. 282-285).

Falso rey, has faltado a la promesa [...], serás castigado por ello: me has perdido para siempre, aunque sé que ha sido culpa de tu hijo; Matacás; me iré de inmediato, pero me vengaré de él o de sus descendientes, mediante mi hermana y compañera, la Dama de la Isla Perdida. Después de decir esto, tomó a sus tres hijas y desapareció, sin que la hayan vuelto a ver en aquella tierra (*Melusina*, p. 27).

Presina se lleva sus hijas a la isla de Ávalon, donde las cría y educa, cuando las niñas ya han cumplido los quince años, su madre les cuenta como su esposo la traicionó, obligándola a irse a vivir con sus hijas a esa isla: “hubierais tenido posesiones, a no ser por la falsedad de vuestro padre, que nos hundió en la miseria hasta el día del Juicio Final” (*Melusina*, p. 28). Melusina, al enterarse de lo que su padre hizo, incita a sus hermanas para vengarse de su padre:

—Mis queridas hermanas, daos cuenta de la miseria que tiene nuestra madre por culpa de nuestro padre; nosotras mismas habríamos podido vivir mucho mejor y con más riqueza. Por lo que a mí respecta, pienso vengarme, pues quiero que él conozca las mismas privaciones que ha sufrido nuestra madre (*Melusina*, p. 28).

Cuando Presina se entera de que sus hijas se han vengado de su padre, encerrándolo en la montaña de Northumberlandia, se enoja mucho con ellas porque han obrado mal al dañar al hombre que les dio la vida, así que decide castigarlas por su acción. A Palestina la condena a permanecer encerrada en la montaña de Canigó hasta que un caballero de su estirpe llegue a liberarla; a Melior la pone en un hermoso castillo a custodiar “un gavilán hasta que vuelva el Alto Dueño” (*Melusina*, p. 29) y a Melusina, por ser la mayor, le da el peor castigo:

a partir de ahora, Melusina, te convertirás todos los sábados en serpiente del ombligo para abajo; si encuentras a un hombre que te quiera tomar por esposa, debe prometerte que no te verá ningún sábado, y si te descubre, que no lo revelará a nadie: así vivirás normalmente, como cualquier mujer, y morirás de forma normal. Sea

como sea, de ti descenderá un noble linaje, que realizará grandes proezas. Pero si eres abandonada por tu marido, volverás al tormento de antes hasta que llegue el día del Juicio Final; aparecerás tres días antes de que cambie de señor la fortaleza que construyas y que llevará tu nombre, y también se te verá cuando algún descendiente de tu estirpe vaya a morir (*Melusina*, p. 29).

De todas estas mujeres feéricas Melusina será la única que sufra una metamorfosis en un monstruo híbrido, conserva la parte superior de mujer y la inferior de serpiente, lo que simbólicamente la une con lo demoníaco⁷⁴, ya que la serpiente generalmente se relaciona con el diablo. Paola Zamudio Topete explica en relación con las bestias serpentina que la figura de “los monstruos híbridos demoníacos [...] es por demás significativa ya que en todos ellos se hace patente la figura del diablo, ya sea de manera literal o por medio de elementos que tradicionalmente se asocian con él”⁷⁵. Resulta interesante que a Melusina se le relacione con el demonio, más no extraño, puesto que los monstruos fueron muy comunes en las aventuras caballerescas y a todos ellos siempre se les relacionaban con el mal, en los intentos por denotar como algo negativo lo sobrenatural⁷⁶.

⁷⁴ La serpiente tiene diferentes simbolismos dependiendo de la ideología bajo la que se vea, y no todos ellos son de carácter negativo o diabólico, al contrario en muchas culturas este animal simboliza la vida eterna ya que posee la facultad de cambiar constantemente de piel. Aunque para la ideología judeo cristiana forzosamente se relaciona con el diablo. Ver Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, s. v., ‘serpiente’.

⁷⁵ Paola Zamudio Topete, “Sueños y maravillas en los libros de caballerías españoles”, *RDU Revista Digital Universitaria*, 16 (2015), p. 4. En línea.

⁷⁶ Sobre los monstruos en los libros de caballerías: Marín Pina, “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles”, en *Actas do IV Congresso da Associagao Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 27-33; Zamudio, “Sueños y maravillas...”, pp. 1-9; Antonio Garrosa Resina, “La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 9-10 (1985), pp. 77-102; Santiago López Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999 y José Manuel Pedrosa, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusa, 2002.

El autor presenta de esa manera el origen y maldición de Melusina, para después dar paso a la historia entre ella y Remondín, sobrino del conde Forez. Cuenta que un día el joven Remondín salió de caza en compañía del conde Aimeric, de Poitiers, pues habían escuchado que en el bosque de Colombieres había un gran jabalí. Después de una intensa persecución ambos se pierden en el bosque; al caer la noche deciden acampar allí y mientras se encuentran desprevenidos el jabalí reaparece y los ataca fieramente y, en uno de los intentos por matar al animal, Remondín se arroja, con pica en mano, en su contra, pero éste lo esquiva y termina matando al conde. Asustado por lo que acaba de suceder, Remondín huye juzgando que nadie creerá que ha matado al conde por accidente y no por traición.

Mientras Remondín huye por el bosque, se encuentra con una fuente donde hay tres hermosas doncellas, pero él, tan triste y ensimismado, pasa de largo sin percatarse de la presencia de las jóvenes. La mayor lo sigue y logra llamar su atención, le dice que ella lo conoce y sabe bien lo que ha pasado, le promete que si se casa con ella lo ayudará y hará todo para que su vida mejore: “después de Dios soy yo la que más te puede ayudar y proteger en este mundo, en tus adversidades, y convertir tu desdicha del mal en bien” (*Melusina*, p. 39).

Remondín ve la gran belleza de la mujer y acepta tomarla por esposa, aunque la dama le solicita algo sobre lo cual ya había sido advertida: “Me juraréis, por todo lo que se pueda jurar, que los sábados no intentaréis verme, ni preguntaréis dónde estoy. Os juro por mi alma que ese día yo no hago nada que os pueda deshonar y no hago sino pensar en cómo aumentar vuestra valía y vuestro estado” (*Melusina*, p. 40). Remondín acepta la condición impuesta por ella y una vez que el

accidente del conde de Poitiers queda aclarado, por consejo y guía de la dama, celebran sus esponsales en una gran fiesta, por demás rica y suntuosa:

Un obispo los casó. Y después del oficio divino salieron de la capilla y fueron a comer en una gran tienda que había en medio del prado. Se sirvieron abundantes manjares, buenos vinos, tortas e hipocrás en tal cantidad que todos se preguntaban de dónde saldrían tantas exquisiteces [...] Cuenta la historia en esta parte que los enamorados estuvieron en la cama hasta que salió el sol. [...] La fiesta fue grande y noble y duró quince días completos (*Melusina*, pp. 53-56).

Terminados los festejos de la boda, Melusina se dedica a construir la gran fortaleza de Lusignan y a Remondín lo envía constantemente a empresas que ayudan a incrementar su hacienda. Pasa mucho tiempo, en el cual Melusina y Remondín tienen diez hijos y terminan la fortificación, todo ese tiempo Remondín ha cumplido la promesa hecha a su esposa de jamás verla los sábados, hasta que su hermano, el conde de Forez, siembra la duda sobre la fidelidad de su esposa, diciéndole: “Por todo el pueblo corre la voz de que vuestra mujer os afrenta y que los sábados fornicaba con otro, y que vos, que estáis deslumbrado por ella, no os atrevéis a buscar ni indagar adónde va” (*Melusina*, pp. 229-230).

Remondín trastornado por la ira y lleno de celos, se dirige al lugar donde sabe que Melusina pasa todos los sábados, a la puerta que guarda el refugio le hace un agujero con su espada y espía por él a su esposa:

Por el agujero que hizo en la puerta Remondín pudo divisar todo lo que había dentro de la habitación y vio a Melusina que estaba peinándose en la cuba: hasta el ombligo tenía forma de mujer y del ombligo para abajo era como la cola de una serpiente, [...] la cola era muy larga y golpeaba con ella en el agua de tal modo que la hacía saltar hasta la bóveda de la habitación (*Melusina*, pp. 229-230).

Al ver que su esposa no le es infiel y sintiéndose mal por haber desconfiado de ella, y por haber roto la promesa que hizo, decide callar el secreto de Melusina. No será hasta el asesinato de su hijo Fromonte a manos de su hermano Jofré, cuando Remondín trastornado por el gran dolor que siente, culpa a su mujer de haber engendrado monstruos como ella: “—¡Ah!, falsa serpiente, por Dios, tú y tus obras no sois más que encantamientos, y ningún hijo de los que has traído al mundo llegará a buen fin” (*Melusina*, p. 243). Melusina, al oír estas palabras, se da cuenta de que Remondín ha descubierto su secreto, lo que implica que ha roto la promesa que le hizo y por esta razón ella debe marcharse para siempre de su lado.

Remondín se arrepiente muchas veces de las palabras que ha dicho y Melusina se lamenta profundamente, primero llena de odio y después de perdón y lástima, pues se sabe traicionada y obligada a alejarse del hombre que ama. Lo perdona, pero le dice que aun así no puede permanecer más a su lado: “por mi parte, os perdono de todo corazón. En cuanto a quedarme con vos, es imposible, pues no le place al alto Juez” (*Melusina*, p. 244).

En esta parte cuenta la historia que entonces Melusina saltó a una de las ventanas de la habitación, que daba a los campos y a los jardines de la parte trasera de Lusignan, y lo hizo tan ligeramente como si volara y tuviese alas. Desde la ventana se despidió, llorando, de todos los nobles, damas y doncellas que allí estaban. [...] Suspiró profundamente y sollozó con dolor; saltó al aire, dejó la ventana y pasó al vergel. Y entonces se convirtió en una gruesa serpiente, de quince pies de largo. [...] Melusina, en forma de serpiente, fue hacia Lusignan volando por el aire (*Melusina*, pp. 246-247).

Al saltar por la ventana, Melusina se marcha para siempre de Lusignan y Remondín jamás logra ver a su esposa nuevamente, a pesar de que mucha gente pudo hacerlo después, “Remondín sentía un profundo

dolor de corazón, tanto que, a partir de entonces, nadie lo vio reírse⁷⁷ ni alegrarse” (*Melusina*, p. 249). De esta forma Jean d’Arras termina la historia de Melusina y Remondín, que, tras haberse roto la promesa de no ser mirado ningún sábado, se separan para nunca más estar juntos.

Aunque este relato no pertenezca a los de corte morganiano, característicos de las hadas amantes, los cinco motivos base se encuentran en el relato y son fáciles de apreciar. Por un lado, el animal-guía será aquel jabalí fiero que motiva a Remondín y su tío a salir de cacería, el encuentro de un *mortal con un ser sobrenatural*, se da junto a la fuente en el bosque, donde Remondín se encuentra con tres bellas doncellas, de las cuales una es Melusina. El *tabú*, será aquella condición que impone el hada Melusina de no ser vista ningún sábado por su esposo; la *transgresión del tabú*, se da cuando Remondín, movido por la intriga y los celos, espía a su esposa mientras esta se baña, descubriendo que es una mujer mitad serpiente. El *desenlace* comienza cuando Remondín le reclama a su esposa por haberle dado una estirpe maldita y ser una mujer serpiente, ya que Melusina se

⁷⁷ La pérdida de la risa y la alegría es un motivo sumamente interesante en la literatura, un ejemplo de ello se encuentra en el *Zifar*, donde el emperador de Tigrida y Roboán pierden esta capacidad después de haber sido expulsados de las Insolas Dotadas. Algunos investigadores relacionan esto con la pérdida del paraíso cristiano, María Jesús Lacarra expone al respecto que: “La expulsión del Paraíso sufrida por el emperador de Tigrida y por Roboán, explicaría, a mi juicio, su nostalgia, plasmada en su incapacidad actual para reír. El motivo no es nuevo. Entre las leyendas más antiguas de viajes al Paraíso se cuenta, [...] Roboán y el emperador, al igual que Adán, no ríen por el recuerdo del Paraíso perdido, bien sea como nostalgia de los bienes lejanos, bien como remordimiento por haber caído en la tentación diabólica”. María Jesús Lacarra, “De la risa profética a la nostalgia del paraíso en el *Libro del caballero Zifar*”, en *Actas do IV Congresso de la Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, p 77. Al respecto sobre la pérdida de la risa; Karla Xiomara Luna Mariscal, “La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el *Zifar* (C400. Speaking Tabu)”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 879-888 y “El episodio cómico en el *Zifar* y Las formas de la risa en el *Zifar* II”, en Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González (eds.), *Zifar y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 125-170.

entera de que su esposo ha roto la promesa que le hizo. Así, Melusina se ve obligada a transformarse en serpiente y regresar al *Otro Mundo* para jamás volver.

De Melusina se pueden resaltar varios aspectos interesantes; en primer lugar, que aunque pueda caracterizarse ella y su relato como una hada amante de corte melusiniano, ha dejado de ser un hada plenamente sobrenatural. Melusina tiene una historia familiar que relata cómo su madre Presina, un hada, se ha unido con el rey Elinás, un mortal, y que de dicha unión ha nacido ella. Esto la convierte en una hada mestiza, por así decirlo, y su historia ya no es completamente desconocida y misteriosa al existir un antecedente de su origen y maldición, como en el caso de aquellas hadas primigenias de quienes se desconoce su origen y procedencia.

Tal como lo hizo su madre, ella decide unirse al mundo de los mortales al casarse con Remondín. No se lo lleva a su maravilloso reino como lo hacen las otras hadas y al contraer matrimonio con él. Esto implica que su unión está legitimada tanto por Dios como por la sociedad. En principio, por Dios, lo que significa que ya no presenciamos solamente un despliegue de poderes sobrenaturales de origen pagano, sino estamos ante una adecuación del modelo de relación conforme a la visión cristiana, vehículo del poder divino. En consecuencia, esta unión está legitimada por las leyes sociales, pues el matrimonio no sólo es un acto religioso, también lo es civil. En este caso, al casarse con un mortal se convierte en una, aunque sea parcialmente, acto que se refuerza al tener descendencia con su amado.

Al respecto de la clasificación entre relatos morgonianos y melusinianos, se debe apuntar que esta diferencia no se da a partir de un

cambio en el paradigma de los motivos base, puesto que en ambos tipos de relatos siempre están presentes los cinco. Al contrario, esta determinación parece recaer en la modificación y recreación, de aquellos motivos llamados ornamentales para dar y crear otro sentido al relato. En este caso se omite el rapto del amante que es llevado a una misteriosa isla, ya que la dama es la que se incorpora en el mundo de los mortales, se elide todo lo relacionado con el amor libre, puesto que el personaje al casarse y tener hijos, se actualiza conforme a las normas religiosas y sociales y, por último, se establece una genealogía que brinda una idea de familiar normalización al personaje feérico.

Definitivamente, tanto la misteriosa dama de Lanval, como Viviana, Morgana y Melusina son por mucho las más grandes representantes del mundo feérico en la Edad Media, pues aún hoy se recuerdan y, más importante, se recrean sus historias. El medievo representa un momento del proceso de civilización idóneo para la proliferación de seres maravillosos, en el que se amplían las bases narrativas que guían los relatos que tratan los encuentros de seres sobrenaturales con mortales. Aun así, con cada personaje e historia se aportan novedosas construcciones, perspectivas y riqueza narrativas, como he intentado mostrar en las páginas anteriores. Sus figuras sirven de inspiración y parámetro para configurar otros personajes feéricos, como las sabias, magas y encantadoras que se desarrollarán con gran profusión en los libros e historias caballerescas españolas.

Finalmente, me gustaría detenerme en otro personaje con igual importancia en el siglo XVI, Urganda la Desconocida, la gran sabidora del libro del *Amadís de Gaula*, hada madrina protectora del héroe y de los suyos. Es en principio heredera, del universo maravilloso feérico de la

Materia de Bretaña, así como la novela lo es de la caballería artúrica. Urganda es un personaje de significativa importancia en la obra que inicia el género de las novelas de caballerías españolas, así como también se convierte en el personaje maravilloso más memorable del ciclo amadisiano, como lo confirma Miguel de Cervantes Saavedra en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*⁷⁸, al ser el primer personaje del *Amadís* que presenta su poema en los paratextos iniciales de la obra.

Los cambios que presenta este personaje sin duda se dan gracias a la refuncionalización por la que pasan casi todos los personajes sobrenaturales en los libros de caballerías españoles. Ya que en este período existe un cambio de visión en cuanto al universo maravilloso, que si bien no se elide o cesura completo, se va despojando sutilmente de lo maravilloso puro, asociándolo con lo humano y así cumplir con una función social y religiosa dictada por la época, de ello hablaré a continuación.

2.3 EL MUNDO HISPÁNICO

Si bien es cierto que el desarrollo de los aspectos maravillosos en estos libros de caballerías no se pueden considerar un antecedente propiamente para la caracterización del personaje de Melior en el *Libro del conde Partinuplés*, puesto que la versión castellana de dicha novela data de una cronología contemporánea a muchos de estos libros (por lo menos del *Amadís de Gaula*, que es el más relevante para este trabajo), lo cierto es que el mundo maravilloso en el *Partinuplés* y Melior comparten una serie

⁷⁸ Ver Miguel De Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), México, Real Academia Española, 2004, p. 15.

de rasgos fácilmente relacionables con la maravilla en los libros mayores. Por tanto, en este apartado me limito a mencionar algunas cuestiones que la crítica ha señalado como parte del desarrollo tradicional del tema maravilloso en el ámbito hispánico, del cual sin duda se nutre también el *Partinuplés*.

Los libros de caballerías castellanos constituyen un género literario que tuvo gran auge en el siglo XVI y que gozaron de una popularidad inusitada. José Manuel Lucía Megías menciona al respecto que “Los libros de caballerías castellanos constituyen uno de los géneros narrativos más sobresalientes del siglo XVI, tanto dentro como fuera de la Península Ibérica”⁷⁹. En estos libros se relataban las aventuras de los caballeros andantes, personajes que tras un largo período de pruebas, enfrentamiento y empresas lograban convertirse en los mejores caballeros del momento.

Estas aventuras generalmente estaban plagadas de elementos y personajes maravillosos que en principio ponían a prueba todas las habilidades y cualidades de los caballeros, así que no era raro que los héroes se enfrentaran con asombrosas criaturas o peligrosos magos en tierras o islas lejanas. De igual forma, los relatos se enriquecían con este tipo de elementos que atraían y sorprendían, pues recordemos que lo maravilloso ofrece posibilidades infinitas para la ficción literaria, y así los autores creaban sorprendentes escenas llenas de elementos sobrenaturales que aumentaban el desafío y la importancia de la aventura. Estos elementos que pueblan los libros de caballerías se reproducen, en parte, de los modelos heredados por la caballería artúrica.

⁷⁹ José Manuel Lucía Megías, “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, *Edad de Oro*, 23 (2002), p. 9.

En muchos de los libros de caballerías castellanos que componen el género aparecen magas, sabias o encantadoras, que ponen a prueba la destreza de los caballeros o los ayudan en sus aventuras, en el *Amadís de Gaula* aparecen Urganda y Arcaláus que continúan en las *Sergas* junto a la hermana de este:

Arcabona [...] y, a su muerte, les sucede la maga Melía (*Sergas*, cap. 101), oponente también de Lisuarte de Grecia (*Lisuarte*, cap. 8). Zirfea es la enemiga de Amadís de Grecia (*Amadís de Grecia*, 1, cap. 27). En el *Palmerín de Olivia* (caps. 74, 124-125, 171 y 202) encontramos al hada Malfada y a Gardanaya, en *Palmerín de Inglaterra* (I, cap. 2) a Europa, en el *Platir* (caps. 36 y 40) a Galarta y Porpeya, en el *Olivante* (II, caps. 25-28) a Zerisa, en el *Claribalte* (cap. 49) a Crispia, en el *Baldo* (I, cap. 28) a Dimanta, en la *Segunda parte del Espejo* (II, cap. 13) a la madre de los gigantes de las islas Bellas, en el *Floriseo* (I, caps. 43-47 y II, 18) a Bucarpia y a Piromancia, en el *Felixmarte* (I, cap. 1) a Astrofonia, en el *Polindo* (caps. 40 y 70) a Malatria y Obelia... Además podrían sumarse a estas todas las magas que actúan contra los héroes, encantándolos para lograr su amor⁸⁰.

De entre toda esta estirpe que seres maravillosos y libros de caballerías que existen⁸¹, sin duda sobresale el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, por ser la novela que inaugura el género e instaura los esquemas narrativos que siguen estas historias, así como por tener una progenie literaria amplísima, conformando un verdadero ciclo narrativo constituido por diez libros⁸², según señala Emilio José Sales Dasí, entre los originales y las diversas continuaciones. Además, en las páginas de esta obra aparece el primer y más importante personaje

⁸⁰ María Luzdivina Cuesta Torre, “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 145.

⁸¹ Ver Lucía Megías, “Libros de caballerías...”, pp. 9-60.

⁸² Ver Emilio José Sales Dasí, *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

perteneciente al universo maravilloso, Urganda la Desconocida, y como Laura Gallego García apunta:

El modelo de los magos caballerescos castellanos tuvo su primer representante en Urganda la Desconocida, la maga amadisiana. Este personaje se nos presenta como una confluencia de tres modelos medievales: Morgana, Merlín y la Dama del Lago. De Morgana hereda su carácter de *fée amante*, enamorada de un caballero y manteniéndolo a su lado mediante hechizos. De Merlín obtiene su habilidad profética. Y de la Dama del Lago sus rasgos de *fée marraine*, protectora del héroe y su estirpe y dadora de dones encantados⁸³.

Urganda es, además del personaje maravilloso más recordado y estudiado del género, muy importante para la caracterización de las mujeres sobrenaturales pues se presenta como sabia, maga o encantadora. A tal grado se asemeja a las mujeres feéricas de la Materia de Bretaña, que Mérida la llama heredera de la tradición artúrica en sus rasgos básicos⁸⁴. Pero Urganda no sólo retoma características de estos seres del mundo bretón, sino que esta encantadora también presenta en su construcción rasgos de las hechiceras del mundo clásico, así que, para analizar la configuración y comportamiento de este personaje maravilloso, es conveniente volver a la tradición literaria de las mujeres sobrenaturales; Axayácatl Campos García Rojas opina que:

Los elementos que la caracterizan deben rastrearse en varias tradiciones, pues está emparentada con las magas y hechiceras de la Antigüedad grecolatina, tales como Medea, Circe o Hécate. Asimismo, Urganda

⁸³ Laura Gallego García, *Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta parte)*, de Jerónimo Fernández: edición y estudio. Tesis doctoral, Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 2013, pp. 151-152.

⁸⁴ Rafael Mérida Jiménez, “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, t. II, p. 623.

recibe una poderosa y definitiva influencia de la tradición artúrica, donde se vincula con el hada Morgana y la Dama del Lago⁸⁵.

Debido a que es un personaje tan importante para los libros de caballerías y la literatura, a que conjunta en su caracterización diversos elementos de la tradición literaria maravillosa que la precede y que presenta una estrecha relación con lo feérico, al igual que la *encantadera* Melior, he decidido tomar a Urganda como representante de este género, pues a diferencia de las demás magas o sabias que he citado, en ella se pueden apreciar claramente los vestigios de esa tradición feérica que perdura en los seres maravillosos, así como la paulatina inserción de elementos que se crean para dar paso a la refuncionalización de lo maravilloso en el siglo XVI.

2.3.1 *Urganda*

Urganda la Desconocida, es sin duda la mujer feérica más importante y popular de toda la caballería hispánica del siglo XVI, es el primer personaje maravilloso que se crea dentro de los libros de caballerías y que sirve de modelo para las caracterizaciones posteriores de sabias, magas y encantadoras, como explica Nasif⁸⁶. De su caracterización feérica se desprenden rasgos generales que guían la construcción de este tipo de personajes maravillosos pero, en tanto figura maravillosa, Urganda también pasa por la refuncionalización, que modifica poco a poco su

⁸⁵ Axayácatl, Campos García Rojas, ““Urganda, la otrora gran sabidora”: evolución y refuncionalización”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, p. 343.

⁸⁶ Ver “Fenomenología del...”, p. 276.

representación a lo largo de su presencia en el ciclo amadisiano, donde se humaniza y cristianiza al personaje. De esta manera, no es la misma la Urganda que aparece al inicio, más cercana a lo sobrenatural puro y a las hadas, que la de las últimas apariciones en *Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia* o *Florisel de Niquea* de Feliciano Silva, totalmente transformada ya en una sabia, maga o encantadora, “su figura se humaniza progresivamente, lo cual se hace patente en una limitación tanto de su saber como de su poder en determinadas circunstancias”⁸⁷.

El caso de Urganda es similar al de Morgana y la Dama del Lago, ya que es un personaje que no es protagonista del relato en el que se origina, por lo tanto “su historia” no está completamente desarrollada en la obra. Se parte, por así decirlo, de un relato *In medias res* donde no se necesita puntualizar todo acerca de ella, además de que su construcción se da de forma fragmentada a lo largo de todo el ciclo. Por ello no todos los motivos que caracterizan los encuentros de mortales con hadas se presentan, ya que con Urganda, más bien se da un rescate de elementos feéricos que la configuran, a nivel personaje, como un hada, y no al relato en donde aparece. Pero sí que hay elementos que permiten ligarla con la tradición feérica; como los conocimientos mágicos no justificados, estrechamente ligados con lo feérico, al menos en sus primeras apariciones, ya que en los libros posteriores, se le atribuirá un poder adquirido gracias a los libros e intelecto. Habitar una isla, pues se sabe que proviene de la Ínsola no Fallada, pero no se encuentra siempre en ella así que no existe un aislamiento completo en ese *Otro Mundo*, al contrario se presenta una constante convivencia y trato con los humanos. Urganda mantiene bajo hechizo a su amante para retenerlo junto a ella, lo

⁸⁷ Ja Ok Hönig, “Algunas notas sobre...”, p. 289.

que la presenta como un hada amante, que se vale de encantamientos para obtener lo que quiere. Por último, ella se encarga de otorgar varios dones mágicos a su ahijado, Amadís, a quien procura socorrer con su poder.

De esa manera, la encantadora se convierte en el ejemplo de transformación constante y paulatina que sufren estos personajes maravillosos, pues en su caracterización se encuentran ejemplos del cambio de paradigma en cuanto a la construcción de lo maravilloso, indicios de ese proceso de refuncionalización que comienza desde la Edad Media y termina de consumarse en el siglo XVI, como apunta Campos: “En el caso de las hadas, el personaje de Urganda sirvió de filtro y modelo para las nuevas sabias encantadoras que los autores inventaban para sus obras en la España de los siglos áureos”⁸⁸.

Al igual que pasa con Morgana y Viviana, Urganda no será protagonista del relato en el que aparece; es un personaje incidental, cuyas intervenciones se dan a lo largo de toda la obra, por ello su historia se encuentra fragmentada por los cuatro libros del *Amadís de Gaula* y las continuaciones del ciclo. En el primer libro, su presencia es más frecuente e importante, y su participación es fundamental para la formación del héroe, así como para el desarrollo de la historia; es aquí donde se encuentran esas características que la acercan con lo sobrenatural puro, con el mundo feérico de las hadas⁸⁹. Pero conforme avanza la historia, su importancia y aparición va disminuyendo, a tal punto que su figura se relega a meras menciones en voz de otros

⁸⁸ “Urganda, la otrora...”, p. 344.

⁸⁹ Por ello el análisis del personaje de Urganda se centrara en sus apariciones en los cuatro libros del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, ya que en esta obra es donde esta mujer feérica presenta esas características que la emparentan directamente con las hadas.

personajes, Gallego escribe al respecto, que: “al principio era un ser sobrenatural, descendiente de las hadas de la tradición bretona, que aparecía y desaparecía misteriosamente, y cuyos poderes eran inexplicables, poco a poco su figura se irá racionalizando y cristianizando”⁹⁰.

En su primera aparición en el *Amadís de Gaula*, se presenta de esta forma: “Y sabe que mi nombre es Urganda la Desconocida; agora me cata bien y conósceme si pudieres”⁹¹. Ahí presenta características que la acercan y relacionan con el comportamiento de las hadas; la nula explicación sobre la adquisición de sus poderes, las apariciones repentinas, el anonimato, el limitado contacto con los mortales y el hecho de habitar en una isla lejana, son claras señales de esto. En principio, es una doncella que llama la atención por la riqueza de sus atavíos y por sus misteriosas intervenciones, pues aparece y desaparece a placer ante la mirada atónita de los personajes, tal como ocurre al presentarse ante el Rey Perión: “Y saliendo al palacio falló una donzella más g[u]arnida de atavíos que hermosa, [...] Y fuesse, que no la pudo detener” (*Amadís*, pp. 252-253), o al hacer desaparecer su nave misteriosamente, cubriéndola de oscuridad: “se fue a su nave; la cual entrada en la alta mar, de una gran tiniebla fue cubierta” (*Amadís*, p. 860).

De igual forma, gusta de enviar misivas con enigmáticas doncellas, que aseguran vienen de parte de la poderosa maga: “llegó a ellos una donzella y dio al Rey una carta, diciendo ser de Urganda la Desconocida” (*Amadís*, p. 813), limitando su contacto con los mortales y

⁹⁰ *Belianís...*, p. 152.

⁹¹ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), Madrid, Cátedra, 2008, p. 256. En adelante, las referencias a esta obra se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación del título y la página en la que se encuentra la cita.

conservando un halo enigmático. De la Desconocida también se sabe que es dueña y señora de una isla, la ‘Ínsola no Fallada’, pues así lo atestigua una doncella que lleva presentes a la corte del rey Perión: “vengo de parte de la dueña de la Ínsola no Fallada” (*Amadís*, p. 1036), cuya ubicación se desconoce y nadie puede llegar a ella a menos que Urganda así lo desee. Como se muestra en la aventura de Cildadán y don Galaor, cuando han sido gravemente heridos y una doncella los lleva consigo a esta isla para curar sus heridas: “Entonces faziéndoseles conocer Urganda, en cuyo poder estaban en aquella su Ínsola no Fallada” (*Amadís*, p. 339).

Mediante esa representación, Urganda se asemeja a un hada, a modo de Morgana y Viviana, pues la maga posee rasgos de ambos tipos de personajes y, por un lado, es un hada madrina y por otro, un hada amante, como dijo Gallego en la cita que transcribí arriba. Aunque es claro que dentro del contexto del *Amadís* se destacan más sus cualidades de hada benefactora, ya que, Urganda tiene la función de ser el hada madrina, ayudante y protectora de Amadís y de todos sus compañeros. Será una figura maravillosa que guíe los primeros pasos del protagonista por el mundo de la caballería, se encarga de aconsejar al héroe para que logre ser el mejor caballero y gane gran fama, y de encaminarlo para que encuentre su verdadero origen. Su función de protectora y auxiliadora de Amadís la acerca a la Dama del Lago con Lanzarote. Campos ha dicho al respecto que: “Urganda es la figura sobrenatural que apoya al caballero; [...] es poseedora y ejecutora de la magia benéfica; [...] se trata de un personaje extraordinario que completa y fortalece la imagen ideal del caballero”⁹².

⁹² “Urganda, la otrora...”, pp. 355-345.

De modo que una de las principales tareas de la Desconocida, como hada madrina del héroe, será presentarse ante los personajes y poco a poco ofrecer información sobre el origen y destino de Amadís, pues gracias al don de la profecía, en el que es muy hábil, anticipa los hechos que están por venir. Así se aprecia cuando Urganda se presenta ante el rey Perión para comunicarle que pronto recuperara a su hijo: “—Sábetete, rey Perión que cuando tu pérdida cobrares, perderá el señorío de Irlanda su flor” (*Amadís*, pp. 252-253). También, ofrece regalos a los caballeros en repetidas ocasiones, para que desempeñen mejor su función heroica. Será la maga quien otorgue una espada maravillosa a Galaor, hermano de Amadís, que cuelga de un árbol a la espera de que él la encuentre, “Y tornando a mirar, vieron la espada colgada de un ramo del árbol, y parecía muy hermosa, y tan fresca como si entonces se pusiera, y la vaina muy ricamente labrada de seda y de oro. [...] Galaor fue della muy contento” (*Amadís*, p. 339) y en otra ocasión ella envía a la doncella de Denamarcha, con un regalo para Amadís:

Y preguntó le [Amadís] si conocía la donzella que la lança le dio. Ella dixo que la nunca viera sino entonces, mas que le dixera que la traía para el mejor cavallero del mundo; —y díxome que después que de vos se partiessen que os hiziesse saber cómo era Urganda la Desconocida, y que mucho os ama. (*Amadís*, p. 283).

Toda la historia del *Amadís de Gaula* está llena de regalos, presentes, dones y mensajes enviados por Urganda, pues su función principal es la de ser la hada madrina protectora de Amadís y los suyos, por ello en varias aventuras, se aprecia que Urganda envía, de forma pertinente, doncellas con ungüentos o pócimas que restituyen su salud.

Éstas son las principales cualidades de Urganda como hada madrina, sin embargo esta mujer no deja de lado sus características de

hada amante, al menos eso se puede ver en el primer libro del *Amadís*, pues la sabia muestra pequeños fragmentos de su vida amorosa, donde claramente se le ve como amante, cruel y seductora que atrae y retiene a los hombres por la fuerza, al estilo morganiano. En un pasaje de la obra se presenta un conflicto amoroso, entre una doncella y Urganda, quien asegura que la Desconocida le ha robado a su amigo y lo mantiene a su lado bajo el poder de un encantamiento: “La donzella vio que su amigo era encantado, y subió en su palafrén llorando, y fuese luego” (*Amadís*, p. 255), esto de igual forma se corrobora en propias palabras del caballero, quien es consciente del encantamiento bajo el que se encuentra y sabe claramente que no puede hacer nada al respecto: “—¡Cómo! —dixo él—; ¿queréisla vos amparar a ésta que por engaño me trae perdido el cuerpo y el alma?” (*Amadís*, p. 254). Pues ante las palabras de Urganda, el caballero no tiene más opción que obedecerla ciegamente, como se aprecia a continuación: “—Venid a mi obediencia. —Iré de grado —dixo él—, como a la cosa del mundo que más amo. Y echando el escudo del cuello y la espada de la mano, hincó los inojos ante ella; y Gandales fue ende mucho maravillado” (*Amadís*, p. 255).

Más adelante la enigmática doncella confiesa a Gandales⁹³, aquel que ha presenciado todo el espectáculo desde un principio, que Urganda le ha robado a su amigo y que lo mantiene a su lado a fuerza de engaños: “me tomó aquel fermoso cavallero que vistes; que por su grado más conmigo haría vida que con ella” (*Amadís*, p. 257). En esta breve aventura, se nos da razón del carácter amoroso de Urganda, semejante al de las hadas del mundo artúrico, quienes secuestraban a los caballeros y los mantenían a su lado bajo algún tipo de encantamiento: “la cosa que yo

⁹³ Padre adoptivo de Amadís.

más amo sé que más me desama que en el mundo sea, y éste es aquel más hermoso cavallero con quien te combatiste; mas no dexo por esso yo de lo traer a mi voluntad sin que él otra cosa hazer pueda” (*Amadís*, p. 256).

En otra aventura, el amigo de Urganda ha sido nuevamente secuestrado y la Desconocida pide ayuda a Amadís para poder rescatarlo, en esta ocasión estamos ante dos aspectos importantes. Por un lado, se nos muestra el lado más cruel y vengativo de la encantadora, pues una vez rescatado su amante, desea venganza contra la donzella. Esto sin duda es una característica propia de las hadas amantes, celosas y vengativas como lo es Morgana, “— ¿Pues qué faréis de la donzella? —dixo el cavallero de los leones. —Matarla —dixo Urganda—, que mucho la sufrí. Y hizo un encantamento de manera que ella se iba trimiendo a meter en el agua” (*Amadís*, p. 336).

Por otro lado, estamos ante la incapacidad de Urganda para poder rescatar a su amado, esta vez será ella quien necesite de la ayuda de Amadís para poder recuperarlo, “que si por él no, por otro ninguno puede cobrar lo que mucho dessea” (*Amadís*, p. 331). Aquí, no sólo vemos parte de la caracterización de Urganda como un hada amante, sino que estamos ante el primer indicio del cambio en la construcción de este personaje, ya no será aquella poderosa mujer que con sus conocimientos mágicos puede liberar por sí misma a su amigo, ahora ella es quien necesita de la ayuda del héroe para poder recuperar lo que es suyo: “Urganda, su señora, le hizo venir allí que a su amigo de aquel castillo sacasse por fuerça de armas, qu'el su gran saber no le aprovechava para ello porque la señora del castillo, que de aquella arte mucho sabía, lo tenía primero encantado” (*Amadís*, p. 340).

Éste es un claro ejemplo de esa refuncionalización por la que pasa la figura de Urganda, en relación con el modelo de las hadas del mundo artúrico. Un mecanismo que poco a poco la humaniza, transformándola en un personaje ya no tan autónomo y que se supedita por debajo del poder del héroe. Señala Campos que “Mientras ella es un poderoso apoyo para Amadís, también necesita de él y así resulta no tan poderosa. [...] es perceptible cierta vulnerabilidad de Urganda respecto a sus propias circunstancias amorosas”⁹⁴. Así, el elemento mágico va perdiendo importancia y eficacia en el relato, pues la magia ya no es capaz de solucionar aspectos esenciales de la trama, para lo cual serán más eficaces las acciones e intervenciones del caballero.

Otro ejemplo de esta humanización será la de relacionar al ser maravilloso en algún grado de parentesco con los mortales; Urganda comienza a ser la tía de algunas doncellas que envía con misivas, tal como se ve en la aventura de Cildadán y don Galaor, pues aquellas doncellas encargadas de curar las heridas de los caballeros son sobrinas de la Desconocida: “mandó a dos sobrinas suyas, muy hermosas donzellas, hijas del rey Falangris, hermano que fue del rey Lisuarte, que en una hermana de la misma Urganda, Grimota llamada, cuando mancebo las oviera” (*Amadís*, p. 839). Urganda es ahora un personaje que tiene familia, y esta familia comienza a crear una descendencia que la ligará permanentemente con el mundo de los mortales, como sucedió con Melusina, aunque su origen y enigmática procedencia perdura durante todo el relato.

Otro aspecto que marca el cambio de Urganda en un ser menos sobrenatural es su casamiento con el sabio Alquife, con quien se une en matrimonio porque pretende aprender de él la magia, tal como lo hacen

⁹⁴ “Urganda, la otrora...”, pp. 345- 346.

Viviana y Morgana al relacionarse con Merlín. Tanto la caracterización de Urganda como la de su relato, que en principio era más de corte morganiano, se transforma en uno melusiniano, en donde los seres feéricos se insertan en el mundo de los mortales y crean una dependencia que los liga por siempre a éste. Al respecto, Campos menciona que:

el matrimonio de Urganda con el sabio Alquife constituye su definitiva inserción en un esquema deseable y correcto para las mujeres de los siglos áureos. Urganda ya no es la gran sabidora y, ante Alquife, se reconoce definitivamente inferior. Declara haber acudido a conocer al sabio para aprender de él una nueva y más poderosa magia⁹⁵.

En cuanto a los poderes de Urganda, desde un principio se sabe que estos son de carácter libresco, tal como se aprecia en la aventura donde Esplandián y Urganda se encuentran ante la Infanta Melía y su vasta biblioteca, “Urganda se muestra curiosa y desea, casi con codicia, poseer o tener acceso al saber de la infanta y a sus libros”⁹⁶. Hacia el final de la aventura, una vez derrotada Melía, Urganda logra hacerse de algunos de sus libros, “varios libros son sacados de la cueva y quedan bajo el poder de Urganda. Se trata de un tesoro intelectual de valor incalculable”⁹⁷.

Por último, los autores paulatinamente apuestan hacia una magia más espectacular, creando grandes escenas en donde el despliegue mágico asombra y sorprende a quien lo contempla, tal como sucede con la asombrosa llegada de Urganda en su nave ante la corte del rey Lisuarte, escena que sorprende tanto a personajes como a lectores:

⁹⁵ “Urganda, la otrora...”, p. 356.

⁹⁶ Campos, “Urganda, la otrora...”, p. 349.

⁹⁷ Axayácatl, Campos García Rojas, “La Infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”, en Andrew M. Beresford y Alan Deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 2000, p. 136.

vieron entre los fuegos venir una galea en el mástel de la cual unos cirios grandes ardiendo venían, así que parecía toda la galea arder. El ruido fue tan grande, que toda la gente de la villa salió a los muros por ver aquella maravilla,[...] Mas no tardó mucho que vieron salir debaxo de un paño de la galea una dueña de blancos paños vestida y una arqueta de oro en sus manos; la cual ante todos abriendo y sacando della una candela encendida, y echada y muerta en la mar, aquellos grandes fuegos luego muertos fueron, de guisa que ninguna señal dellos quedó, de que toda la gente fue alegre, perdiendo el temor que de antes tenían, solamente quedando la lumbre de los cirios que en el mástel de la galea ardiendo venían, que era tal que toda la ribera alumbrava. Y quitando el paño que la galea cubría, víéronla toda enramada y cubierta de rosas y flores, y oyeron dentro della tañer instrumentos de muy dulce son a maravilla. Y cessando el tañer, salieron diez donzellas ricamente vestidas con guirlandas en las cabeças y vergas de oro en las manos, y delante della la dueña que la candela en la mar muerto avía [...] los fuegos que vistes trayo yo en guarda de mí y de mis donzellas, y si vuestro pensamiento es ser yo Urganda la Desconocida, pensáis verdad (*Amadís*, pp. 848-849).

Esta escena se compone de muchos elementos maravillosos de carácter simbólico, que sin duda remiten a lo feérico. En principio se trata de una galera mágica que proviene del *Otro Mundo*⁹⁸ que tiene la facultad de viajar sin ser vista porque se cubre con las tinieblas, en comparación con el barco de Melior, el cual podía ocultar a sus tripulantes de la vista del conde, la galera de Urganda destaca por ocultarse de la vista de todos. Una vez que las penumbras son disipadas a voluntad de sus navegantes, se llena de numerosas luces, pues se encuentra iluminada por velas que permiten apreciar la majestuosidad del barco, completamente adornado

⁹⁸ Ver Rafael, Beltrán Llavador, “Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías”, in Ian Macpherson and Ralph J. Penny (eds.), *The medieval mind; hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, 1997, pp. 21-47 y Axayácatl Campos, “Vehículos y transportes prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (ed.), *Historia y Literatura: Maravillas, magia y milagros en el Occidente Medieval*, México, UNAM, 2015, pp. 127-158.

por enredaderas llenas de flores. En esta nave viajan doncellas de gran belleza y riqueza, lo que sin duda ostenta en principio la gran valía que tiene el personaje de Urganda como ser sobrenatural y la capacidad que se le va dando para crear espectáculos maravillosos. Ya que la magia va perdiendo la función de ser ayuda y socorro de los caballeros y se transforma en un mero entretenimiento de corte, los poderes de Urganda dejan de tener la función de socorrer y se transforman en un mero entretenimiento en las últimas continuaciones del ciclo. Comenta Campos que: “Su magia es cada vez menos poderosa y se va constituyendo, más y más, como un mero espectáculo de entretenimiento cortesano”⁹⁹.

En resumen, por cuanto a las habilidades mágicas de las que da conocimiento a lo largo de todo el relato esta mujer feérica, podemos decir que Urganda destaca y se reconoce por dos: la primera es el don de la profecía, con el cual adelanta lo que ha de ocurrir a continuación en la obra, que sin duda es un rasgo merlinesco que nuevamente procede del mundo artúrico. En segundo lugar, se encuentra el arte de la metamorfosis, tal como las hechiceras del mundo clásico o Melusina, la Desconocida se caracteriza por poder mudar su figura a placer: “Y él que la vio donzella de primero, que a su parecer no passava de diez y ocho años, viola tan vieja y tan lassa que se maravilló como en el palafrén se podía tener; y començóse a santiguar de aquella maravilla” (*Amadís*, p. 256). Los encantamientos también son parte del repertorio mágico de Urganda, ya que se sabe que ella tiene bajo un poderoso encantamiento a su amante y que es capaz de castigar a sus enemigos con el uso de la magia. La sabia al igual es hábil en el arte curativo, pues las doncellas que

⁹⁹ “Urganda, la otrora...”, p. 355.

socorren a los caballeros han aprendido de ella sus saberes herbolarios; por último, ella es proveedora de dones y regalos maravillosos, una característica muy cercana a su naturaleza feérica, mismos que aparecen y desaparecen con ayuda de su magia y que constituyen objetos que ayudan a los caballeros en sus empresas caballerescas.

Se puede apreciar que el personaje de Urganda se configura a partir de los modelos sobrenaturales más importantes de la tradición artúrica y que de igual forma sigue muy de cerca sus pasos respecto a su adaptación a las nuevas necesidades de comportamiento de los personajes maravillosos. Por un lado, retoma el modelo del hada amante de Morgana, presente en su comportamiento amoroso, y por otro el de hada madrina de la Dama del Lago y Melusina, siendo ayuda y guía de los caballeros, y como apuntan algunos investigadores, Urganda hereda de Merlín, su don profético. En relación Mérida dice que:

Urganda, lejos de configurarse a partir de un único modelo precedente, adquiere rasgos tanto de Morgana, por el papel activo que asume en la relación amorosa con los hombres, como de Merlín, por sus poderes proféticos, didácticos y proteicos, como también de la tradición medieval del hada benéfica que simboliza Melusina¹⁰⁰.

Todas esas mujeres que se han ido mencionado; Circe, la dama de Lanval, Morgana, la Dama del Lago y Melusina, crean la larga tradición literaria que configura la caracterización y comportamiento de los seres maravillosos que aparecen en los textos de los Siglos de Oro, como Urganda y Melior. Y sin duda, son estas mujeres sobrenaturales las que fundan las bases sobre las que se crean la mayoría de los personajes del universo maravilloso. Ya que Melior también es beneficiaria de dicha tradición literaria, toca el turno de abordar las características de esta

¹⁰⁰ “Urganda la Desconocida...”, p. 624.

encantadera, aquellas que la emparentan con todas las mujeres que se han presentado a lo largo del presente trabajo, por ello dedico el tercer capítulo a la emperatriz del *Libro del conde Partinuplés*.

III

REPRESENTACIÓN DE LA EMPERATRIZ MELIOR EN *LIBRO DEL CONDE PARTINUPLÉS* Y SU TRADICIÓN LITERARIA

Lo maravilloso como forma de pensamiento y mecanismo de creación literaria, como se ha visto a lo largo de las páginas de este trabajo, especialmente en el primer capítulo, ha sido realmente importante y profuso para la literatura antigua. Para las historias caballerescas breves tampoco fue ajeno, y menos para la que se presenta en el *Libro del conde Partinuplés*, plagada de elementos y aventuras maravillosas, en donde claro destaca la presencia de la emperatriz Melior, quien es una mujer versada en las artes mágicas, y gracias a este conocimiento maravilloso, es decir, a su caracterización¹ como personaje sobrenatural, es como ésta mujer feérica se convierte en la protagonista del relato.

Su representación maravillosa no es independiente, ya que muestra similitudes con las mujeres sobrenaturales de la tradición clásica y feérica, y aun así presenta innovaciones que la distinguen como

¹ Entiéndase como: “todo proceso descriptivo que tiene como objetivo la atribución de propiedades distintivas a los elementos que integran una historia, principalmente sus elementos humanos o entidades de propensión antropomórfica; en ese sentido, se puede decir que es la caracterización de los personajes lo que hace de ellos unidades discretas identificables en el universo diegético en el que se mueven y relacionables entre sí y con otros componentes diegéticos”. Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1995, s.v., ‘caracterización’.

personaje del universo maravilloso. Comienzo el análisis de la novela con una referencia al género narrativo en el que se incluye el *Partinuplés*, pues muchos de los rasgos de este relato se pueden atribuir a la tradición literaria que he discutido en los primeros capítulos, pero también, sin duda, a la propia naturaleza tradicional de la historia, que en mucho se reproduce en el relato francés, anterior a nuestra novela. Con ese marco de referencias más claro, me dedicaré por último a discutir el personaje de Melior y su caracterización, a partir de los motivos literarios y elementos que comparte con aquellos otros personajes de su tradición literaria.

3.1 EL LIBRO DEL CONDE PARTINUPLÉS EN EL ÁMBITO DE LAS HISTORIAS CABALLERESCAS BREVES

El *Libro del conde Partinuplés*² es una novela española anónima del siglo XVI, cuyo origen aún es incierto, aunque se ha especulado que probablemente sea la versión francesa *Partonopeus de Blois*³ del siglo XII la

² *Libro del conde Partinuplés*, en Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, Vol. II., pp. 316-415. En adelante todas las menciones a esta obra se refieren a esta edición y se dejarán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, mediante la indicación *Partinuplés* seguida del número de página correspondiente.

³ “Le roman d’aventure anonyme de *Partonopeus de Blois*, composé probablement avant 1188, a joui au Moyen Âge d’un succès large et durable. C’est un énorme récit de quelque 20000 vers dans sa forme complète, gonflé de plusieurs éléments venus s’ajouter à un noyau primitif. Son influence se retrouve dans d’autres romans français et, du XIII au début du XVI siècle, il a été traduit ou adapté en six langues: allemand, néerlandais, anglais, danois, islandais et espagnol. Ce roman satisfaisait au goût du public courtois du Moyen Âge, narrant une histoire d’amour et d’aventures surprenantes, embellie de descriptions pittoresques, et d’analyses détaillées des souffrances amoureuses du héros. [...] Les grandes lignes du récit et beaucoup de ses épisodes dérivent d’un ensemble de sources, celtiques à l’origine, en ce qui concerne l’union d’un héros avec une fée qui lui impose un tabou. Un proche modèle se trouve dans des lais bretons tels que Graëlent, et Guingamor et Lanval de Marie de France, ainsi que dans certains épisodes de romans arthuriens où intervient la fée Morgain”.

que funcione como texto primigenio, pero al ser una historia de gran popularidad que fue traducida desde muy temprano a otras lenguas, no se puede determinar con exactitud de dónde provenga la que llegó a España⁴. Susana Requena Pineda señala que esta obra “gozó de una enorme popularidad, siendo traducida y/o adaptada muy pronto a diversas lenguas europeas: al alemán y al holandés en el siglo XIII, al italiano en el XVI, al inglés, islandés y danés en el XV y al español y catalán desde finales de este mismo siglo”⁵.

La novela pertenece al conjunto de las llamadas historias caballerescas breves, las cuales menciona Nieves Baranda destacan principalmente por ser:

Geneviève Hasenohr y Michel Zink (eds.), *Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen Age*, Paris, Fayard, 1992, v.s., ‘*Partonopeus de Blois*’.

⁴ No comentaré más sobre el origen y difusión de la novela puesto que no compete a los fines de este trabajo, sin embargo varios investigadores han abordado los orígenes de ésta desde diferentes perspectivas: Susana Requena Pineda, *Estudio de las versiones castellana y catalana de “El Conde Partinuplés”*. *Hacia una hipótesis de filiación de las ediciones conservadas de los siglos xv y xvi*, Tesis doctoral, València, Universitat de València, 1997; “Historia de la transmisión de las versiones castellanas y catalanas de *El conde Partinuplés*. Estado de la cuestión”, en *Actes del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, t. III, pp. 221-230; María José Calvo González, *Novelas caballerescas en castellano y en neerlandés de finales de la Edad Media: contexto histórico-cultural y análisis comparativo*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010; Fernando Gómez Redondo, “Libro del conde Partinuplés”, en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, t. II, pp. 1724-1734; Judith A. Whitenack, “Ana Caro’s *Partinuplés* and the Chivalric Tradition”, en V. Hegstrom y A. R. Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights in the Spanish Empire*, New Orleans, University Press of the South, 1999, pp. 51-74; Pep Vila, *Partinuplés, Précis sur la romance catalane. : Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc: facsimils d’unes desconegudes impressions franceses de 1779-1783*, Pep Vila (ed.), Girona, Patronat Francesc Eiximenis, 1997; Ma. Ángeles Sequero García, *Edició comentada Història de l’esforçat cavaller Partinobles compte de Bles, y après fonch emperador de Constantinoble*, Tesis doctoral, Alicante, Universitat d’Alacant, 2015 y “La tradició textual de les edicions de la “*Història de l’esforçat cavaller Partinobles*” / The Textual Tradition of the “*Història de l’esforçat cavaller Partinobles*”, *Tirant*, 20, 2017, pp. 209-258.

⁵ “Historia de la transmisión...”, p. 221.

traducciones o versiones de obras con una amplia trayectoria medieval, una estructura narrativa lineal y sencilla, abundancia de motivos folclóricos, gusto por la narración de aventuras más que por el análisis de las emociones o la psicología y un estilo simplificado en su vocabulario y repetitivo en sus estructuras. Asimismo incluían, aunque fuera muy tenuemente, motivos, aventuras o modos propios de la caballería literaria⁶.

Al ser historias tan variables, con estructuras y contenidos múltiples, procedentes de distintas tradiciones literarias presentaron una gran problemática para ser clasificadas todas bajo una misma categoría narrativa, así lo explica Karla Xiomara Luna Mariscal: “la conformación del corpus de la narrativa caballerescas breve ha tenido como principal dificultad teórica la de su unidad como modelo narrativo”⁷. Por ello, a este conjunto de relatos se le ha considerado también como un género editorial, ya que su unificación se encontró en el ámbito formal. Dicha clasificación fue propuesta por Víctor Infantes⁸ ya que “la homogeneidad

⁶ Nieves Baranda, “Introducción”, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, Vol. II, p. XXXII.

⁷ Karla Xiomara Luna Mariscal, “Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios”, *Tirant*, 19 (2016), p. 7. Recientemente ha aparecido publicada lo que fue la tesis doctoral de la investigadora, trabajo en el que presenta un rastreo de todos los motivos literarios que aparecen en las historias caballerescas breves. *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013, (Biblioteca Daphne, 1).

⁸ No voy a profundizar en lo referente a la clasificación genérica de las novelas, puesto que no es el propósito de este trabajo, sin embargo existen diversos estudios referentes a ello; véanse Nieves Baranda y Víctor Infantes, “Historias caballerescas breves”, en J. M. Lucía Megías (coord.), *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 251-253; N. Baranda, “Las historias caballerescas breves”, *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50; V. Infantes, “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474; “La narración caballerescas breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181; F. Gómez Redondo, “Las ‘Historias caballerescas’”, en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 1681-1773 y X. Luna Mariscal, “Crítica literaria

de su transmisión a lo largo de los siglos los *identifica* como un elaborado producto –perfectamente codificado editorialmente– [...], respondiendo a una estrategia comercial precisa”⁹, es decir, con la función de apelar a su público receptor. Así las características que las relacionan son “su brevedad, escaso volumen y en general bajo precio”¹⁰, como señala Baranda.

La mayoría estos relatos, se permite muchas libertades, entre ellas, retomar los elementos de mayor interés y atracción que consideran pertinentes para enriquecer los relatos, aunque estos ya no estén tan en uso. Infantes menciona que siguen un modelo general el cual modifican sin mayor problema a sus necesidades, así:

traducen (o trasladan) abreviando o ampliando, interpolan o suprimen y adaptan con fines morales, didácticos o éticos; *modelos* (inmediatos) que a su vez traducen, interpolan o suprimen y adaptan sus propias fuentes sin mantener la fijación estructural del paradigma primitivo¹¹.

Gracias a esta libertad de creación de la que gozaron dichos relatos, surge un vasto panorama literario, donde cada historia ofrece particulares aspectos de adaptación e ingenio, brindando cada una un rico panorama de creación, lleno de elementos novedosos e interesantes que gustaban al público y que aun ahora despiertan el interés de los investigadores.

Sin duda entre los elementos que más se retoman y explotan, se encuentran los de carácter maravilloso, sobre todo los relacionados con personajes, espacios, lugares y objetos que perduran en la memoria y

y configuración genérica de las Historias caballerescas breves”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 187-215.

⁹ Infantes, “La narración caballerescas...”, p. 179.

¹⁰ “Introducción”..., p. XXXII.

¹¹ “La narrativa caballerescas...”, p. 178.

gusto de los lectores, mismos que paulatinamente se fueron perdiendo o sustituyendo en los libros de caballerías por las proezas de los caballeros que ya no necesitaban un ayudante mágico¹², están presentes en las historias caballerescas breves, como apunta Lucila Lobato Osorio: “se incluyen en el desarrollo argumental [...] motivos fantásticos y mágicos, que dotan al relato de una lectura atractiva y sorprendente”¹³. Por ello, tenemos diversas historias compuestas más o menos de elementos maravillosos, como lo explica Infantes: “Nos encontramos ante un conjunto de más de 500 ediciones de unos 20 textos repartidas a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, con las excepciones incunables y las realizadas ya en el siglo XX”¹⁴, de modo que así se crean textos que responden a los gustos y necesidades de los lectores de la época, pues todas estas historias pasan por un proceso de actualización, como indica Lobato, para:

¹² Susanna Ja Ok Hönig señala que “en las novelas de caballerías la maravilla se va racionalizando por la magia como saber aprendido, convirtiendo a las magas en seres de carne y hueso. Además, las magas van perdiendo sus funciones originarias de ayudante o adversarias del héroe, hecho también debido a la transformación del discurso de la magia.” Así las aventuras de los caballeros ya son resueltas por sus propios méritos sin la intervención o ayuda mágica, dando mayor importancia al valor y habilidad caballeresco que a lo maravilloso. “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *De la literatura caballeresco al Quijote*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 294-295.

¹³ Lucila Lobato Osorio, “Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista”, *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23 (2010), p. 381. En línea.

¹⁴ “La narrativa caballeresco...”, p. 170. En total son quince obras las que componen el corpus de historias caballerescas del siglo XVI de Nieves Baranda: *Corónica del Çid Ruy Díaz*; *Historia de Enrique fijo de doña Oliva*. *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d' Algarbe*. *Libro del conde Partinuplés*. *Historia de la reina Sebilla*. *La crónica del noble caballero el conde Fernán Gonçales*. *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diabolo*. *Libro del rey Canamor*. *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*. *La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y Jofre*. *La historia de la linda Magalona*. *La Poncella de Francia*. *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia*. *La historia del cavallero Clamades* y *La historia del noble cavallero París y de la muy hermosa doncella Viana*.

codificar cada relato al gusto y moda de cada situación cultural. Adquieren, pues, un discurso que los mantiene vivos y atractivos a nuevos públicos. Estas adaptaciones también incluyen una inclusión [*sic*] constante de la mentalidad folclórica y popular, para asegurar una identificación con los lectores¹⁵.

Ya que el *Partinuplés* pertenece a este grupo de relatos, no es extraño que la novela presente muchos elementos maravillosos que llegan a ella desde diversas tradiciones; de su indudable origen francés, de las historias feéricas del folclor que cuentan las relaciones entre mortales y hadas, de la tradición clásica que llega con la semejanza que tiene el relato con el mito de *Eros y Psique*, así como de una posible vertiente oriental¹⁶, adaptada a las circunstancias geográficas y culturales del período la historia del conde Partinuplés y la emperatriz Melior gozó de gran popularidad. En el siguiente apartado se abordará la caracterización de la emperatriz Melior en el *Partinuplés*, destacando aquellos elementos que la configuran como un personaje maravilloso y la relacionan con la tradición literaria de las mujeres feéricas, a través de su relato se hará una revisión de su caracterización destacando y comentando los aspectos más sobresalientes que determinan al personaje.

¹⁵ “Acercamiento al género...”, p. 381.

¹⁶ Perceptible en el relato a partir del mundo exótico y maravilloso que se describe y representa la lejana Constantinopla, así como con la aparición de una mora *encantadera* quien enseña la magia a Melior. Sobre la influencia de la literatura árabe en las letras españolas véase Juan Vernet, “Los hispanoárabes y el arte y la literatura”, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, El Acantilado, 1978 y *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.

3.2 PRESENTACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA EMPERATRIZ MELIOR

La historia de Melior, la sabia emperatriz de Constantinopla, se encuentra en el *Partinuplés*, donde se narran los amores entre el joven conde y ella. En este sentido, esta historia caballeresca no se desarrolla como otras¹⁷ en función de la figura del caballero, de sus hazañas, logros y aspiraciones, sino dedica el relato, desde el comienzo, a la historia de la emperatriz Melior, desde su maravillosa concepción y educación¹⁸, hasta los amores que entabla con el conde Partinuplés de Bles¹⁹.

Su padre, el emperador Julián de Constantinopla, no podía tener descendencia con su mujer, la emperatriz; un día llega a ellos una mora

¹⁷ En la mayoría de las historias caballerescas breves el protagonista del relato es un caballero y la historia se centra en las aventuras de éste, como en los casos de *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *La historia del cavallero Clamade*, *La historia de la linda Magalona* o *La historia del noble cavallero París y de la muy hermosa doncella Viana*, en ellas las proezas de los caballeros se vuelven el hilo conductor de los relatos, tal como sucede en los libros de caballerías en los que el modelo amadisiano sienta la pauta de lo que será la descripción de la vida de un héroe caballeresco.

¹⁸ La historia comienza con el nacimiento ilustre de Melior lo se convierte en una marca de destino heroico en la protagonista, de gran importancia en la caracterización de la emperatriz ya que la ayuda a posicionarse como la protagonista del relato, generalmente este motivo caracteriza a los caballeros, sin embargo ya que aquí los papeles se encuentran invertidos Melior es quien la presenta. El destino heroico puede marcarse de distintas formas como lo expone Paloma Gracia, ya sea mediante una profecía, la exposición a las aguas, volver al origen, etc., como en el caso de Roberto el Diablo, en donde la maldad del protagonista está predestinada desde su concepción al haber sido ofrecido al diablo por su madre. Sobre las marcas de nacimiento heroico: Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991 y “Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián”, *Revista de Filología Española*, LXXII (1992), pp. 133-148; Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1981; Nicole Belmont, *Les signes de la naissance*, Paris, Librairie Plon, 1971, Laurence Harf-Lancner, “Lancelot et la Dame du Lac”, *Romania*, CV (1984), pp. 16-33; Juan Bautista Avallé-Arce, “El Amadís primitivo”, en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Universidad de Toronto, 1977, pp. 79-82 y “El nacimiento de Amadís”, en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, The Dolphin Book, 1982, pp. 15-25.

¹⁹ A partir de que se rompe el tabú, el protagonista del relato será el caballero, tanto que Melior casi no interviene en el desarrollo y las veces que lo hace, que son muy pocas, lo hace de forma superficial.

*encantadera*²⁰, quien promete ayudarlos a concebir, siempre y cuando obedezcan lo que ella mande:

Era un emperador en el imperio de Constantinopla el qual avía nombre Julián, y no podía aver hijos ni hijas. Y acaesció que vino a él una mora encantadera que sabía muchos encantamientos y dixo al emperador que le prometiese de le no descubrir de hijo e hija que le Dios diesse en su muger y que ella haría en manera como oviessse hijo o hija en la emperatriz (*Partinuplés*, p. 317).

La mora, con su gran saber de las artes mágicas, hace un encantamiento que consiste en que el emperador tiene que hacer un viaje a tierra lejana, allí yacer con otra mora y a su regreso su esposa, la emperatriz, estaría esperando un hijo: “Y dixo la mora encantadera al emperador que fuesse a las florestas de las tierras del rey Hermán, que es frontera del imperio, y que allí avría una hija en una donzella mora y que quando viniessse, que avría en su muger la emperatriz hijo o hija” (*Partinuplés*, p. 317), así el emperador Julián logra tener dos hermosas

²⁰ Si bien el término ‘mora’ podría hacer referencia a la región de donde procede este personaje, cabe la posibilidad de que sea a la condición maravillosa de éste, puesto que en varias regiones de España se usa popularmente para designar a las hadas. Las leyendas e historias de las moras que habitaban las cuevas, confinadas a ellas por encantamiento o castigo, son muy populares y variadas en toda España. Como explica Eloísa Hidalgo, cuando llega este personaje, con la ocupación del territorio por los musulmanes, rápidamente se adopta y poco a poco se adapta y enriquece con características de otros seres maravillosos como las hadas del mundo bretón. Joaquín Díaz González, *Leyendas tradicionales*, Valladolid, Ámbito, 1996; Mercedes Cano Herrera, *Entre anjanas y duendes. Mitología tradicional ibérica*, Valladolid, Ediciones Castilla, 2007; Constantino Cabal, *Mitología Ibérica. Cuentos y consejas de la vieja España*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993; Hidalgo, “La aparición de un nuevo ser sobrenatural: la mora hispana”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 6 (2014), pp. 6-15. En línea; “Leyendas cuentos y mitos del Medioevo español”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 7 (2014), pp. 18-29. En línea, y “La increíble supervivencia de la mora en España”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 10 (2015), pp. 6-17. En línea.

hijas: Melior, con su mujer, la emperatriz, y Urracla, con la doncella mora²¹.

Desde un comienzo, Melior se distingue de los demás personajes, porque ella, al menos en la primera parte del relato²², es la protagonista. Gracias a su nacimiento, educación, posición social y la denominación que le da su nombre, Melior es el personaje más importante y atractivo de toda la historia, que despliega todo su conocimiento mágico y carácter feérico para presentarse como única en su tradición. En relación a su origen, se sabe que el nacimiento misterioso del héroe caballeresco es

²¹ El personaje de Urracla nos remite a dos cuestiones, una, es evidente que este personaje tiene la función de ser el ayudante de los protagonistas del relato, principalmente de Melior de quien se convierte en consejera y auxiliadora cuando de amores se trata, así como de Partinuplés, ya que será ella quien lo salve de la ira de Melior y lo cure de su locura. Finalmente también será ella quien contribuya para que los amantes se reencuentran, pues no es extraño que los hermanos sirvan de apoyo a los héroes; en los libros de caballerías también algunos hermanos tienen esta función, como Galaor o Gandales, hermano de leche de Amadís, o el caso de los caballeros del Febo y Rosicler del *Espejo de príncipes y caballeros*, entre otros. La segunda cuestión es en torno al desdoblamiento Melior, pues Urracla bien podría fungir como una especie de dualidad que presenta este personaje, ya que ambas fueron concebida bajo el mismo encantamiento, son igual de bellas, son portadoras de magia e incluso se enamoran del mismo hombre. Cuando Melior se encuentra fuera de sí, Urracla será la única que logré enfrentarla, cuando la emperatriz se muestra insensata ella será la juiciosa, cuando Melior pierda la magia ella será la portadora de ésta. En este sentido, Urracla funciona como una especie de complemento del personaje de Melior cuyo propósito es lograr un equilibrio.

²² Susana Requena Pineda menciona al respecto, que la historia del *Partinuplés* se puede dividir perfectamente en dos partes: una, donde Melior destaca como protagonista sobre Partinuplés, tanto por sus caracterización, como por sus acciones en el relato, y otra, donde, después de la pérdida de los poderes de Melior, Partinuplés recupera el protagonismo y acción en la historia. “Durante la primera parte del relato Melior es y se comporta como un hada, dueña de su destino y del de otros personajes y sujeto, por tanto, de sus acciones, todas mediatizadas por sus poderes mágicos. [...] tras la traición de la que es víctima, dichos poderes desaparecen para dejar paso a la figura de la emperatriz como objeto a recuperar. [...] el relato presenta una estructura simétrica en cuanto a las funciones de sus dos personajes protagonistas, ya que si bien en la primera parte, donde predomina, como hemos señalado, la perspectiva femenina, es Melior, sujeto de las acciones, [...] en la segunda, regida por una perspectiva masculina, es éste el que la busca a ella”. “La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en *El conde Partinuplés*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universidad de València, 1998, pp. 245-246.

parte fundamental de su identidad²³, pues a partir de ese momento comienza, por un lado su desarrollo caballeresco a través de las aventuras que enfrentará para consolidarse como el mejor caballero, y por otro la búsqueda de su identidad que le revelará su verdadero origen y destino, la anagnórisis²⁴. Esto implica –ya que el nacimiento ilustre es el de Melior, y no del que suponemos es protagonista– que la importancia de acción que se convierte en motor en el relato, así como el protagónico, al menos en la primera parte del relato, recae en la emperatriz.

Respecto a la educación de Melior, también juega un papel central en la caracterización del personaje, pues ésta consiste en una instrucción mágica que la dota de poderosos conocimientos que le permiten controlar su entorno y destino. Entre los varios conocimientos de la emperatriz destacan: controlar nubes “sabía fazer decender una nuve y sabía andar encima quando ella quería” (*Partinuplés*, p. 319), encantar naves “llevó consigo la nave con encantamento” (*Partinuplés*, p. 321); influir en los deseos de los otros “E con el saber que ella sabía, puso en el corazón del rey su tío que fuessen a monte” (*Partinuplés*, p. 322); aparecer

²³ Unos de los rasgos que constituyen el arquetipo del caballero literario medieval son; un nacimiento heroico y una educación especial. El nacimiento, en principio tiene que ser noble y este estará acompañado por algún otro rasgo heroico como la exposición a las aguas, una crianza maravillosa, una profecía sobre su destino o una marca de nacimiento. En cuanto a la educación, el caballero siempre recibe una formación cortesana y una instrucción bélica, en las que siempre destacará sobre cualquier otro por ser el mejor. Fernando Gómez Redondo menciona cinco aspectos que circundan la construcción del héroe caballeresco: “1) Orígenes; destaca la arriesgada concepción del héroe, 2) Educación; se refieren las mocedades del héroe [...] 3) Servicio amoroso [...] 4) Primeras armas; [y] 5) Anagnórisis; [...] el héroe recupera su verdadero nombre”, *La literatura caballeresca castellana medieval*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. En línea. En el caso de Melior el nacimiento heroico se marca con una concepción maravillosa y la educación, además de la cortés, que se da por entendida por su condición de emperatriz de Constantinopla y su comportamiento, el personaje es instruida en las artes mágicas por la mora *encantadera*.

²⁴ Ver Paloma Gracia Alonso, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991 y “Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián”, *Revista de Filología Española*, LXXII (1992), pp. 133-148.

animales “fizo parecer un puerco por encantamento” (*Partinuplés*, p. 322); dominar criaturas salvajes “había encantado todas las animalias” (*Partinuplés*, p. 323); volver invisibles a las personas “pero no los podía ver [...] y ellos no veían tampoco a él” (*Partinuplés*, pp. 335-336) y, lo más funesto, matar a sus enemigos “fizoles perescer tantas gentes y cavalleros y peones que pensó ser destruido” (*Partinuplés*, p. 319).

La diferencia es clara con respecto a la educación que se le da a los caballeros; mientras que, por un lado, ellos reciben una instrucción cortesana que los dota de todas las habilidades necesarias para sobresalir en modos y costumbres, así como una fuerte formación bélica que los llevan a consolidarse como el mejor caballero de todos los tiempos, por su gran habilidad y destreza en la batalla, en Melior sólo importa la educación maravillosa, ya que ésta parece otorgar en automático los demás aspectos necesarios para tener un personaje, cortés, poderoso y mágico, pues nadie duda que la emperatriz tenga las características que definen a las damas nobles como las más de los libros de caballerías.

Posteriormente, con la llegada al trono de Melior y sus amores con Partinuplés ella reafirma su posición por encima del héroe²⁵. Incluso el rango de Melior, como emperatriz de Constantinopla, es superior al título nobiliario del modesto conde. Del mismo modo su superioridad se nota desde el nombre, pues tanto en francés como en latín Melior significa mejor, su etimología proviene del comparativo latino *melior* (‘mejor’, ‘más bueno que’), vocablo que se forma con el sufijo comparativo *-ior*, empleado para expresar superioridad. También la

²⁵ Sobre la retórica e importancia del nombre propio: María Carmen Marín Pina, “El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles”, *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (1990), pp. 165-175.

palabra se forma a partir de una raíz indoeuropea *mel- que significa fuerte o grande. De aquí que sus acciones como protagonista sean las que guíen gran parte de la historia y, como bien comenta Lobato,

La función del personaje de Melior en *El conde Partinuplés* es muy importante, pues ella propicia todas las acciones en las que está involucrado el caballero y, por lo tanto, buena parte del desarrollo argumental. Incluso puede hablarse de un protagonismo de la amiga, ya que el texto empieza hablando de ella desde antes de su nacimiento, es decir, su pre-historia, aspecto que suele verse únicamente en los protagonistas masculinos²⁶.

Ya que la emperatriz es concebida de forma maravillosa y por el hecho de ser instruida por aquella mora *encantadera* en las artes mágicas, Melior se convierte en la mujer más poderosa de todo su reino, tanto por el conocimiento maravilloso que posee como por la posición social y política que representa:

Complidos los tres años fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia [la mora *encantadera*] que más sabía la niña. Quando cumplió los ocho años que sabía fazer decender una nube y sabía andar encima quanto ella quería. [...] Y la emperatriz su señora sabía muchas artes, que ninguno no le podía fazer traición que ella no lo sopiesse (*Partinuplés*, p. 319).

Melior se vale de este conocimiento mágico para manipular todo a su alrededor y a todos los que la rodean a voluntad y conveniencia, de tal forma que la magia le permite controlar a sus nobles y súbditos, atraer y retener a su enamorado, influir en su hermana, conducir la buena suerte y seguridad del conde, así como usar los elementos naturales, objetos, animales y voluntades para lograr sus propósitos. El elemento maravilloso le otorga completa autonomía en el relato.

²⁶ Lucila Lobato Osorio, *Entre el amor y la proeza. La amiga en las historias caballerescas del siglo XVI*, México, UAM, 2016, p. 285.

Poco antes de morir, el emperador Julián hace que todos los nobles de su reino besen las manos de su hija y que la “oviessen por emperatriz y por señora” (*Partinuplés*, p. 319), dejando completamente el poder y gobierno del imperio en manos de Melior. Tal como se puede apreciar en la novela, de forma breve pero muy clara, Melior por sí sola, pone fin a un levantamiento de dos de sus reyes que se negaban a obedecerla, dejando a todos en el reino sorprendidos por su gran capacidad para solucionar conflictos y gobernar, pues “ella se había aventurado a poner recaudo en su tierra, [...] Y dixeron, pues que ella era muger para guardar su tierra” (*Partinuplés*, p. 320)²⁷.

Si las acciones de la protagonista sobresalen de las de cualquier otro personaje es gracias al poder mágico y político que se le da a Melior

²⁷ Si bien los personajes femeninos más comunes son los de las damas como objeto de amor a conquistar por los caballeros, no son los únicos en estos relatos, como hace mención Paola Encarnación Sandoval: “hay múltiples matices en los personajes femeninos del género, de manera que ni todas constituyen el objeto amoroso del protagonista [...], ni todas se ciñen al comportamiento prototípico de las damas de la ficción caballeresca” (“Recorrer los caminos de la ficción caballeresca: caballeros andantes y doncellas guerreras”, *RDU: revista digital universitaria*, 16 (2015), pp. 1-10. En línea). Personajes femeninos con una caracterización tan fuerte, independiente y poderosa como la que presenta la emperatriz Melior no son tan extraños en el género, varios autores optaron por explotar otras figuras femeninas más activas, libres y sobresalientes en los relatos, como las amazonas que “han resultado sumamente atractivas desde la Antigüedad por todo lo que representan: mujeres embravecidas, independientes y con libertad plena” (Encarnación, “Recorrer los caminos...”, p. 7). Ejemplo de ello son los personajes como la reina Calafia, soberana de las amazonas de la isla California, poderosa y valiente guerrera que aparece en *Las sergas de Esplandián*, Florinda la doncella guerrera que aparece en el *Platir* o *La Poncella de Francia* quien guía al ejército francés en la batalla. María Carmen Marín Pina al respecto señala que hay autores que “explotan narrativamente y potencian determinados aspectos y figuras femeninas [...] tipo la amazona o de la doncella guerrera como ejemplo de mujer valiente, la proliferación de mujeres escritoras de epístolas o las de las magas como depositarias del saber y del conocimiento”. Marín, “La mujer y los libros de caballerías: notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de literatura medieval*, 3 (1991), pp.142-143.

en su caracterización²⁸. Como señala Lobato: “La independencia de Melior es posible gracias a dos elementos: sus capacidades mágicas y su posición social y política como emperatriz”²⁹. El poder mágico al que se refiere Lobato confiere a Melior, antes que nada, mayor libertad de acción en la trama y, por tanto, de creación dentro del relato, aspecto que parece quedar más claro si se piensa en la pérdida de sus poderes, más adelante, cuando en esa medida también pierde parte de su poder político, de su independencia y del protagonismo en la historia, como apunta Requena³⁰.

En menor medida, aunque sumamente importante es el poder político que posee Melior; éste le otorga también libertad y, sobre todo, independencia, tanto en su condición de mujer como en su posición social, pues bien le sirve ser la emperatriz de Constantinopla y no tener que rendirle cuentas a nadie. En la trascendencia de ambos poderes para la caracterización de Melior, Requena agrega que:

Constituida la figura de Melior, pues, en heroína gracias a unas marcas que lleva desde la cuna y desde su circunstancia de emperatriz soltera, su capacidad de decisión y de actuación supera a veces incluso las del propio conde. De este modo, se genera en el relato una tensión entre el héroe mítico, aquel que es presentado de forma maravillosa y en el que está focalizada la narración inicialmente, es decir, Melior, y el héroe

²⁸ En general el papel de la mujer dentro de la novela es muy sobresaliente, pues no sólo la emperatriz presenta una caracterización importante e independiente, todas las mujeres que aparecen tienen características únicas; son mujeres valientes, decididas, fuertes y poderosas. Elenisa, por un lado, es la sobrina del papa, la madre de Partinuplés es hermana del rey de Francia, y ambas intentan a toda costa impedir que Partinuplés permanezca junto a Melior. Urracla, la hermana de Melior se enfrenta y opone a ella con tal de ayudar a Partinuplés. Persies, la criada de Urracla, se enamora perdidamente del conde, aun sabiendo que Melior es su señora y que Urracla también lo ama, a tal grado que se atreve a besarle sin consentimiento de este. Por último, la reina Ansies, también siente gran atracción por Partinuplés por lo que lo ayudara a escapar sin importar las consecuencias que esto tenga.

²⁹ *Entre el amor...*, p. 293.

³⁰ Ver “La pareja...”, pp. 235-246.

narrativo, aquel a quien suceden las aventuras cuyo desarrollo constituye el hilo conductor del relato, es decir, el conde Partinuplés³¹.

Ya que la magia es el elemento que más sobresale en el relato y caracteriza de manera fundamental a Melior, es en ello donde centraré la atención. Esas características que presenta el personaje, que posiblemente provienen de una larga tradición feérica ya referida con anterioridad, la perfilan como un ser sobrenatural, cuyos conocimientos mágicos y la aplicación de estos la ayudan a consolidar un personaje sumamente atractivo y poderoso, como lo señala Lobato:

el personaje femenino —con su magia, su poder político, así como su actitud libre y, de dominio sobre el caballero— tiene una función protagónica en este relato. Su presencia inunda la historia de misterio y dramatismo, pues sin ella y sus rasgos no podría desarrollarse de la manera en que lo hace, factores que no pueden obviarse cuando se piensa en la necesidad de lograr la aceptación del público y la popularidad deseada³².

Antes de morir, el emperador Julián deja otro encargo a los tutores de Melior, el rey Corsol y el rey Clausa, que le den buen marido a su hija llegado el tiempo. Los reyes creyendo que es buen momento, deciden cumplir ese mandato y piden a la emperatriz que busque un hombre para casarse, el que ella encuentre apropiado y con quien ella decida desposarse. Dejan por completo en manos de la emperatriz esta elección, sabiendo que Melior es muy capaz de hacer lo que se proponga, y en cierta forma, para no buscarse algún conflicto con ella³³. De este

³¹ “La pareja...”, p. 242.

³² *Entre el amor...*, p. 295.

³³ Esta particularidad resulta atípica en el relato, pues se debe recordar que los matrimonios suelen ser pactados por las figuras masculinas, en su mayoría pensando en algún beneficio de tipo económico y social: “El rey, los grandes príncipes feudales, estrecharon el vínculo de amistad vasallática repartiendo esposas a los más abnegados de sus fieles. Así pues, el matrimonio fue instrumento de alianzas. Fue sobre todo

modo, otorgan el plazo de dos años a Melior para que busque libremente pretendiente, si no lo hace de esa forma, entonces ellos verán la forma de darle marido,

le dixesen que viesse ella con quién quería casar, porque después si no fuese tal como a ella pertenecía, que no culpassen a los del imperio. Y para esto que le davan de plazo dos años, y si en este tiempo ella no lo tomase, que ellos se lo darían qual fuese perteneciente a ella (*Partinuplés*, p. 320).

Así inicia la búsqueda de Melior para encontrar marido, mandando mensajeros por todas partes del mundo para que encuentren al “más fermoso y de mejor cuerpo y de mejores costumbres que en el mundo oviesse” (*Partinuplés*, p. 320). Pronto, la emperatriz Melior tiene noticias de un bello joven, el conde Partinuplés, quien vive en el castillo de Bles con su tío el rey de Francia. El conde es descrito por los mensajeros de tal forma que la emperatriz siente gran curiosidad³⁴ y decide ir de inmediato en su búsqueda:

instrumento de implantaciones: al tomar mujer, al apoderarse de ella o al recibirla de su señor, algunos caballeros lograron salir del estado doméstico; abandonaron la casa de un patrón para fundar la suya”. Georges Duby, *El caballero, la mujer y el cura: el matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, Taurus, 2013, p. 56. En relación al matrimonio en la sociedad medieval: *Love and Marriage in the Middle Ages*, Cambridge, Polity, 1994 y *Medieval Marriage: Two Models from Twelfth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

³⁴ El amor *ex auditu* es un recurso literario frecuente en literatura, sobre todo en aquella como la lírica provenzal o los libros de caballerías que responden a las mismas convenciones cortesanías, apunta Domingo Ynduráin, por ello no es raro encontrar este recurso en los libros de caballerías, donde los caballeros o damas se enamoraban a través de las palabras de terceros, al oír de las hazañas o belleza de los protagonistas: “El amor de oídas, en esta tradición [los libros de caballerías], funciona como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama -y la sensibilidad del caballero- es tal que puede producir amor por sólo la fama; es un caso extremo y paradójico muy del gusto de la refinada poesía cortesana y, por otra parte, no deja de remitir al hado o a las estrellas como causa última e inescusable de una atracción amorosa que ejerce su poder incluso a distancia, sin que se haya contemplado nunca el objeto del deseo”. Domingo Ynduráin, “Enamorarse de oídas”, en *Serta philologica: F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, Madrid, Cátedra, 1983, t. II, p. 589. Al respecto del tema en los libros de caballería, véase Axayácatl Campos García Rojas, “Preeminencia del *amor ex*

fallamos en Francia a un sobrino del rey de Francia que es donzel e no podremos contar tantas noblezas como en él ay. Y es fidalgo y viene de los godos y él es varón que no ha doze años, y el cuerpo segund que de veinte años, largo y fermoso, y franco y cavalgador e grand fuerça sobre quantos hombres ay en el mundo, y en él no reina pesar nin malenconía, sino plazer e alegría (*Partinuplés*, p. 321).

Melior manda preparar una nave para el viaje, “la más hermosa y la más grande que avía en su imperio” (*Partinuplés*, p. 321) y así se dirige al castillo de Bles, montada en su nube mágica y guiando la nave con ayuda de su magia, “Y ella adereçose muy bien y hizo descender una nuve y subió en ella, y diose a andar y llevó consigo la nave con encantamento”³⁵ (*Partinuplés*, p. 321). Cuando finalmente llega a la tierra del rey de Francia y mira a su sobrino, Melior se enamora del joven conde y toma la decisión de llevarlo consigo tal como lo harían aquellas hadas que aparecen en los relatos de la Materia de Bretaña, aquellos que con anterioridad se han mencionado cuando se abordaron las características de las hadas de Lanval y Morgana en el segundo capítulo del presente trabajo, así la emperatriz siempre con ayuda de sus conocimientos mágicos, logra raptar a Partinuplés. Primero, poniendo el deseo de caza en el corazón del tío de Partinuplés pues, alejados de la corte y en el

visu y caducidad el *amor ex arte* en el *Primaleón*”, en Carlos Alvar (Coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 391-404.

³⁵ Esta característica resulta un poco atípica, ya que generalmente en la literatura, sobre todo en la de temas caballerescos, los cortejos suelen ser preparados por los caballeros que salen a conquistar a su amada o en busca de ella; El rey Mares envía a su sobrino Tristán a Irlanda en busca de Iseo la Brunda, con quien desea casarse, en el *Tristán de Leonís* de 1501, en el *Amadís de Gaula* es el Patín emperador de Roma quien se dirige en busca de Oriana cuando el rey Lisuarte le promete su mano, aun dentro de la épica, por ejemplo, en el *Cantar de los Nibelungos*, es el rey Gunter quien viaja a Islandia para conquistar a la reina Brunilda. Sin embargo, aquí como los papeles están invertidos, es Melior quien se prepara para ir en busca del conde, pues ella es la que ha decidido que él será su futuro marido.

monte, puede raptarlo fácilmente y sin que nadie se percate de ello: “E con el saber que ella sabía, puso en el corazón del rey su tío que fuessen a monte” (*Partinuplés*, p. 321). Después, crea una densa niebla³⁶ y envía un puerco encantado³⁷, que tiene la función de separar al conde de su tío y guiar a Partinuplés a la nave de la emperatriz Melior; “Y descendió una nube ayuso adonde ellos estavan y pareció que todo el campo era lleno de niebla, y fizo parecer un puerco por encantamento” (*Partinuplés*, p. 322).

Melior también se encarga de encantar a todas las fieras del monte³⁸ para que Partinuplés pueda llegar a salvo a su nave: “y si no fuera por la emperatriz, que había encantado todas las animalias, el conde fuera muerto dellas” (*Partinuplés*, p. 323), cuando finalmente el conde llega a la nave y no ve a nadie en ella, decide resguardarse de las bestias salvajes dentro de ésta, quedándose al poco tiempo profundamente dormido, la emperatriz nuevamente con ayuda de su magia logra llevar la nave³⁹ a su

³⁶ Además de fungir como un motivo literario, la niebla simbólicamente se relaciona con el *Mas Allá*, pues suele aparecer en los umbrales que conducen al *Otro mundo* o enmarca la transición de un estado a otro. En este caso la niebla es producida por Melior para perder al conde y así lograr conducirlo a la nave que lo llevará a ese Otro Mundo feérico en donde habita el hada, el castillo de Cabeçadoire. Ver Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE, 1956 y Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, *s.v.*, ‘niebla’.

³⁷ El puerco encantado en este relato cumple la función de psicopompo, *animal-guía* que se encarga de conducir al héroe hacia el *Otro mundo* lugar en donde generalmente comienzan las aventuras caballerescas. Jesús Duce García escribe que estos seres, al menos en la literatura de caballerías, suelen ser representados como ciervos o ciervos blancos; “el ciervo es, entre otros seres que conducen al héroe en la llamada de la aventura, el guía hacia la claridad y el Otro Mundo”. Jesús Duce García, “Los ciervos en la literatura caballerescas hispánica”, en Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (coord.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, p. 501.

³⁸ Melior encanta a las fieras de la sierra de Ardeña para que no lastimen a Partinuplés, así como lo hace Circe, pues recordemos que la hechicera tiene su casa custodiada por animales salvajes que mantiene tranquilos con ayuda de pociones. En el apartado 3.2.1 de este trabajo abordaré con mayor precisión esta semejanza entre los personajes.

³⁹ El motivo de las naves encantadas es frecuente en la literatura, pues son estos vehículos maravillosos los que conducen a los héroes a las aventuras, son

castillo, en Cabeçadoire, donde iniciará sus amores secretos con Partinuplés:

Y fuese por la costa de la mar y falló una nave muy grande y muy fermosa, y no vido ende a nadie. [...] aquella era la nave que la emperatriz había traído y dexado encantada. [...] Entonces subió por la compuerta fasta la nave y metió su cavallo dentro por la rienda. [...] y el conde arrendó su cavallo y anduvo por la nave, y no vido a nadie con quien fablasse. Y desdeque esto vido el conde, subió la compuerta porque las animalias no lo comiesen, y asentóse de un assentamiento y dormióse. Y después que fue dormido, la emperatriz mandó a los marineros que alçassen la vela muy quedo y guiasen la nave derecha al castillo de Cabeçadoire. [...] Y no veía quién había alçado la vela ni

trasportes por lo general asociados con el *Otro Mundo* en donde se desarrollan las empresas, por ello casi siempre están al servicio o mando de entidades sobrenaturales, en este caso Melior tiene una nave encantada, al igual que Urganda posee la fusta de la Gran Serpiente, la de la emperatriz sobresale por volver invisibles a los navegantes, de manera que parece ser conducida por magia y la de Urganda por dar espectáculos con luces y fuegos: “vieron entre los fuegos venir una galea en el mástel de la cual unos cirios grandes ardiendo venían, así que parecía toda la galea arder. El ruido fue tan grande, que toda la gente de la villa salió a los muros por ver aquella maravilla, [...] Mas no tardó mucho que vieron salir debaxo de un paño de la galea una dueña de blancos paños vestida y una arqueta de oro en sus manos; la cual ante todos abriendo y sacando della una candela encendida, y echada y muerta en la mar, aquellos grandes fuegos luego muertos fueron, de guisa que ninguna señal dellos quedó, [...] Y quitando el paño que la galea cubría, viéronla toda enramada y cubierta de rosas y flores, y oyeron dentro della tañer instrumentos de muy dulce son a maravilla. Y cessando el tañer, salieron diez donzellas ricamente vestidas con guirlandas en las cabezas y vergas de oro en las manos, y delante della la dueña que la candela en la mar muerto avía”. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (ed.), Madrid, Cátedra, 2008, pp. 848-849. Sobre el tema de las naves maravillosas consultar los trabajos de; Emilio José Sales Dasí, “Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del Amadís de Gaula serpientes, naos y otros prodigios”, en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castellón de La Plana, Universitat Jaume I, 1999, pp. 345-360; Axayácatl Campos García Rojas, “Vehículos y transportes prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (ed.), *Historia y Literatura: Maravillas, magia y milagros en el Occidente Medieval*, México, UNAM, 2015, pp. 127-158; Rafael Beltrán Llavador, “Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías”, en Ian Macpherson and Ralph J. Penny (eds.), *The medieval mind; hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, 1997, pp. 21-47 y Jesús Vidal Navarro, “«Este barco... me está llamando»: La famosa aventura del barco encantado, un episodio de magia caballeresca en el «Quijotes»”, en Alexia Dotras Bravo (coord.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Navarra, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 757-774.

quién gobernara la nave buscando alguna persona, y no vido a ninguno salvo a su cavallo, que roía las tablas con grande hambre (*Partinuplés*, pp. 323-324).

Al tercer día de viaje el conde llega al castillo de Cabeçadoire, “y vido un castillo que blanqueava como una paloma, ca la emperatriz lo había fecho de nuevo poco havia; porque allí quería tomar su marido, en el castillo de Cabeçadoire, porque estava en una isla muy fermosa y podían venir de todas partes del mundo a él”⁴⁰ (*Partinuplés*, p. 324). En ese lugar, la emperatriz deja secretamente al joven Partinuplés y comienza su romance oculto con él. Que Melior mantenga oculta la relación con el conde, indica que buena parte de su caracterización está estrechamente relacionada con lo sobrenatural puro, en principio porque la emperatriz extrae al mortal de su mundo para llevarlo al suyo, apartándolo por completo del contacto humano, particularidad propia de las hadas amantes de corte morganiano, tal como se comentó en el apartado 1.2.2, éstas evitaban a toda costa relacionarse con los demás. En su reino Melior

⁴⁰ Melior, así como lo hacen las hadas, se lleva a su amante al *Otro Mundo*, representado en este relato por el castillo de Cabeçadoire. Los castillos encantados forman parte del gran inventario de arquitectura maravillosa que aparece en los relatos caballerescos, alejados de todo, en medio de una hermosa isla, en lo profundo de un bosque o en lo más alto de algún sitio. La emperatriz erige este castillo para ocultar en él a su amante, de tal forma que nadie pueda verle, Duce quien ha trabajado el motivo de los castillos maravillosos explica que: “Los castillos encantados constituyen uno de los tópicos más distintivos de los prodigios y maravillas que abundan en los libros de caballerías” y que “Estos castillos cumplen la función de dar la entrada a los *mirabilia*, a las descripciones de hechos sorprendentes; castillos encantados que abren el relato para dar paso al mundo invertido, al tejido de los sueños y los viajes extraterrenos, materias que conforman y expanden lo maravilloso, y también son los portales que comunican lo caballeresco medieval con los mitos y leyendas del pasado más remoto”. Duce, “Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados”, en Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, pp. 213-232. Sobre el tema: Nasif, “Aproximación al tema...”, 1992, pp. 135-187. y Anna Bognolo, “Il meraviglioso architetonico nel romanzo cavalleresco spagnolo”, en *Lettere e arti nel Rinascimento, Atti del X Convegno Internazionale*, Florencia, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 207-219.

se convierte en dueña y señora, donde sus deseos y órdenes son las únicas que cuentan, anulando por completo la autonomía del conde, reafirmando el supuesto de que el personaje protagónico masculino se vuelve pasivo dejando que quien sobresalga sea Melior y que sus acciones creen el relato.

Durante el tiempo que Partinuplés se queda allí, nunca logra ver a nadie y nadie logra verlo a él, pues Melior mágicamente se encarga de alimentarlo y vestirlo muy bien. Mientras permanezca en ese lugar nunca le faltará comida y será colmado de grandes riquezas, lujos y entretenimientos:

miró por la sala y vido estar en ella una mesa y en ella una silla que había sido del emperador, que era de plata y sobredorada, con muchas piedras preciosas y aljófar, que relumbrava la sala tanto que cada una dellas entendía que valía una villa.[...] fuese para la mesa y assentóse en la silla. Y vido venir un aguamanil y un bacín de plata y unas tovajas brosladas, y él tenía un pan en la mano. Y tomó agua a manos, y no vido quién se la dava. [...] Y a los primeros bocados vido venir un plato de perdizes asadas, y como lo vido venir, maravillóse mucho, porque no vido quién se lo traía ni quién se lo oviessse cortado. [...] Estando así comiendo, vido venir una copa con un castillo muy feroso, y encima del castillo había una piedra preciosa que valía una cibdad, y tomó la copa y bebió. [...] E como aquel manjar le fue tirado, luedo fue traído otro plato de otra vianda, y no hubo comido diez bocados, quando fue servido del vino. Assí fizieron todavía fasta que hovo muy bien comido y servido de muchos manjares (*Partinuplés*, pp. 326-327).

La misma noche de su llegada, Melior se acuesta junto a Partinuplés en el lecho, fingiendo que él ha sido quien se ha metido en su cama. El conde sumamente espantado ante aquel hecho y no sabiendo si es mujer o alimaña mujer⁴¹, comienza a contarle todo lo que le ha pasado,

⁴¹ Mientras que la novela francesa del siglo XII se desarrolla en un ámbito cristiano/pagano, Partinuplés teme porque su dama pueda ser un monstruo, al contrario de la novela breve española del siglo XVI, donde se habla de un conflicto entre cristianos y moros, el conde teme que Melior sea el diablo. Por ello en reiteradas

“le comenzó de contar según que de primero le había acontecido” (*Partinuplés*, p. 330), la emperatriz se muestra inflexible y lo amenaza con llamar a los guardias si no se para y marcha de allí al instante, el conde que teme a la noche y perderse por el castillo, ruega porque le deje pasar la noche a su lado, y al ver que la emperatriz no cede ante sus suplicas comienza a llorar, “Y en que lo vido llorar, ovo muy grande cuita dél, mas no le dixo nada” (*Partinuplés*, p. 330). La emperatriz finge quedarse dormida, y mientras, el conde aprovecha para tocar el cuerpo de Melior y así salir de dudas, saber si es mujer u otra cosa. Al tocarla, poco a poco, se da cuenta de que es una hermosísima mujer y se enamora de ella:

Y puso muy queda la mano encima de sus pechos de la emperatriz, [...] y púsole la mano encima de la cabeça, y comenzó de catar los cabellos en su entendimiento qué tan luengos podían ser, y catóselos más porque no se los podía ver. [...] Y católe assimismo la fuente, y los ojos, y la nariz, y la boca, y la garganta, y los pechos, y los braços y las manos y contóle los dedos, porque se cuidava que era manofendida. Y después tentóle el cuerpo y católe el vientre, y los muslos, y las piernas, y las espaldas, y los pies; y los dedos le contó por ver si era patifendida, [...] Desde que la ovo muy bien catado en su palpamiento, entendió assí que de las fermosas cosas del mundo era (*Partinuplés*, pp. 330-331).

Esto corresponde al juego de seducción que las hadas amantes hacen a sus enamorados, casi todas ellas recurren a esto; el hada de Lanval por su parte se muestra casi desnuda frente al caballero, Circe invita a Ulises a yacer en su lecho y en varias ocasiones el hada Morgana intenta seducir a los caballeros. Destacando que esta escena es intensamente erótica, ya que Melior se presenta completamente desnuda ante Partinuplés en un ambiente de misterio donde la oscuridad juega un papel muy importante, la emperatriz decide crear todo un juego sensorial

ocasiones vemos a la emperatriz mencionar a Dios o lo religiosa que es, por lo tanto sus poderes están supeditados a los de Dios, rasgo que funciona como mecanismo que cristianización sobre este personaje maravilloso.

para su amante, permitiendo que el conde toque poco a poco su cuerpo y con ello descubra su gran belleza, de tal forma que termine perdidamente enamorado de ella y acceder así a permanecer a su lado. La escena culmina cuando ambos pierden las virginidades. Esto permite apreciar la gran determinación que tiene la emperatriz, elemento fundamental en su representación, pues con gran seguridad es ella quien decide cómo, cuándo, en dónde y con quién ha de tener su primer encuentro sexual, rasgos que destacan una completa autonomía de personaje.

Después de esto, la emperatriz le dice quién es ella y que si él quiere ser su señor tiene que hacer lo que le pida. “Sabed por cierto que yo soy emperatriz y señora de siete reyes, y si vos queredes ser señor de mí y dellos, vos guardaredes lo que vos mandare” (*Partinuplés*, p. 331). Melior le pide a Partinuplés sólo una cosa, que no intente descubrir quién es ella durante dos años y que si lo hiciera ella lo mandaría matar, “que vos no curedes ni fagades ni busquedes por dó me descubrades mi cuerpo por me lo ver fasta que passen dos años. [...] si no, que supiesse cierto que ella lo faría matar muy desonradamente. Y prometióle que así lo faría de grado” (*Partinuplés*, p. 331). Melior, así mismo, promete venir todas las noches a dormir, solazar y yacer con él, darle todo lo que pida y necesite, siempre y cuando cumpla la condición, “que de quantas cosas él quisiesse o viesse menester, que se lo dixesse quando en la cama estoviessen” (*Partinuplés*, p. 332), el conde jura jamás romper la promesa hecha⁴², y sí comienzan su relación, que una vez hablado de esto,

⁴² Sobre él y los encuentros entre seres sobrenaturales con mortales ver lo que dicen al respecto: Alvar, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballesca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 20-33; Enrique Balmaseda Maestu, “Motivos folclóricos en la estructura de *El conde Partinuplés*”, *Berceo*, 114-115 (1988), pp. 7-27; Katharine Briggs, *Quién es quién en el mundo mágico. Hadas, duendes y otras criaturas sobrenaturales*, trad. de Silvia

“començaron a burlar en tal manera que ambos a dos ovieron de perder las virginidades” (*Partinuplés*, p. 331). La imposición del tabú es un elemento siempre presente en los relatos que abordan el motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, el hada siempre tendrá una condición para dar su amor, que el caballero deberá acatar por algún tiempo, antes de siempre romperla, en el siguiente apartado abordaré con más detalle este motivo.

Durante un largo período Melior y Partinuplés viven muy felices en el castillo de Cabeçadoire, pero llega el tiempo en que Partinuplés tiene que regresar a Francia a socorrer a su tío, que se encuentra en guerra con el rey Sornaguer. En este episodio, Melior le proporciona tres cosas importantes y de gran ayuda al conde Partinuplés, que son decisivas para que él gane la guerra contra Sornaguer, así cumple con su papel de hada madrina protectora del héroe. En primer lugar, le otorga una espada mágica, con la cual el conde terminara matando a Sornaguer, “yo vos daré una espada que llevedes por amor a mí, [...] vínosele mientes de la espada que le havía dado su enamorada Melior, la emperatriz. [...] Y fuesse para él y sacó la espada, y cobró tan grande esfuerço que por maravilla era” (*Partinuplés*, p. 337, pp. 348-349). En segunda instancia, le da las riquezas necesarias para que pueda financiar la guerra y gane: “E darvos he cient camellos cargados de oro, y de plata y de aljófar, y piedras preciosas, y idvos para vuestro tío” (*Partinuplés*, p. 337), y por último, lo aconseja sabiamente en su estrategia militar, para que recaude más hombres en su

Komet, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2006, pp. 88-91; Ja Ok Höinig, “Algunas notas sobre...”, pp. 283-299; Rafael Mérida Jiménez, “Las hadas en la literatura medieval”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 32 (1991), pp. 14-17 y Mónica Nasif, “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato feérico en el ciclo de los Palmerines”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 241-253.

causa y pueda vencer. “E id por diez mill laças a España, que son mucho amigos de los franceses” (*Partinuplés*, p. 337).

Si bien esta guerra es ganada por el conde sin muchos contratiempos, será a partir del rencuentro con su tío y madre cuando la relación con la emperatriz Melior termine, pues ella se opone a que su hijo tenga un romance con una mujer desconocida, que para ella no deja de ser nunca un hada⁴³.

Valiéndose de artimañas y tretas, su madre logra casar a Partinuplés contra su voluntad con la sobrina del papa, creyendo que así podrá separarlo de Melior, pero él sumamente airado regresa con su amada. Será hasta el segundo viaje de Partinuplés a Francia, cuando decida mirar en secreto a Melior y así rompa la promesa hecha a la emperatriz⁴⁴. Dejándose persuadir por los perniciosos consejos del obispo, acepta una linterna que le da “lanterna que es encantada, que nunca se puede apagar fasta que la quiebren” (*Partinuplés*, p. 360), así decide espiar a la emperatriz por la noche mientras duerme. A su regreso al castillo de Cabeçadoire, Partinuplés espera a que llegue la noche y

⁴³ Que la madre de Partinuplés mencione a las hadas como algo negativo o malo se relaciona con el hecho de que algunas solían retener a su lado a los hombres por encantamiento, lo que implica la anulación de su voluntad y verdaderos deseos, como lo hace Morgana o Urganda. La madre de Partinuplés sospecha que Melior es un hada de este tipo, quien retiene a su hijo contra su voluntad, puesto que lo mantiene oculto a así como su persona. Sin embargo, el lector sabe que esto no es cierto ya que Melior nunca encanta a Partinuplés, pese al inicial rapto.

⁴⁴ Para las hadas la condición que imponen se convierte en la regla única y de mayor importancia, mientras el amante no la trasgreda todo en la relación ira bien, no importa que tantas veces fallen en otros aspectos, mientras respeten ésta. En el caso de Melior y Partinuplés es claro el ejemplo, a pesar de que Partinuplés se casa con otra mujer la emperatriz lo perdona y deja claro qué es lo único que a ella le importa “Yo vos perdono, así Dios me salve. Pero creed que si fuera lo que hasta aquí vos he defendido y vos defiengo, que no sea descubierto por vos ni por otra persona mi cuerpo, que todo esso me es a mí ninguna cosa, guardándome esto que vos ruego y pido de merced” (*Partinuplés*, p. 356).

mientras Melior duerme profundamente, sacar la linterna para poder mirarla:

Y desde que vido el conde que estava bien dormida, sacó la linterna que tenía a la cabecera de la cama muy sotilmente, que no era osado decir, y sacó una candelilla que estava en la dicha linterna, y descubrióle los pechos muy quedo, de tal guisa que ella no lo sintió. [...] Tanto mirava la fermosura que no se fartava de la ver. Y estándola mirando, cayóle una gota de cera en los pechos, ardiendo de tal manera que la despertó (*Partinuplés*, p. 361).

La emperatriz se despierta con el calor de la cera en su piel y descubre la traición del conde; sumamente dolida y ofendida, Melior grita y amenaza a su amigo, pues ha faltado a su promesa y a sus ojos merece morir⁴⁵:

—Don traidor, en mal punto feziste lo que avéis fecho, que vos faré matar y fazer pieças en quanto el día sea, que vos avedes muerto a mí y deshonorado, que no era esto lo que vos yoavía rogado, que por este recelo vos dezía yo que vos no curásedes de descubrir a mí. Agora veredes vos a mí, y quantos ay en mi imperio sabrán de mi deshonra (*Partinuplés*, p. 361).

De esta forma termina el romance secreto de Melior y Partinuplés, entre gritos, amenazas y gran sufrimiento, pues “el conde no fazía sino llorar y pidiéndole por merced que lo perdonase, que nunca otra vez lo tal faría y qu’él se sentía por traidor por aquella traición queavía cometido” (*Partinuplés*, p. 361). Partinuplés apenas consigue escapar de la furia de la emperatriz, gracias a la ayuda de la hermana de Melior,

⁴⁵ Aquí se da la ruptura del tabú impuesto por el hada, aquel que pone fin a la relación de los amantes. Como en las demás historias de este tipo, los enamorados siempre se verán separados porque el caballero no cumple su promesa; Melior fue vista por Partinuplés antes de que pasaran los dos años, por ello lo echa de su reino y pasará mucho tiempo antes de que logré perdonarle, el hada de Lanval desaparece cuando el caballero se jacta de su relación con la reina y Melusina se aleja volando de Lusignan para jamás volver a ser vista por su esposo. Ver Briggs, *Quién es quién...*

Urracla, quien “metiólo en la nao y encomendólo al maestre de la nao que lo llevasse fasta Bles salvo y seguro” (*Partinuplés*, p. 365). Llega a Francia y una vez a salvo en su tierra, comienza su largo período de penitencia durante el cual tendrá que demostrar su arrepentimiento por haber traicionado a su dama, lo mucho que la ama y cuánto está dispuesto a hacer para reconquistarla.

Finalmente tras ganar su mano en un torneo, Partinuplés se reencuentra con Melior, y ésta, que ya lo ha perdonado se alegra de volver a verle y de que ahora pueden estar juntos. Como señala Requena, hacia el final del relato, cuando Melior en definitiva ya ha perdido sus poderes, vemos como Partinuplés recupera protagonismo⁴⁶. No es raro, si se piensa que el relato tiene que concluir de acuerdo con los estándares de un modelo bien conocido y de un orden “natural”, es decir donde la figura del caballero prevalezca sobre la dama. Aunque Melior en el protagonismo que ostenta, sí que toma algunas funciones propias de los caballeros, como la acción bélica o la función regidora, no presenta todas las características que conciernen a éstos⁴⁷, por ello para regresar a un orden natural será necesario que Partinuplés asuma el papel que le corresponde; con la ausencia completa de lo maravilloso, el desarrollo caballeresco por fin sobresa y no es casual que gracias a un torneo el conde gane fama, reino, amor y protagonismo.

La historia del romance de la emperatriz Melior y el conde Partinuplés tiene un desenlace dichoso, pues los protagonistas terminan casándose y el relato finaliza con el festejo de la boda:

⁴⁶ Ver “La pareja Partinuplés-Melior...”, pp. 245-246.

⁴⁷ Lucila Lobato Osorio, “Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 11 (2008), pp. 67-88.

fue a echar mano la emperatriz del conde temblándole las manos. [...] ¡Bíval, ¡biva mi señor el emperador Partinuplés! [...] las bodas del emperador Partinuplés. Y allí fueron fechas muchas alegrías, assí tablados como toros, justas y otras muchas hazañas que no se podrían contar. Y assí acabadas las bodas con muchos plazerres, el rey de Francia y los castellanos se fueron para sus tierras, y por todo el mundo ovieron qué contar de las noblezas y cavallerías del emperador Partinuplés, que le vieron hazer en el torneo por que cobró y ovo el imperio (*Partinuplés*, pp. 413-414).

La historia del *Partinuplés* sigue un esquema afín a otras de corte tradicional, de acuerdo con el cual la caracterización de Melior se va desarrollando conforme a la construcción de la intriga a partir del motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal⁴⁸. Esa caracterización, dependiente de los poderes de Melior que he comentado en las páginas anteriores, proyecta un personaje de gran importancia, con una trascendencia política y social indudable. En este sentido, como se mencionó anteriormente, los poderes maravillosos de Melior son la raíz de dicha trascendencia, pues gracias a ellos cuenta con una serie de auxilios mágicos que permiten la consecución de sus planes.

En la configuración mágica de Melior está presente la tradición maravillosa y literaria de su legado feérico, claramente visible y cuantiosa que, aun tras los intentos de atenuarla mediante los mecanismos de refuncionalización, sigue presente y clara en el relato, lo que convierte a Melior en un hada que se presenta y comporta como lo harían las otras mujeres feéricas. Así, en las siguientes secciones me gustaría revisar aspectos particulares de la caracterización de Melior que se refieren a su

⁴⁸ Recordando que después del encuentro entre el ser sobrenatural y el mortal forzosamente tiene que darse el tabú, que siempre será trasgredido por el mortal, lo que pondrá a prueba el amor entre ambos. Esto funciona para generar intriga en los relatos, ya que mucho depende de lo que el caballero realice para lograr ser perdonado y recuperar o no a su dama.

herencia feérica y de su relación con otras mujeres sobrenaturales, igualmente interesantes.

3.2.1 El hada Melior, la herencia feérica y la caracterización sobrenatural

Ya que en reiteradas ocasiones se ha mencionado que el personaje de Melior se caracteriza a partir de una mezcla de elementos, que probablemente hereda de distintos sustratos feéricos, es necesario destacar aquella característica, a partir de los motivos narrativos, que sin duda se convierte en la principal para la representación del personaje de la emperatriz, y ésta no es otra que la del ser sobrenatural puro, es decir ese ser maravilloso directamente relacionado con el mundo feérico cuya existencia y poder jamás son cuestionados ni explicados en los relatos.

Entre otros personajes femeninos incluidos en esa categoría esta la dama de Lanval, plenamente un hada ya que de ella se desconoce hasta el nombre⁴⁹, pues poco se sabe de esta enigmática mujer, nos cuenta María de Francia que proviene de Ávalon, la isla más misteriosa y desconocida del mundo artúrico habitada exclusivamente por hadas; “Con ella se marchó a Avalón, según nos cuentan los bretones, a una isla bellísima” (*Los lais*, p. 216), su magia jamás se cuestiona ni explica ya que es inherente al personaje.

Los dones mágicos de Melior se presentan desde el comienzo de la historia como un saber adquirido, puesto que la joven emperatriz fue instruida por una mora *encantadera* desde sus primeros años: “Complidos los tres años fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del

⁴⁹ A lo largo del relato se omite el nombre de la amiga del caballero Lanval, quedando por completo desconocida la identidad de ésta.

mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia que más sabía la niña” (*Partinuplés*, p. 319). Y ya que esta característica acercaría más a la emperatriz con aquellas magas, sabias y encantadoras de los libros de caballerías hispánicos, Melior no se aparta del mundo sobrenatural feérico. En principio, porque la historia narrada en el *Partinuplés* nos presenta los amores entre un ser sobrenatural, Melior, y un mortal, Partinuplés, y ya que su relato sigue el esquema del motivo que concierne a este tipo de encuentros, así como el hecho de que Melior se comporte y haga lo mismo que las demás hadas que seducen a los mortales, directamente se relaciona con el mundo feérico y las hadas del mundo bretón, como sugiere Ana María Morales con respecto a las huellas sobrenaturales que encontramos en el relato, que comenté en la sección anterior:

desde [las huellas] se puede rastrear el origen feérico de Melior y su reino: la caza del puerco salvaje que hace que el héroe se extravíe, la nave encantada, el color blanco predominante en el castillo de Melior, la riqueza, el tabú impuesto como condición para el amor y la misma liberalidad de la emperatriz son motivos que tienen que ver con las relaciones entre mortales y hadas⁵⁰.

Melior manda buscar al caballero más apuesto que exista en todo el mundo para casarse con él: “Ella mandó luego escrevir cartas y embiólas por todo el mundo y embió cada carta con su mensajero por todas las tierras, que mirassen el más fermoso y de mejor cuerpo y de mejores costumbres que en el mundo oviesse” (*Partinuplés*, p. 320), tal y como lo hace la dama de Lanval al enviar a sus doncellas al encuentro del caballero Lanval para que lo conduzcan hasta su tienda:

⁵⁰ Ana María Morales, “Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*”, *ConNotas. Revista de crítica y Teoría literarias*, 2 (2004), p. 15.

Cuando yacía de esta guisa, miró hacia abajo en dirección al río y vio venir dos doncellas. ¡Nunca las había visto más hermosas! [...] Aquéllas lo saludaron y le dijeron su mensaje:

—Lanval, nuestra señora, que es muy noble, discreta y bella, nos envía por vos. Venid con nosotras y os conduciremos hacia ella sano y salvo (*Los lais*, p. 190).

Una vez al tanto de la existencia de Partinuplés, la emperatriz rápidamente se dirige a propiciar un encuentro con éste, siempre con la ayuda de sus auxilios mágicos, Melior logra raptar al conde enviando un puerco encantado⁵¹, el cual despierta el afán de la caza en el corazón de Partinuplés, incitándolo a tal punto que “dio tras el puerco por las sierras de Ardeña adelante, con muy grande codicia de matar el puerco” (*Partinuplés*, p. 322).

El conde jamás se percata de que el animal poco a poco lo aleja de los suyos adentrándolo en lo más profundo de la sierra donde queda por completo a merced de Melior. El animal-guía casi siempre puede encontrarse en relatos de corte feérico, y éste adopta la forma de un ciervo blanco, un jabalí, un puerco o incluso una persona, como en el caso de la historia de Lanval. Los psicopompos⁵² tienen como objetivo

⁵¹ Este puerco es el motivo del animal-guía, como se ha explicado antes, es un psicopompo, una criatura mágica que tiene la función de conducir al héroe al *Otro Mundo*, donde suceden las aventuras. En este caso la aventura es el encuentro que el héroe tendrá con la mujer feérica que convergerá en una relación amorosa entre ambos. Ver Alvar, “Mujeres y hadas...”, pp. 20-33. y Luna, “Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folclóricos”, en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, Ana Carmen Bueno Serrano (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecuá*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 457-469.

⁵² Los psicopompos son seres maravillosos cuya función es la de conducir a los héroes a la aventura o al *Otro Mundo*, Duce comenta que “el esquema arquetípico del animal guía, el ciervo surge en las epopeyas índicas y las leyendas orientales como la manifestación del tránsito al espacio de la maravilla, aunque también como mensajero de la fatídica e inexorable muerte”. Este arquetipo permea aun en las historias caballerescas, en la Materia de Bretaña donde comúnmente será un ciervo “casi siempre de color blanco, se manifiesta como salvador, guía o interprete de carácter ultramundano”: Claro

conducir al héroe al *Otro Mundo*, donde la dama en cuestión los espera y se propicia el encuentro entre estos seres de diferentes universos.

En este pasaje también se describe el poder que Melior tiene sobre los animales salvajes, con sus dones logra encantar a todos los animales de la sierra que “si no fuera por la emperatriz, que había encantado todas las animalias, el conde fuera muerto dellas” (*Partinuplés*, p. 323). Sin duda esta característica recuerda el parecido que hay entre Melior y Circe, pues la hermosa hechicera fuera de su morada mantiene encantadas a diversas criaturas, “allá fuera veíanse leones y lobos monteses hechizados por ella con mal bebedizo: se alzaron al llegar mis amigos y en vez de atacarlos vinieron a halagarlos en torno moviendo sus colas” (*Odisea*, p. 155).

El encuentro entre Melior y Partinuplés⁵³ se da después de que la emperatriz ya lo ha llevado a Cabeçadoire: en este castillo encantado situado en una isla nadie puede ver al conde. Al igual que la dama de Lanval y Circe, Melior proviene y habita una isla donde la emperatriz ha construido un hermoso castillo blanco en el que pretende guarecer su romance con el conde: “y vido un castillo que blanqueava como una paloma, ca la emperatriz lo havia fecho de nuevo poco havia; porque allí quería tomar su marido, en el castillo de Cabeçadoire, porque estava en

ejemplo son las novelas de Chrétien de Troyes, en *Erec y Enide*, el relato da inicio con la cacería de un ciervo blanco. Duce, “Los ciervos...”, pp. 501-502.

⁵³ Este encuentro corresponde al motivo del encuentro de un ser sobrenatural con un mortal. Todas las historias que se construyen a partir de este motivo indudablemente lo presentan, ya que a partir de éste, gira todo el desarrollo del relato. Lanval con la misteriosa hada, Melusina con Remondín, Urganda con su caballero forzado y Melior con Partinuplés. Ver Briggs, *Quién es quién...*

una isla muy hermosa y podían venir de todas partes del mundo a él” (*Partinuplés*, p. 324)⁵⁴.

Circe, por su parte, es dueña de la isla Eea a la que casualmente llegan Ulises y sus amigos: “Y llegamos a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana” (*Odisea*, p. 153). En el caso de la dama de Lanval, ésta proviene de la isla Ávalon a donde al final del relato el hada se lleva al caballero⁵⁵.

Sólo Melior sabe de la existencia del conde y por la noche cuando Partinuplés duerme ella se mete junto a él en el lecho. “Y la emperatriz comenzó a desnudarse y echóse en la cama [...] E el donzel estúvose quedo y no osava resollar. [...] E estando así vino la emperatriz a fazerse un poco adelante fazia donde estava el dosel, y fizo que se desperezava, y tendió la pierna y dio en él” (*Partinuplés*, p. 329). El joven sumamente asustado al desconocer qué fue o quién fue lo que se ha acostado a su lado comienza a tocar el cuerpo desnudo de la emperatriz y así descubre que tiene junto a él una bellísima mujer. A tientas, Partinuplés descubre a su amada y sintiéndose presa de la belleza que poco a poco le muestran sus manos se descubre enamorado de ella⁵⁶.

⁵⁴ El color blanco del castillo remite sin duda al espacio de la maravilla, es muy común que este color se asocie con los espacios y seres maravillosos del *Otro Mundo*, como los ciervos blancos de la Materia de Bretaña. A manera de reflexión, es muy difícil lograr un color completamente blanco y luminoso, más, si se piensa en espacios exteriores o animales, por lo que no es extraño considerar que se creyera que únicamente lo maravilloso podría lograr dicho color.

⁵⁵ María, *Los lais...*, p. 216.

⁵⁶ Este encuentro amoroso en un lecho en tinieblas nos remite al mito de Eros y Psique, Melior se conecta una vez más con el mundo clásico, pues aunque los papeles aquí se encuentren invertidos –la emperatriz se convierte en el dios Eros, quien rapta a una bella joven con la cual inicia un romance–, la historia sigue siendo la misma. Aunque es claro que la escena presentada en el Partinuplés es más rica en elementos eróticos, ausentes por completo en el mito de Psique, donde el dios toma la virginidad de la joven sin mayor importancia, “Ya estaba a su lado el marido misterioso; subió al lecho, hizo de Psique su esposa, y, antes de que volviera la luz del día, había desaparecido

A partir de ello, se puede decir que la herencia sensual y erótica que determina a las hechiceras clásicas y a los personajes feéricos, que ya he mencionado, se presenta en la caracterización de la emperatriz con mayor fuerza, quien al igual que Circe no duda en ofrecer su lecho al conde y gozar junto a él de un encuentro carnal. De todas las mujeres feéricas presentadas en este trabajo, Melior es la única que se muestra totalmente desnuda ante el caballero, en un juego sensorial donde el tacto desempeña un papel realmente importante. Estos encuentros sexuales son una constante para este tipo de relatos, ya sea de forma altamente explícita o apenas una breve mención, siempre encontraremos un acto de seducción por parte de la dama que concluirá con un encuentro sexual. En el caso de la emperatriz Melior, la escena es bellísima, pues Partinuplés a ciegas se basa en el tacto para descubrir el espléndido cuerpo de Melior y claro, la escena culmina con la unión sexual. La dama de Lanval, por su parte, se muestra recostada en un suntuoso lecho apenas cubierta por una camisa que aun deja ver su blanco pecho, ambos pasan el día recostados y cobijados hasta el anochecer, notándose las ganas de Lanval por querer permanecer más tiempo allí. Circe sin más demora le ofrece su cama a Ulises y en varias ocasiones se menciona que ambos comparten ésta. El amor libre es una característica propia de estas damas que ofrecen amor y placer sin mayor problema, sin duda esta característica llega a nuestros personajes desde la Antigüedad clásica donde los dioses disfrutaban ampliamente de los encuentros sexuales sin complicación alguna.

Con esta bellísima construcción erótica se da el encuentro entre Melior y Partinuplés, nuestro ser sobrenatural y nuestro mortal, y casi de

apresuradamente". Libro V y Libro VI de Apuleyo, *El asno de Oro*, en Lisardo Rubio Fernández (ed.), Madrid, Gredos, 1983., p. 144.

forma inmediata llega la imposición del tabú⁵⁷. Melior hace jurar a Partinuplés que durante dos años jamás intentará verla ni descubrir quién es ella, que “bien se podía alabar que tenía una enamorada que había nombre Melior. Mas que se guardasse de la descubrir el cuerpo sobre todas las cosas del mundo” (*Partinuplés*, p. 332); si el joven conde cumplía aquella promesa, al término de dos años podría casarse con ella y ser señor de sus tierras, recibiendo a cambio todo lo que pidiera y necesitara, y con la seguridad de que Melior pasaría todas las noches a su lado.

Sabed por cierto que yo soy emperatriz y señora de siete reyes, y si vos queredes ser señor de mí y dellos, vos guardaredes lo que vos mandare. Lo cual es esto: que vos no curedes ni fagades ni busquedes por dó me descubrades mi cuerpo por me lo ver fasta que passen dos años (*Partinuplés*, p. 331).

Tal y como lo hacen las hadas Melior impone una condición a Partinuplés, pues el amor y dones mágicos de estos seres feéricos siempre serán restringidos, la prohibición más común tiene que ver con la mirada: los amores o ella misma no pueden ser vistos por nadie más allá del enamorado. Se convierte en una constante que reafirma la idea de que se está frente a un personaje feérico, Lobato señala que “la idea de que Melior pueda ser una hada surge porque nadie sabe quién es o de dónde viene”⁵⁸. En el caso de la emperatriz, Partinuplés no podrá verla hasta que hayan transcurrido dos años, de modo que este anonimato por parte de Melior reafirma su cercanía y parentesco con las hadas.

⁵⁷ El motivo de la imposición del tabú es imposible que no exista en los relatos de corte feérico y es extensamente variado, pues existen todo tipo de prohibiciones pensadas para que de una u otra forma el caballero las rompa. Es parte fundamental de los relatos ya que a partir de su ruptura, se da paso a la penitencia del héroe, elemento fundamental en estas historias. Sobre los diferentes tipos de prohibiciones. Ver Briggs, *Quién es quién...*

⁵⁸ *Entre el amor...*, p. 289.

En el mismo sentido se pueden interpretar las acciones de la amiga de Lanval, quien también prohíbe al caballero hable de sus amores, y “ahora debo advertiros una cosa: os ruego y os recomiendo que no descubráis esto a nadie. Os diré cuáles serían las consecuencias: si este amor viniese a conocerse me perderíais para siempre. Nunca más me podríais ver ni poseerme” (*Los lais*, p. 193).

La imposición del tabú se conecta directamente con la transgresión⁵⁹, pues ésta se convierte en la prueba que el mortal debe superar para demostrar que es digno del amor del hada y pueda quedarse a su lado; el motivo funciona porque, sea cual sea la condición impuesta al mortal, él siempre la quebranta. Partinuplés rompe su promesa cuando mira a Melior mientras duerme con la linterna encantada que le dio el obispo. La emperatriz se despierta al calor de una gota de cera que cae en los pechos y descubre con tristeza que el conde ha faltado a su palabra:

Tanto mirava la fermosura que no se fartava de la ver. Y estándola mirando, cayóle una gota de cera en los pechos, ardiendo de tal manera que la despertó. Desque la emperatriz se vido descubierta, dio un grito muy grande [...] començó de llorar el conde y de maldecir a sí mismo, y a su madre, y al rey su tío, y al obispo y a quantos habían seído en el consejo (*Partinuplés*, p. 361).

Esto basta para que Melior aleje inmediatamente a Partinuplés de ella y así comience el largo proceso de penitencia por el que tiene que pasar el caballero⁶⁰ para demostrar su arrepentimiento. Antes de hablar de

⁵⁹ El motivo de la transgresión del tabú no puede faltar, pues el héroe siempre romperá la promesa hecha. Como ya he mencionado, generalmente no existe una verdadera intención en los héroes para hacerlo, ya que siempre son provocados o tentados por algo o alguien. Esta ruptura permite que los caballeros destaquen, pues a partir de ella veremos las acciones y aventuras que realizan para lograr recuperar a su amada.

⁶⁰ Este proceso de larga y dolorosa penitencia por la que pasa el caballero bien podría ser un rasgo de cristianización, pues la penitencia para alcanzar el perdón divino

la penitencia de Partinuplés me gustaría destacar un aspecto interesante en la separación de estos amantes. A diferencia de los demás relatos en los que la dama es la que regresa al *Otro Mundo*, como lo hará el hada de Lanval o Melusina⁶¹, la emperatriz en este caso será quien expulse al conde⁶². Llena de ira, Melior se dispone a matar a Partinuplés. Él, completamente desnudo y vulnerable, suplica ante una mujer irascible que se niega a escuchar; Partinuplés únicamente se libra de la muerte gracias a la intervención de Urracla, que lo viste y ayuda a escapar de la venganza de su cruel hermana. Ningún otro personaje presenta esta caracterización tan violenta, que sin duda se convierte en una particularidad que resalta a Melior, pues se permite apreciar el carácter altamente apasionado, despiadado y poderoso de la emperatriz, muy similar al de las hechiceras de la Antigüedad clásica.

Volviendo al proceso de penitencia que realiza Partinuplés para lograr ser perdonado por Melior, se sabe que en principio pretende dejarse morir de hambre, “estaba en su penitencia y había así estado ocho meses, que no comía sino pan de cevada y agua. Y desde que vido que no podía morir y que el hambre lo aquexava y no se lo consentía la carne [...] su voluntad era de salir de allí y ir a otra tierra. Y esto fazía él por morir” (*Partinuplés*, pp. 369-370). Después intenta buscar la muerte exiliado en la floresta, lejos de todo contacto humano convirtiéndose así

es una característica muy bien conocida y recurrente en la literatura cristiana, tal como sucede con Partinuplés, él tendrá que recorrer un largo camino de expiación para poder ser perdonado por Melior.

⁶¹ En el caso de Circe no existe tal cual una expulsión del *Otro Mundo*, ya que Ulises es quien decide dejar a la hechicera y regresar a Ítaca.

⁶² Existen otras hadas, que sin duda expulsan a los caballeros del *Otro Mundo* cuando su relación termina, ejemplo de ello nuevamente se encuentra en el *Zifar*, pues Nobleza expulsa a Roboán de las Ínsolas Dotadas, sin embargo esta expulsión no se torna violenta como la escena que aparece en el Partinuplés, en donde la expulsión no sólo consiste en sacar al caballero del *Otro Mundo*, sino que la emperatriz en realidad pretende matarlo.

en una alimaña⁶³: “vieron salir una alimaña muy grande y fea y denodada de una enzina. Y Urracla se fue para allá y vido que era semejança de un homnre, y allególe la mano a los cabellos y tiróselos delante de la faz” (*Partinuplés*, p. 375).

Para el caballero Lanval, por otro lado, tras romper su promesa en un arranque de cólera, presumiendo ante la reina que mantiene una relación con la más bella, discreta y bondadosa dama, “amo y soy amado por aquella que está por encima de cuantas conozco” (*Los lais*, p. 200), palabras que bastan para que el hada desaparezca sin decir una sola palabra, la penitencia consiste en primera instancia en el sufrimiento:

Estaba solo en una habitación, pensativo y angustiado. Llamaba a menudo a su amiga, pero de nada le servía. Se lamentaba, suspiraba y, de vez en cuando, se desmayaba. Cien veces le suplicó que tuviese piedad y le hablase a su amigo. Maldijo su corazón y su boca y maravilla fue que no se matase. Pero, por más que gritó, aulló, se debatió y se torturó, ella no quiso tener piedad de él, ni siquiera para dejarle verla (*Los lais*, p. 202).

Finalmente incluso se ve obligado a sortear una nueva prueba, que consiste en que el caballero niegue hasta el final a su dama aun estando en peligro de muerte, pues ella envía dos veces a sus doncellas ante los miembros de la corte que deliberan el porvenir de Lanval, antes de aparecer para salvarlo. Sabiendo él que vienen de parte de su dama y

⁶³ Partinuplés se interna en el bosque por el gran dolor y pena que siente al haber traicionado a su dama. Aunque él no se vuelve loco, es muy semejante a lo que hace el caballero Yvain en la historia de *El Caballero del León* de Chrétien de Troyes, en donde el protagonista se convierte en un hombre salvaje y loco después de haberle fallado a su dama, se interna en el bosque donde caza animales para comer su carne cruda y anda completamente desnudo, hasta que dos doncellas lo encuentran y curan su locura con un ungüento maravilloso del hada Morgana. Ver Jacques Le Goff, “El desierto y el bosque en el Occidente medieval”, trad. de Alberto L. Bixio, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1986, pp. 25-39 y Roy Porter, *Breve historia de la locura*, Madrid, Turner, 2002.

que al reconocerlas podría salvarse, niega conocerlas: “Él les dijo que no sabía quiénes eran, de dónde venían ni adónde iban [...] Lanval contestó al punto y dijo que no las reconocía y que jamás las había visto ni amado” (*Los lais*, pp. 208-210), de tal forma el caballero gana el perdón de su dama y ahora está listo para irse con ella. A diferencia de estas historias, en el relato de Melusina no existe la posibilidad de redención por parte del caballero, sí que Melusina perdona a Remondín, pero este perdón no tiene la facultad de condescender que los amantes permanezcan unidos, ya que no es el hada quien decide su destino, recordando que existe una maldición que precede a Melusina y ésta se tiene que cumplir irrevocablemente.

Mientras tanto, el desenlace⁶⁴ puede ser bueno o malo para los amantes, el mortal puede recuperar al hada y ser perdonado o jamás vuelve a verla sufriendo eternamente por la pérdida de ésta. En el caso de Melior y Partinuplés, después de un largo período separados, en el cual Melior ya ha perdonado al conde, se reencuentran y la historia termina con ambos protagonistas juntos: “el rey de Francia y los castellanos, que quedaron para hazer las bodas del emperador Partinuplés. Y allí fueron fechas muchas alegrías, assí tablados como toros, justas y otras muchas hazañas que no se podrían contar” (*Partinuplés*, pp. 413-414). Tanto para Melior como para Lanval el desenlace es favorable, en ambos casos los amantes se reencuentran y continúan su relación, Melior y Partinuplés se

⁶⁴ El motivo del desenlace, marca la culminación de la relación de los amante, como he mencionado antes, este final tiene dos únicas opciones o el hada perdona la falta cometida por caballero, después de un largo período de penitencia en donde muestra su gran arrepentimiento, no sin antes sufrir lo suficiente por el error cometido o ésta se marcha definitivamente y jamás vuelven a verse. Ejemplos de ambos casos se presentan con las mujeres feéricas presentadas en este trabajo, sólo Melior y la Dama de Lanval perdonan a los caballeros, mientras que Melusina termina rotundamente con Remondín, mismo destino que sufren Roboán y el emperador de Tígrida al ser expulsados de las Ínsolas Dotadas en el *Zifar*.

casan y Lanval y su hada huyen a una isla encantada, pues “Con ella se marchó a Avalón, según nos cuentan los bretones, a una isla bellísima. Allí fue raptado el doncel. Nadie oyó hablar más de él, y yo no sé contaros más” (*Los lais*, p. 216).

A pesar de que los relatos cuyos desenlaces son menos afortunados son los más frecuentes, el hada desaparece y su enamorado jamás vuelve a verle, tal como pasa en las historias que menciona Briggs en el cuento de “El hada esposa del lago de Brecknok” o “El hada del abanico”⁶⁵. Estos desenlaces trágicos se encuentran directamente emparentados con los mitos clásicos, pues era muy común que los romances entre los dioses y los mortales no terminaran nada bien, pues “En las antiguas Grecia y Roma hubo muchas leyendas sobre ninfas y diosas que conocieron a mortales y se enamoraron de ellos; pero estos amores solían terminar en tragedia, porque las diosas eran inmortales y los hombres habían nacido para morir”⁶⁶. Sin ir muy lejos, Circe termina viéndose obligada a dejar ir Ulises y sus amores se dan por terminados después de un breve período: “A disgusto no habréis de seguir en mi casa” (*Odisea*, p. 164).

Además de los rasgos feéricos que se pueden observar a partir de los motivos en los que se desarrolla el encuentro con un mortal, no se puede olvidar que las hadas surgen dos vertientes; una donde el hada se enamora de un mortal, lo seduce, colma de dones y regalos siempre que él acepte su amor, conocidas como las hadas amantes de cuyos modelos surgen los relatos de corte “morganiano” y “melusiniano”. La otra, donde el hada acoge a un caballero y se vuelve protectora de éste, las hadas madrinas representadas principalmente por la Dama del Lago,

⁶⁵ Ver Briggs, *Quién es quién...*, pp. 88-91.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 88.

benefactora del caballero Lanzarote. Melior, por su parte, está formada a partir de una mezcla de elementos, que viene tanto de los relatos “morganianos” como de los “melusinianos”, y ya que la emperatriz presenta varias características de ambos tipos de relatos, se puede mantener la hipótesis inicial de que Melior se configura a partir de una mezcla de elementos y características que hereda de la tradición literaria.

De entre los modelos de hadas amantes y hadas madrinas⁶⁷ es claro que la construcción de Melior se guía en mayor medida por los elementos y características que definen a las hadas amantes. Para Morales, Melior es un hada amante porque la emperatriz “atrae misteriosamente a su enamorado al mundo de la *féerie* para que comparta con ella ese mundo delicioso, [...] una bella y seductora hechicera que planea con cuidado la estrategia con la cual ha de conseguir a su esposo”⁶⁸. Sin embargo, de entre los dos tipos de relatos que se desprenden de la caracterización del hada amante –los relatos “morganianos” y los relatos “melusinianos”– la emperatriz Melior se construye a partir de una mezcla de características de ambos parámetros.

Ambos tipos de relatos muestran una estructuración en torno de los motivos base que conciernen al encuentro de un ser sobrenatural con un mortal; empero, las protagonistas femeninas, las hadas, tienden a ser caracterizadas de forma diferente. En los relatos de corte “morganiano”

⁶⁷ Es preciso aclarar que aunque Melior y las demás mujeres feéricas no sean hadas madrinas, ello no significa que no tengan ningún parentesco con éstas; al contrario, el otorgar dones y ser guías de sus amantes es una característica que comparten con estas hadas bondadosas. En ambos casos, las hadas se convierten en auxiliadoras y consejeras de los caballeros, pues serán ellas las que les otorguen objetos especiales con los cuales podrán sortear diversas dificultades o consejos que deben seguir si quieren salir bien librados de sus empresas. Ver Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1998; Ja Ok Hönig, “Algunas notas sobre...”, pp. 283-299 y Alvar, “Mujeres y hadas...”, pp. 20-33.

⁶⁸ “Lo maravilloso...”, p. 15.

nos encontramos ante un hada seductora, de gran voluntad y carácter, que atrae al amante a su mundo, mientras que en los relatos de corte “melusiniano” estamos ante hadas que se convierten en esposas y madres, protectoras de su estirpe, guías y ayudantes, proveedoras de riquezas y bienestar para todos los suyos. Ellas, en lugar de atraer al amante a su mundo, se insertan en el de los mortales, aspectos que he desarrollado ampliamente en el primer capítulo del presente trabajo cuando me ocupé de las hadas.

De este modo, las hadas amantes de corte “morganiano” serán bellísimas mujeres, con gran poder de seducción y atracción hacia los hombres. Pese al tabú que siempre existe, ofrecerán su amor de forma libre y siempre encaminado al placer, darán grandes dones y regalos a sus amantes y serán de un carácter sumamente apasionado. Para ellas no existen reglas que legitimen su unión salvo las impuestas por ellas mismas, la descendencia no existe y es claro que prefieren el anonimato y la lejanía para evitar el contacto con los demás mortales. Por su parte, Melior cumple con todas y cada una de estas características, pues la emperatriz seduce a Partinuplés mostrándose desnuda y dejándolo tocar su cuerpo, en un primer escarceo, para después entregarse a los placeres carnales con él:

Y católe assimismo la frunte, y los ojos, y la nariz, y la boca, y la garganta, y los pechos, y los braços y las manos [...] Y después tentóle el cuerpo y católe el vientre, y los muslos, y las piernas, y las espaldas, y los pies [...] Desque la ovo muy bien catado en su palpamiento, entendió assí que de las fermosas cosas del mundo era (*Partinuplés*, p. 331).

Tan es así que continuamente se aclara que durante las noches, la emperatriz visita al conde y sus encuentros siempre terminan en el acto

sexual “E desque el donzel la sintió que estava acostada, allegóse cerca della y tomóla en sus braços con muy grande plazer. E assí estovieron abraçados folgando con el mayor gozo del mundo” (*Partinuplés*, p. 334).

En cuanto a los dones y regalos otorgados por Melior a Partinuplés, la lista es larga. Todo el tiempo que el conde permanece a su lado la emperatriz lo colma de regalos; un lujoso castillo donde habitar, buenos caballos y presas para la cacería, ricas vestimentas, comidas majestuosas y entretenimiento:

miró por la sala y vido estar en ella una mesa y en ella una silla que había sido del emperador, que era de plata y sobredorada, con muchas piedras preciosas y aljófar, que relumbrava la sala tanto que cada una dellas entendía que valía una villa [...] fuesse para la mesa y assentóse en la silla. Y vido venir un aguamanil y un bacín de plata y unas tovasas brosladas, y él tenía un pan en la mano. Y tomó agua a manos, y no vido quién se la dava. [...] Y a los primeros bocados vido venir un plato de perdizes asadas, y como lo vido venir, maravillóse mucho, porque no vido quién se lo traía ni quién se lo oviesse cortado. [...] Estando así comiendo, vido venir una copa con un castillo muy fermoso, y encima del castillo había una piedra preciosa que valía una cibdad, y tomó la copa y bevió. [...] E como aquel manjar le fue tirado, luego fue traído otro plato de otra vianda, y no hubo comido diez bocados, quando fue servido del vino. Assí fizieron todavía fasta que hovo muy bien comido y servido de muchos manjares (*Partinuplés*, pp. 326-327).

Por otro lado, el carácter apasionado en la emperatriz es muy evidente; Melior es una mujer decidida y valiente que no se detiene ante nada ni nadie para hacer cumplir su voluntad: en recurrentes ocasiones podemos apreciar dicho carácter, pues ella es un personaje generador de acción que no para cuando se trata de obtener lo que desea; constantemente nos recuerda que ella es señora de su imperio y que tiene bajo su mando a siete reyes: “Yo soy emperatriz y tove siempre siete reyes a mi mandar, y duques y condes y ricos hombres” (*Partinuplés*, p. 329). Incluso ante Partinuplés deja muy claro su poder y posición “Sabed

por cierto que yo soy emperatriz y señora de siete reyes, y si vos queredes ser señor de mí y dellos, vos guardaredes lo que vos mandare” (*Partinuplés*, p. 331). En otra ocasión ella sola pone fin a un levantamiento en su reino únicamente con la ayuda de su magia:

E alçáronse los dos reyes que la no querían obedescer. Púsose en una nube y fuesse para su tierra del uno y fízoles parescer tantas gentes y cavalleros y peones que pensó ser destruido. Y ella cavalgó en un palafrén y fuesse para el rey, y el rey quando la vido, fuesse luego para ella y demandolé por merced que no fuesse destruido ni su tierra robada, y juró de no ser contra ella ni contra su mandamiento (*Partinuplés*, p. 320).

Así mismo, recordemos que será la emperatriz quien elija marido y que sus propios reyes así lo consienten por no disgustarla, “que viesse ella con quién quería casar, porque después si no fuesse tal como a ella pertenecía, que no culpassen a los del imperio” (*Partinuplés*, p. 320). Ante la ofensa de su amante tampoco teme reaccionar, pues cuando se entera de que Partinuplés ha roto su promesa no duda en mandarlo matar: “sed seguro que yo vos mande matar de mala guisa así como dicho tengo, ca yo he miedo ni temor a ningund hombre del mundo si no es a Dios mi señor que está en el cielo” (*Partinuplés*, p. 332). Así, no teme expresar sus deseos y sentimientos, ni tampoco castigar a quien pueda contrariarla, incluso Urracla prefiere huir del reino antes de enfrentar a su colérica hermana, y “Assí Urracla se metió en otra nao por miedo de la emperatriz, porque no la llamasse, y fuese a la tierra que le havia dexado su padre” (*Partinuplés*, p. 365).

Pero Melior no sólo muestra su lado más fuerte e intransigente, también nos demuestra que es una excelente amante, gran proveedora, consejera, mujer cariñosa y amorosa tanto con Partinuplés como con su hermana, que al poco tiempo “embió la emperatriz por su hermana

Urracla, embiéndole a pedir por merced que llegase hasta donde ella estaba” (*Partinuplés*, p. 368). Vemos de igual forma sufrir a Melior por la pérdida de su amante: “Entonces la emperatriz comenzó de sospirar muy fuertemente y llorar por consiguiente” (*Partinuplés*, p. 377), dando la mayor prueba de su amor y compasión al perdonar a Partinuplés y finalmente casarse con él⁶⁹: “embióle a dezir que loco o cuerdo o como estoviese, que se lo truxesse, que ella lo perdonaría y que creía que en perdonándole que luego sanaría” (*Partinuplés*, p. 369).

Otro aspecto que bien retoma Melior de los relatos de corte “morganiano” es el de la nula descendencia, pues bien sabemos que de su unión con Partinuplés no hay ninguna conocida, ni aun después de su boda se llega a saber que esto suceda. Melior jamás se convierte en madre ni Partinuplés en padre.

Por último, se debe destacar que tal como sucede en este tipo de relatos Melior se aleja con Partinuplés del mundo de los mortales, aislándose junto con su amante del contacto con otros, disfrutando de los placeres de su relación anónima apartados de la mirada de terceros. Al menos esto durante el primer año de su relación, posteriormente Melior permitirá a Partinuplés volver a casa en dos ocasiones, pues confía plenamente en que su amado siempre regresa con ella; sin embargo, este contacto con los suyos propicia que el conde rompa la promesa hecha a la emperatriz, pues la madre y la esposa del conde están determinadas a que Partinuplés termine su relación con el hada.

⁶⁹ Melior no sólo perdona que Partinuplés haya faltado a su promesa, en otra ocasión vemos a la emperatriz perdonar al conde por haberse desposado y dormido con otra mujer: “Sabed que vos he errado y no por mi grado, que en la corte del rey de Francia mi tío me desposaron con una donzella, sobrina del señor santo padre, y ello fue fecho de tal guisa que no supe dónde estava ni dónde no. Y la emperatriz le dixo: —Yo vos perdono, así Dios me salve” (*Partinuplés*, p. 356).

Es cierto que en mayor medida Melior presenta toda la caracterización de las hadas amantes de los relatos “morganianos”, no por ello debemos dejar pasar por alto los elementos que la emperatriz hereda de las hadas amantes en los relatos “melusinianos”. En principio porque Melior y Melusina comparten muchos rasgos en común⁷⁰. El hada amante de corte “melusiniano” tiene como principales características casarse con el hombre, procrear una gran estirpe y ser ella la que se inserta en el mundo de los mortales, como lo apunta Bermejo Larrea:

El hada pasa al mundo de los mortales, donde se casa con el héroe; de su unión nacen hijos que fundan un linaje insigne. Estas características los diferencian de los relatos de tipo morganiano, que toman el nombre del hada Morgana ligada a la leyenda artúrica, en los cuales el héroe es atraído al reino del hada, donde permanece de forma temporal o permanente⁷¹.

De estas particularidades Melior participa de la característica del matrimonio, ya que su principal objetivo era encontrar marido y la emperatriz, hacia el final del relato terminan casada con Partinuplés, sin embargo durante todo el tiempo en que se desarrolla la acción, los dos mantienen una relación libre que no se rige por ninguna norma o contrato social establecido, que sólo responde a las condiciones de la emperatriz y las necesidades de ambos. Pues basta con que Melior se sienta atraída por el conde para que ella decida entregarle su amor; por su parte, Partinuplés acepta sin mayor molestia y ambos disfrutan de su amor, de tal suerte que aunque Melior termine casada con el caballero su

⁷⁰ Sobre las características que Melior hereda de Melusina y de cómo influyen en ambas construcciones de personajes y relatos los procesos de racionalización, humanización y naturalización antes mencionados, se expondrá en el próximo apartado con mayor especificación y profundidad.

⁷¹ *Partonopeo de Blois...*, p. 22.

relación fundamentalmente es libre y más apegada al relato “morganiano”.

De principio a fin la caracterización de Melior como personaje se basa en la de los seres sobrenaturales puros ya que se comporta, hace y vive como las hadas, por lo que en definitiva la emperatriz es un hada. Para Requena “Efectivamente, Melior es un hada que conduce a un caballero a su mundo por amor, con el que mantiene una relación y al que colma de dones materiales mientras ésta dura, al igual que Morgana y las protagonistas de algunos de los breves relatos conocidos como *lais*”⁷². No obstante, ya que Melior es un personaje posterior a estos seres feéricos, no es raro que su configuración se haya visto afectada por el paso del tiempo y por los nuevos esquemas de construcción de personajes que se implementan. En otras palabras, aunque Melior tiene todos los rasgos feéricos que la caracterizarían como un hada ya no lo es plenamente, en su caracterización también podemos encontrar indicios que señalan que la emperatriz pasó por la refuncionalización de personajes, mecanismo literario muy común ya en el siglo XVI, por el cual muchos otros personajes feéricos tuvieron que pasar para mantener viva su presencia en el mundo de las letras, como lo señala Morales:

la figura de Melior se presenta como un hada doblemente racionalizada y humanizada. En primer lugar porque sus poderes, no adscritos a Dios ni a la demonio, son frutos de una educación, con lo que su carácter maravilloso queda diluido sensiblemente y, en segundo, porque sus problemas no son de orden sobrenatural sino eminentemente práctico, determinados por la obligación de casarse y debe guardar su honor hasta que llegue ese momento⁷³.

⁷² “La pareja...”, pp. 236-237.

⁷³ *Ibid.*, p. 240.

Por ello, en el siguiente apartado me propongo destacar aquellas características que convierten a la emperatriz Melior en un hada refuncionalizada, que si bien conserva la mayoría de las características feéricas en un estado puro, no resiste al cambio y se adapta a los nuevos modelos de creación literaria, dando como resultado un personaje llamativo y novedoso, que no niega su pasado pero que tampoco rechaza su futuro.

3.2.2 *Melior, la sabia emperatriz de Constantinopla*

Morales enfatiza que a partir del siglo XIII comienzan a aparecer paulatinamente los primeros cambios en la concepción y representación de lo maravilloso en el mundo de las letras, cambios que dan paso a nuevos escenarios en donde los elementos feéricos casi desaparecen o, más bien, evolucionan hacia lo mágico y milagroso.

Ha cambiado la cara de lo maravilloso porque lo feérico fue una moda efímera que no consiguió trasplantarse firmemente a otros tipos de narración tras la desaparición de los *lais* [sic] y los *romans courtois*, pero lo mágico, lo exótico, lo prodigioso y aun lo milagroso no desaparecieron, su presencia continuó siendo la característica de la literatura caballerescas⁷⁴.

Aunque Morales menciona que lo feérico fue sólo una moda que no logró permear más allá de los *lais* y los *romans*, se ha comprobado a lo largo de las páginas de este trabajo que esto no es así, puesto que lo feérico jamás ha desaparecido de la literatura, aunque sí se puede hablar de una adaptación de elementos de lo sobrenatural puro en respuesta a

⁷⁴ “Lo maravilloso...”, p. 20.

los nuevos modelos narrativos que surgieron después de la Edad Media. Ejemplo claro de esto es el *Partinuplés* que conserva su progenie feérica, la cual es perfectamente visible y reconocible tanto para la crítica como para sus lectores.

Es incuestionable que Melior tiene claros rasgos feéricos en su caracterización, aquellos que anteriormente se han mencionado, sin embargo, ya no se puede considerar completamente un ser sobrenatural puro porque ha perdido parte de su esencia como hada, puesto que presenta rasgos de una refuncionalización que influye directamente en la configuración de este personaje, en donde también se logra apreciar que lo maravilloso ha cambiado, gracias a su gran capacidad para adaptarse a las nuevas necesidades que demanda cada época, permitiendo ser modificado antes de desaparecer. Comienza así un proceso muy común en donde lo feérico se transforma en mágico y donde cabe una explicación para ello, Morales comenta que se da un

normal desplazamiento de feérico a mágico, que tan usual es entre los textos caballerescos que sobreviven al siglo XV en España, el libro conserva mucho de la atmósfera de maravilla que tenía en francés *Roman de Partonopeus*, pero lo hace con los nuevos vestidos de ese siglo XV en el que la maravilla ya no era una tautología que se explica a sí misma y al mundo, sino algo explicable por medios naturales o sobrenaturales⁷⁵.

Es decir, ahora se apuesta por refuncionalizar lo maravilloso, se busca siempre dar una explicación mundana a su existencia, a los seres portadores de magia constantemente se les relaciona de una u otra forma con lo humano y lo maravilloso deja de existir por sí mismo siendo ahora algo creado. Para el *Partinuplés*, datado en el siglo XVI en su versión española, aunque muy posiblemente adscrito de manera directa en su

⁷⁵ *Ibid.*, p. 23.

origen al texto medieval francés, el proceso no fue diferente. Son claros los ejemplos donde esta evolución toca al personaje de Melior y lo transforma, acercándolo un poco más a la construcción y caracterización que determina a las mujeres feéricas⁷⁶: “En el *roman* español, como en casi todas las obras tardías, lo maravilloso feérico se ha ido transformando en maravilloso exótico o mágico, cuando no milagroso y prodigioso. En muchas ocasiones hay un intento por racionalizar lo maravilloso”⁷⁷.

Así pues la racionalización consiste en darle una explicación de ser a la magia, ya no es esa característica intrínseca de los personajes sino que se transforma. En la mayoría de los casos, en un saber adquirido por un proceso de aprendizaje. Por ello nacen las sabias, magas y encantadoras quienes aprendieron las artes a través de los libros o como buenas discípulas⁷⁸. De igual forma la magia ahora está legitimada por Dios y en muchos casos al servicio de éste; Campos comenta que estos cambios están presentes y se pueden ver ya en los libros de caballerías donde:

todos los sabios encantadores benéficos de la literatura áurea [...] siempre utilizan su magia con la venia de la Providencia. El hada constituye, así, un instrumento de Dios y a través de ella queda materializada la ideología del poder, siempre a favor de la cristiandad y en contra de paganos e infieles⁷⁹.

⁷⁶ Recordando que las mujeres feéricas son aquellos personajes que descienden directamente de los seres sobrenaturales puros, como lo he mencionado en el primer capítulo del trabajo, estos personajes ya no son seres sobrenaturales puros completamente porque ya han pasado por una transformación en su caracterización. En principio ahora son ellas quienes entran en contacto con el mundo de los humanos, su poder tiene una explicación y justificación, es un saber aprendido por lo que ahora son sabias, magas o encantadoras, se convierten en madres y esposas quienes se insertan por completo en el orden social y en las reglas de éste.

⁷⁷ Morales, “Lo maravilloso...”, p. 21.

⁷⁸ Ver Daniel Gutiérrez Trápaga, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, *Tirant*, 20 (2017), pp. 37-58.

⁷⁹ “Urganda, la otrora...”, p. 345.

Por su parte, la humanización se centra en acercar lo más posible a los seres maravillosos al mundo y costumbres de los mortales, de modo que ahora tenemos a personajes del universo maravilloso que se insertan en el mundo mortal, conviven con ellos, se casan y crean una prolífera descendencia. El amor libre queda por completo de lado y los actos de seducción y sexualidad, si pasan, se dan sólo después del matrimonio⁸⁰. Por otro lado, la naturalización intenta desprender lo maravilloso de los personajes, en muchos casos suprimiendo su participación o despojándolos de sus poderes, como pasa con Melior, quien hacia el final de la historia pierde sus poderes y todo lo concerniente a la esfera de lo maravilloso desaparece, regresando el relato a un orden social donde se recupera la “normalidad”, por así decirlo; el caballero obtiene el protagonismo de la historia, consigue el amor de la dama y ésta queda al fin supeditada a su figura.

Melusina fue uno de los primeros personajes que tuvieron que pasar por estas modificaciones, al igual que Melior en esencia son seres sobrenaturales puros como lo demuestran sus relatos y caracterizaciones; sin embargo, los rasgos de racionalización, humanización y naturalización son evidentes en ambos personajes. En un principio, la información que se tiene sobre ellas gira en torno a su origen, lo que las vincula

⁸⁰ Como pasa con Melusina quien se acuesta con Remondín hasta después de que las bodas se han celebraron. “Cuando llegó el momento, llevaron a acostar a la novia un pabellón extraordinariamente lujoso, que acababa de ser plantado junto a la fuente [...] Se acostó y las damas esperaron, junto a la cama, hablando de cosas diversas, a que llegara Remondín, que estaba con el conde y con su hermano [...] Acompañaron a Remondín al pabellón y se acostó rápidamente; llegó entonces el obispo que los había casado y bendijo la cama; se despidieron todos y corrieron las cortinas. [...] Cuenta la historia que aquella misma noche fue engendrado el noble y valiente Urién, que sería rey de Chipre, [...] Cuenta la historia en esta parte que los enamorados estuvieron en la cama hasta que salió el sol” (*Melusina*, pp. 54-56).

directamente con lo humano al ser ambas hijas de mortales. Melior es hija del emperador Julián y su esposa la emperatriz, mientras que Melusina es hija del hada Presina y el rey Elinás. De la mano de estos orígenes también llega la justificación de sus saberes mágicos. Melior fue concebida gracias a la ayuda mágica de una mora *encantadera* y gracias a ella obtiene sus poderes a lo largo de la educación que la mora le proporciona: “fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia que más sabía la niña” (*Partinuplés*, p. 319). Melusina, por su parte, al ser resultado de la unión entre un mortal y un hada hereda su poder y conocimiento de su madre:

Se casaron y durante mucho tiempo fueron felices, pero las gentes de Albión se preguntaban quién era aquella dama, a pesar de la sabiduría y de la habilidad que mostraba en el gobierno. [...] Así, quedó encinta y dio a luz tres niñas. La que nació primero se llamó Melusina, la segunda Melior y la tercera Palestina. [...] las tres niñas más bellas que se han visto jamás (*Melusina*, p. 27).

Por otro lado, la participación de las hermanas de Melusina tampoco resulta relevante en la construcción del relato que concierne al encuentro de un ser sobrenatural con un mortal, pues estos personajes incidentales sólo intervienen dos veces en toda la obra; al comienzo, cuando Melusina es maldecida junto a sus hermanas por su madre y, al final de la historia, en las narraciones que conciernen a la vida de los hijos de Melusina, es decir, mucho tiempo después de que finalizara el romance entre Melusina y Remondín.

Retomando, ya que de ambas existe una explicación que justifica el conocimiento mágico que poseen, en Melior un saber aprendido de la mora *encantadera* y en Melusina un poder heredado por su madre, se

puede decir que estos personajes están siendo racionalizados⁸¹. Muestra de ello también son los conocimientos mágicos al servicio de Dios; en el caso de Melior, a lo largo de todo el relato se habla de aspectos directamente vinculados con el pensamiento cristiano y la importancia que tiene el componente religioso en la vida de los personajes: “por asegurar al donzel, ella sacó el brazo derecho y començóse de santiguar porque no entendiese el donzel que era tierra de pecados, y començó a dezir: —Encomiéndome a Dios y a Santa María y a todos los ángeles y archángeles de la corte del cielo” (*Partinuplés*, p. 329). Melusina, por su parte, como lo hace Melior, deja claro a Remondín que ella no es criatura maléfica y por el contrario está al servicio de Dios y la fe:

después de Dios soy yo la que más te puede ayudar y proteger en este mundo, en tus adversidades, y convertir tu desdicha del mal en bien. [...] Remondín, no te asombres, pues lo sé y sé que piensas que soy fantasma o que mi figura y mis palabras son obras del diablo, pero te aseguro que estoy del lado de Dios y que creo en todo cuanto debe creer una católica (*Melusina*, p. 39).

En comparación se presenta la escena en donde Melior deja tocar su cuerpo a Partinuplés, en parte, claro, como parte del juego de seducción que entabla el hada con el humano, y en parte para que éste compruebe que no es una criatura maléfica, al sentir que tiene todos los componentes del cuerpo de una mujer. Del mismo modo, se puede

⁸¹ En el caso Urganda al principio del ciclo amadisiano se le puede bien considerar un personaje sobrenatural puro ya que no existe una explicación que justifique sus poderes y porque presenta una curiosa caracterización que oscila entre las hadas amantes y las hadas madrinas, por un lado se convierte en la protectora del héroe y sus amigos, y por otro será la celosa amante que retiene con ayuda de la magia al caballero que ama al puro estilo morganiano, proviene de la Ínsola Firme, es una excelente curandera, hábil en el arte de la metamorfosis como Circe y, además, un ser profético. Sin embargo, conforme avanza el personaje en el ciclo, se le atribuye un poder adquirido por medio de los libros y el intelecto, más cercano del término sabia, su participación se va limitando y pierde por completo sus rasgos feéricos. Cfr. Campos, “Urganda, la otrora...”, pp. 343-365.

apreciar en este pequeño fragmento como se inserta la esfera de lo religioso a manera de atenuante, restando un poco la verdadera carga de los elementos sexuales de la escena que remiten a lo sensual y erótico.

Sobre la humanización, ambos personajes tienen una relación legitimada por las leyes sociales, pues tanto Melior como Melusina se casan. Como ya se ha mencionado, el matrimonio de Melior se da al final del relato después de que la relación oculta e ilícita lleva ya un largo tiempo, “el rey de Francia y los castellanos, que quedaron para hazer las bodas del emperador Partinuplés” (*Partinuplés*, pp. 413-414), justo cuando el relato retoma su orden “natural” y Partinuplés ha destacado como caballero, aquel que merece obtener a la dama. Mientras que Melusina se une con Remondín mucho antes de crear su insigne linaje, con gran esplendor ambos se desposan y la lujosa boda es realizada por Melusina, esta gran fiesta entra en la lista de grandes dones y riquezas que Melusina le otorga a su amado.

De Melior, como de Urganda, no se habla de una descendencia ni de una inserción por completo en el mundo de los mortales, pero es cierto que ambas conviven y entran en contacto con ellos. La emperatriz, después de la pérdida de sus poderes y del matrimonio con Partinuplés, se dedica a gobernar su imperio, pues Constantinopla se ubica en el plano de los mortales y que en realidad fue un sitio histórico, sin perder de vista que este lugar en específico siempre se toma como un sitio de fuerte carga de exotismo por ser la frontera que conecta Oriente con Occidente, sin duda, muy presente en la mente de los escritores de libros de caballerías⁸². Por su parte, Urganda, después del matrimonio con Alquife⁸³

⁸² Ver Irving Albert Leonard, “Los libros de caballerías” y “Las «historias mentirosas»”, en *Los libros del conquistador*, México, FCE, 2012, pp. 26-44; Luciana Stegagno Picchio, “Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal

se inserta en la esfera del mundo cortés, dedicando parte su magia y saber al entretenimiento de la corte.

En los libros de caballerías áureos, los autores otorgaron un lugar relevante y trascendental a la institución del matrimonio; interés que obedece a la preocupación medieval y renacentista de ubicar a las mujeres de la corte y conseguir algún conveniente matrimonio para ellas: [...] El matrimonio es uno de los valores y estados sociales y familiares al que se aspira casi ansiosamente en la narrativa caballeresca áurea⁸⁴.

Los rasgos de humanización en ambos personajes no trascienden más, no es el caso de Melusina quien al lado de Remondín concibe más de diez hijos y con ellos comienza el linaje de los Lusignan.

Por último, como mecanismo de naturalización tenemos la pérdida de poderes de Melior ya que después de la traición de Partinuplés la emperatriz pierde su don maravilloso. A partir de aquí Melior no vuelve y parece ya no poder recurrir a la magia, ni siquiera para encontrar a su amante o hermana. La pérdida del poder en la emperatriz llega de forma sutil, nunca se menciona ni se explica, simplemente se omite todo rastro maravilloso y se dan paso a las aventuras y empresas del caballero Partinuplés en su afán de recuperar a Melior. En el caso del *Libro del conde Partinuplés* la naturalización se da a nivel personaje y a nivel narrativo, pues lo maravilloso no sólo desaparece en Melior sino que también del relato. El último rasgo maravilloso en la historia se da cuando Partinuplés

Cligès al Palmerín de Olívia”, en *Studi sul Palmerín de Olívia*, t. III, *Saggi e ricerche*, Pisa, Università, 1966, pp. 99-136 y María José Vega, *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.

⁸³ Urganda hacia el final del ciclo termina casada con el mago Alquife, pues Amadís decide casarla como muestra de agradecimiento. “Ya Urganda depende de él y hace magia con él. Él la transporta y él le da indicaciones, él es su marido”. Campos, “Urganda, la otrora...”, pp. 3-62.

⁸⁴ Campos, “Urganda, la otrora...”, p. 359.

mira a la emperatriz con ayuda de la candela mágica. Requena comenta al respecto que,

Durante la primera parte del relato Melior es y se comporta como un hada, dueña de su destino y del de otros personajes y sujetos, por tanto, de sus acciones, todas mediatizadas por sus poderes mágicos. Sin embargo, como hemos señalado, tras la traición de la que es víctima, dichos poderes desaparecen para dejar paso a la figura de la emperatriz como objeto a recuperar⁸⁵.

Urganda, de manera semejante, pasa por la supresión de lo maravilloso, si bien ella no experimenta narrativamente la pérdida de sus poderes, se hace anciana, dependiente ya de la ayuda y socorro de otras personas, como explica Campos: “no deja de ser evidente el declive de la Desconocida. Ya no brilla como lo hiciera en el *Amadís* de Rodríguez de Montalvo, ni es el consuelo y verdadero apoyo que fuera en las *Sergas*, ahora más parece una abuela anciana y venerable que necesita de los caballeros”⁸⁶.

Es clara la presencia de elementos que modifican la configuración de Melior, si bien el personaje no se ve sumamente afectado por los procesos de racionalización, humanización y naturalización sí que le dan nuevos matices a su caracterización, y estos son claro ejemplo de esa refuncionalización por la que pasa lo maravilloso. Pese a que Melior ya no se puede considerar un ser sobrenatural puro, tampoco sufre la pérdida total de todo lo que la relaciona con el mundo feérico, como sucede con muchas otras sabias, magas y encantadoras que aparecen en los libros de caballerías. Melior parece lograr una especie de equilibrio: pues la emperatriz satisface, antes que nada, sus necesidades como personaje maravilloso, no pierde de vista su tradición feérica, pero se adecua a las

⁸⁵ “La pareja...”, p. 245.

⁸⁶ “Urganda, la otrora...”, p. 364.

necesidades del período y a los nuevos modelos de construcción de personajes maravilloso que se instauran, así como a las necesidades de su público como personaje de novela breve de caballerías.

CONCLUSIONES

Si Melior ya no es completamente una hechicera como las protagonistas de los mitos clásicos, ni tampoco es un ser sobrenatural puro del mundo feérico, ni una razonada sabia, maga o encantadora de los libros de caballerías, la emperatriz se considera entonces una mujer feérica, esto es un personaje femenino que desciende directamente de todos estos seres maravillosos que tienen sus raíces en el mundo feérico y que, no obstante, gracias a su larga presencia en el mundo de las letras sufren variaciones en su caracterización como personajes. Ya que la caracterización que define a Melior como personaje maravilloso se forma a partir de una composición, por así decirlo, de características sobresalientes que comparte con cada uno de los personajes de su tradición literaria, pues la representación de Melior está consciente de esa importante tradición, en el sentido de que presenta rasgos que la vinculan con todos y cada uno de aquellos personajes maravillosos que se han estado mencionando y cuyos relatos aun en nuestros días son bastante conocidos y estudiados. Estos personajes, que de cierta forma fueron sentando las bases para su construcción, establecieron las características recurrentes, la forma de comportamiento y acción, así como un imaginario común en torno a ellos y lo maravilloso. No es gratuito que la emperatriz presente diversos

elementos tanto del mundo clásico y el folclor como de la Materia de Bretaña en su construcción como personaje del universo maravilloso.

Así, de la Antigüedad clásica, de las hechiceras enamoradas como Circe y de los mitos que narraban las relaciones entre dioses y mortales y de una magia que no era buena ni mala por definición, sino que existía y servía para ambos propósitos y todo dependía de cómo se usara, Melior recupera varios elementos: la gran belleza y poder de estos personajes, el gusto por relacionarse y enamorarse de mortales, el mito de Eros y Psique que se recrea en el *Partinuplés* con los protagonistas invertidos, el dominio de las bestias, el poder de causar la muerte, el control de los elementos atmosféricos como las nubes y la niebla, pero principalmente el carácter fuerte y apasionado que caracteriza a las diosas hechiceras del período. Pues gracias a esto Melior se transforma en una mujer fuerte y decidida, poderosa, sabia, generadora de acción y por mucho es la protagonista de su relato, características muy presentes en la emperatriz que llaman la atención y que provienen todas de la tradición clásica.

De la Materia de Bretaña, en donde se desarrollan profusamente los personajes feéricos como las hadas, Melior recobra los motivos base que configuran los encuentros entre seres sobrenaturales y mortales; los psicopompos que conducen a los mortales al *Otro Mundo*, los encuentros inesperados entre los seres sobrenaturales y los mortales, casuales pero que los lectores saben que fueron planeados anteriormente por ellos, las condiciones que imponen para dar su amor, los dones y regalos que prometen como recompensa, la traición siempre del mortal que fácilmente se deja tentar, la separación de los amantes y finalmente, si es que se da, el perdón del hada y la reconciliación.

CONCLUSIONES

Por otro lado, en la novela vemos otros aspectos que ayudan a la caracterización de Melior y que no están directamente relacionados con su aspecto físico o su temperamentos, y son esos auxiliares mágicos, en mucho motivos ornamentales, que poco a poco crearon el imaginario común sobre estos personajes y sobre sus apariciones¹: la emperatriz rescata la lejana isla adonde conduce al caballero, la sierra solitaria por la que extravía al conde, el castillo encantado de Cabeçadoire, donde nadie puede verle y nadie puede ser visto por él, la nave mágica con la que transporta a Partinuplés a su mundo, la espada maravillosa que recupera las fuerzas perdidas y la linterna encantada que jamás se apaga, con la que finalmente será mirada.

Respecto de la clasificación que ha propuesto una parte de la crítica literaria en torno a la tipología de las hadas, particularmente relacionable con las características de las hadas amantes es el hecho de que Melior adquiere el gusto por la lejanía del mundo de los mortales, viviendo su amor en un castillo encantado que se encuentra en una isla, de manera que es el amante el que se inserta en el *Otro Mundo* junto a ella. De igual forma adquiere el gusto por dar dones y regalos para compensar el aislamiento en el que vive su amante: lujosas vestimentas, buenos caballos, muchas presas de caza, riquezas para él y los suyos, entretenimientos y fabulosas comidas. Siendo el acto de la seducción el elemento más importante rescatado, pues el *Partinuplés* nos regala una bellísima escena de seducción donde Melior se muestra totalmente desnuda ante su amante, quien por medio del tacto se enamora de ella. Por otro lado, de aquellas hadas madrinas que acogían bajo su resguardo

¹ Presencia de espacios maravillosos. Ver Jacques Le Goff, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, trad. de Alberto L. Bixio, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1986.

a los caballeros, la emperatriz hereda el dar sabios consejos y dones con los cuales puede socorrer a su caballero cuando éste más lo necesite, tal es así que Partinuplés logra liberar a su tío y a Francia del asedio del rey Sonaguer gracias a la ayuda y consejos brindados por su maravillosa enamorada Melior.

Por otra parte, de aquellos procesos que poco a poco se insertan en la construcción de lo maravilloso que buscaban explicarlo o vincularlo con lo mágico, exótico o milagroso, con lo humano o simplemente desaparecer este elemento, la caracterización de Melior no los rehúsa sino que, por el contrario, los adapta para que al final su figura cumpla con los parámetros requeridos y no termine totalmente trasformada o pierda su caracterización maravillosa. Por ello, en su construcción encontramos rasgos de esa refuncionalización como lo son sus conocimientos mágicos aprendidos o su constante apego religioso, de la humanización el que Melior contraiga matrimonio con Partinuplés y hacia el final de la historia sea ella quien se inserte en el mundo de los mortales y, por último, de la naturalización obtendrá la pérdida de sus poderes que parece ya no necesitar más al final del relato, pues sus problemas, que son orden social, se han resuelto por completo y no los necesitará más: ha conseguido casarse con el hombre que ama junto al cual gobernará su imperio y su honor ha quedado a salvo.

Es claro que la configuración de Melior logra mirar y retomar los elementos más significativos que sobresalen y caracterizan a esos personajes. Por lo que se vuelve una digna heredera de la hechicera clásica Circe, de la misteriosa hada amante de Lanval, de la inconstante hada Morgana y del hada madrina que es la Dama del Lago representantes de la Materia de Bretaña, así como de las difusas hadas

CONCLUSIONES

Melusina y Urganda. Su autor modifica y adecua las características que adopta a las necesidades de su personaje y de su relato, de igual forma complace los nuevos esquemas narrativos que le exigen los modelos que arrojan los libros de caballerías como los que le reclaman el período en el que aparece el relato.

Otro aspecto que deberá contemplarse en cualquier estudio sobre las novelas breves es lo que ha establecido la crítica en torno al carácter genérico de la novela, pues los requerimientos editoriales que definen esta forma de expresión del siglo XVI seguramente moldean el contenido de la misma. En particular, en el caso del *Partinuplés* no se puede olvidar que se trata de un relato breve que retoma el mundo clásico, con la adaptación del mito de Eros y Psique, en estructuras sencillas, atractivas y sorprendentes para los nuevos públicos y que se identifica con sus lectores gracias a que está llena de motivos folclóricos, así como de aventuras, motivos y modelos de las historias caballerescas. Lo maravilloso y exótico siempre está presente ya que la acción se desarrolla en una tierra lejana y maravillosa como lo es Constantinopla.

Por lo anterior, debo concluir diciendo que Melior es un personaje fascinante. Su naturaleza similar al de sus congéneres feéricas la acerca al horizonte cultural que agradaba al público del siglo XVI en el que aquellas hechiceras y hadas que la preceden le sirven de modelo y guía. Aun así, Melior se erige como un personaje singular, cuya refuncionalización literario la dota de un carácter único, propio, sumamente deleitable. En este sentido, estamos ante un nuevo modelo de personaje que no se codifica ni definen de una forma exclusiva, al contrario opta por mezclar y conjuntar elementos, por mirar hacia su tradición literaria para tomar las características que más le sirven de ella.

Adaptándose, pero de igual forma definiéndose como un personaje maravilloso único de entre todos los que la acompañan por el camino de las letras.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos, *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2008, p. 21.
- . *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 1997.
- . “El viaje al más allá y la literatura artúrica”, en Juan Paredes Núñez (ed.), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, Universidad de Granada, 1989.
- . “La literatura artúrica en el Occidente de la Península Ibérica”, *Revue Critique de Philologie Romane*, 3 (2002), pp. 149-155.
- . “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 20-33.
- Apuleyo, *El asno de Oro*, en Lisardo Rubio Fernández (ed.), Madrid, Gredos, 1983.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, “El Amadís primitivo”, en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Universidad de Toronto, 1977, pp. 79-82.
- . “El nacimiento de Amadís”, en *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, The Dolphin Book, 1982, pp. 15-25.

- AZUELA BERNAL, María Cristina, “Lo maravilloso entre el paganismo y el cristianismo: La materia de Bretaña y la herencia celta”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, México, UNAM, 2015, pp. 15-33.
- BALMASEDA MAESTU, Enrique, “Motivos folclóricos en la estructura de *El conde Partinuplés*”, *Berceo*, 114-115 (1988), pp. 7-27.
- BARANDA, Nieves e INFANTES, Víctor, “Historias caballerescas breves”, en J. M. Lucía Megías (coord.), *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 251-253.
- BARANDA, Nieves, “Las historias caballerescas breves”, *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166-167 (1995), pp. 47-50.
- BELMONT, Nicole, *Les signes de la naissance*, Paris, Librairie Plon, 1971.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “Urganda, Morgana y Sibila: el espectáculo de la nave profética en la literatura de caballerías”, in Ian Macpherson and Ralph J. Penny (eds.), *The medieval mind: hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, London, Tamesis, 1997, pp. 21-47.
- BERMEJO LARREA, Esperanza, *Partonopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*, Murcia, Universidad de Murcia, 2011.
- BOGNOLO, Anna, “Il meraviglioso architettonico nel romanzo cavalleresco spagnolo”, en *Lettere e arti nel Rinascimento, Atti del X Convegno Internazionale*, Florencia, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 207-219.

BIBLIOGRAFÍA

- BOTTA, Patrizia, “La magia en La Celestina”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12 (1994), pp. 37-67.
- BOTTON, Flora, “Literatura femenina en la Edad Media: María de Francia”, en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno y Concepción Abellán (eds.), *Voces de la Edad Media*, México, UNAM, 1993, pp. 115-122.
- BRIGGS, Katharine, *Quién es quién en el mundo mágico. Hadas, duendes y otras criaturas sobrenaturales*, trad. de Silvia Komet, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2006, pp. 88-91.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen, “Motivos folclóricos y caballerescos en los libros de caballerías castellanos”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 83-108.
- CABAL, Constantino, *Mitología Ibérica. Cuentos y consejas de la vieja España*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993.
- CALVO GONZÁLEZ, María José, *Novelas caballerescas en castellano y en neerlandés de finales de la Edad Media: contexto histórico-cultural y análisis comparativo*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “La Infanta Melía: un caso de vida salvaje, intelectualidad y magia en *Las sergas de Esplandián*”, in Andrew M. Beresford and Alan Deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 2000, pp. 135-144.
- , “Preeminencia del *amor ex visu* y caducidad el *amor ex arte* en el *Primaleón*”, en Carlos Alvar (Coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 391-404.

- . ““Urganda, la otrora gran sabidora”: evolución y refuncionalización”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 343-365.
- . “Vehículos y transportes prodigiosos en la narrativa caballeresca hispánica”, en Israel Álvarez Moctezuma y Daniel Gutiérrez Trápaga (eds.), *Historia y Literatura: Maravillas, magia y milagros en el Occidente Medieval*, México, UNAM, 2015, pp. 127-158.
- CANO HERRERA, Mercedes, *Entre anjanas y duendes. Mitología tradicional ibérica*, Valladolid, Ediciones Castilla, 2007.
- CARO BAROJA, Julio, “Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería”, *Brujología. Congreso de San Sebastián*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, pp. 179-228.
- . *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1982.
- CARROSA RESINA, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), México, Real Academia Española, 2004.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.
- Chrétien de Troyes, *El Caballero de la Carreta*, trad. de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2010.
- . *El Caballero del León*, trad. de Isabel Riquer, Madrid, Alianza, 2014.
- . *Erec y Enide*, Carlos Alvar, Victoria Cirlot y Antoni Rossell (eds.), Madrid, Alianza, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

- CUESTA TORRE, María Luzdivina, “Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías”, *Revista de Poética Medieval*, 1 (1997), pp. 35-70.
- “Don Quijote y otros caballeros andantes perseguidos por los malos encantadores. (El mago como antagonista del héroe caballeresco)”, en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 141-169.
- “Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes”, en Julián Acebrón Ruíz (ed.), *Fechos antiguos que los caballeros en armas pasaron (estudios sobre la ficción caballeresca)*, Lérida, Ediciones de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 11-39.
- DEYERMOND, Alan, “Hilado-cordón-cadena: Symbolic equivalence in *La Celestina*”, *Celestinesca*, 1(1977), pp. 6-12.
- “Symbolic equivalence in *LC*: a postscript”, *Celestinesca*, 1 (1977), pp. 25-30.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín, *Leyendas tradicionales*, Valladolid, Ámbito, 1996.
- Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen Age*, Geneviève Hasenohr y Michel Zink (eds.), Paris, Fayard, 1992.
- DUBY, Georges, *El caballero, la mujer y el cura: el matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, Taurus, 2013.
- *Love and Marriage in the Middle Ages*, Cambridge, Polity, 1994.
- *Medieval Marriage: Two Models from Twelfth-Century France*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

- DUCE GARCÍA, Jesús, “Fantasías caballerescas: aproximación al motivo de los castillos encantados”, en Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García (eds.), en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, pp. 213-232.
- “Los ciervos en la literatura caballerescas hispánica”, en Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (coord.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, León, Universidad de León, 2007, pp. 501-510.
- “Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos”, en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina y Ana Carmen Bueno Serrano (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 191-200.
- ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Bibliothèque Historique Payot, 1976.
- ENCARNACIÓN SANDOVAL, Paola, “Recorrer los caminos de la ficción caballerescas: caballeros andantes y doncellas guerreras”, *RDU: revista digita universitaria*, 16 (2015), pp. 1-10. En línea: <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art63/>, noviembre 2018.
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia, “Aproximación al estudio de la magia en los primeros libros del ciclo amadisiano”, en Juan Manuel Cacho Blecua (coord.), Ana Carmen Bueno Serrano, Patricia Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal (eds.), *De la literatura caballerescas al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 185-199.

BIBLIOGRAFÍA

- FARAL, Edmond, 'L'Ile d'Avallon et la fée Morgane', in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à m. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz, 1928, pp. 243-53.
- FREEDMAN, Paul, "The Medieval Other: The Middle Ages as Other", in Timothy Jones y David Sprunger (eds.), *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in the Medieval and Early Modern Imagination*, USA, Western Michigan University Press, 2002, pp. 18-21.
- GALLEGO GARCÍA, Laura, *Belianís de Grecia (Tercera y Cuarta parte)*, de Jerónimo Fernández: edición y estudio. Tesis doctoral, Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 2013, pp. 151-152.
- GARROSA RESINA, Antonio, "La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española", *Castilla: Estudios de literatura*, 9-10 (1985), pp. 77-102.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "Historia de la linda Melusina", en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, t. II, pp. 1948-1956.
- *La literatura caballeresca castellana medieval*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-caballeresca-castellana-medieval/html/07d486d9-176a-4e97-9352-1b2bdd8ab959_1.html, septiembre 2018.
- "Las 'Historias caballerescas'", en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 1681-1773.
- "Libro del conde Partinuplés", en *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, t. II, pp. 1724-1734.

- GONZÁLEZ PÉREZ, Aurelio, “El concepto de motivo: unidad narrativa en el Romancero y otros textos tradicionales”, en Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 353-384.
- GRACIA ALONSO, Paloma, *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- , “Tradición heroica y eremítica en el origen de Esplandián”, *Revista de Filología Española*, LXXII (1992), pp. 133-148.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano”, *Tirant*, 20 (2017), pp. 37-58.
- HARF-LANCNER, Laurence, “Lancelot et la Dame du Lac”, *Romania*, CV (1984), pp. 16-33.
- , *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1998.
- , “Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge”, *Homme*, 110 (1989), pp. 177-178.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel, “Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folclórico”, *Revista de Literaturas Populares*, 1 (2006), pp. 153-176.
- HIDALGO PÉREZ, Eloísa, “La aparición de un nuevo ser sobrenatural: la mora hispana”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 6 (2014), pp. 6-15. En línea: <https://>

BIBLIOGRAFÍA

- [//www.artylum.com/nmeros-de-artylum-visualizar-artylum-6.html](http://www.artylum.com/nmeros-de-artylum-visualizar-artylum-6.html), noviembre 2018.
- “La increíble supervivencia de la mora en España”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 10 (2015), pp. 6-17. En línea: <https://www.artylum.com/nmeros-anteriores-si-no-puede-visualizar-la-revista-pinche-aqu-para-descargar-adobe-flash-player-visualizar-artylum-10.html>, noviembre 2018.
- “Leyendas cuentos y mitos del Medioevo español”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, 7 (2014), pp. 18-29. En línea: <https://www.artylum.com/nmeros-anteriores-si-no-puede-visualizar-la-revista-pinche-aqu-para-descargar-adobe-flash-player-visualizar-artylum-7.html>, noviembre 2018.
- Homero, *Odisea*, José García Gual (ed.), Madrid, Gredos, 2001.
- INFANTES, Víctor, “La narración caballeresca breve”, en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 165-181.
- “La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial”, en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 467-474.
- JA OK HÖNIG, Susanna, “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”, en Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *De la literatura caballeresca al «Quijote»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 283-299.
- Jean d’ Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, Carlos Alvar (ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 2008.

- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986.
- KIECKHEFER, Richard, *European Witch Trials: Their Foundations in Popular and Learned Culture 1300-1500*, Los Angeles, University of California Press, 1976.
- , *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- KRAEMER y SPRENGER, *El martillo de las brujas: Malleus maleficarum (ed. facsímil de la ed. de 1874)*, Valladolid, Maxtor, 2004.
- LACARRA, María Jesús “De la risa profética a la nostalgia del paraíso en el *Libro del caballero Zifar*”, en *Actas do IV Congreso de la Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 75-78.
- LARA ALBEROLA, Eva, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2010.
- LARRINGTON, Carolyne, *King Arthur's Enchantresses. Morgan and Her Sisters in Arthurian Tradition*, London & New York: I. B., Tauris, 2006.
- LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1986.
- LENDU FUENTES, Rosalba, “Morgana, discípula de Merlín”, *Lingüística y Literatura*, 51 (2007), pp. 59-71.
- , “Viviana, amante de Merlín o la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote”, en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamientos e influencia*, Trabajos de las IX Jornadas Medievales, 51, México, UNAM, 2007, pp. 59-71.

BIBLIOGRAFÍA

- LEONARD, Irving Albert, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 2006.
- Libro del Caballero Zifar*, en Cristina Gonzalez (ed.), Madrid, Cátedra, 2010.
- Libro del conde Partinuplés*, en Nieves Baranda (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1995, Vol. II, pp. 316-415.
- LOBATO OSORIO, Lucila, “Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: características persistentes del personaje protagonista.”, *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23 (2010), pp. 379-402. En línea: http://www.academia.edu/433869/ACERCAMIENTO_AL_G%C3%89NERO_CABALLERESCO_BREVE_DEL_SIGLO_XVI_CARACTER%C3%8DSTICAS_PERSISTENTES_DEL_PERSONAJE_PROTAGONISTA, enero 2018.
- . *Entre el amor y la proeza. La amiga en las historias caballerescas del siglo XVI*, México, UAM, 2016.
- . “La función de la aventura novelesca en la articulación del género caballeresco breve”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 475-490.
- . “Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico”, *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 11 (2008), pp. 67-88.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “La descripción del Otro Mundo en el Libro del Cavallero Zifar”, *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 125-130.

- . “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, *Edad de oro*, 23 (2002), pp. 9-60.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, “Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folclóricos”, en José Manuel Lucía Megías, María Carmen Marín Pina, Ana Carmen Bueno Serrano (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleuca*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 457-469.
- . “Crítica literaria y configuración genérica de las Historias caballerescas breves”, *Revista de Poética Medieval*, 26 (2012), pp. 187-215.
- . “El episodio cómico en el Zifar y Las formas de la risa en el Zifar II”, en Karla Xiomara Luna Mariscal, Axayácatl Campos García Rojas, Aurelio González (eds.), *Zifar y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 125-170.
- . *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013, (Biblioteca Daphne, 1).
- . “La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el Zifar (C400. Speaking Tabu)”, en Carlos Alvar (coord.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 879-888.
- . “Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios”, *Tirant*, 19 (2016), p. 7-13.
- María de Francia, *Los lais*, Ana María Holzbacher (ed.), Barcelona, Sirmio, 1993.

BIBLIOGRAFÍA

- MARÍN PINA, María Carmen, “El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles”, *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1 (1990), pp. 165-175.
- “La maga enamorada: tras las huellas de Circe en la narrativa caballerescas española”, en L. Pomer, y otros (eds.), *Les literatures antiques à les literatures medievals*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 2009, pp. 67-94.
- “La mujer y los libros de caballerías: notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino”, *Revista de Literatura Medieval*, 3 (1991), pp. 129-148.
- “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 27-33.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M, “Fuera de la orden de natura”: magias, milagros y maravillas en el Amadís de Gaula, Kassel, Reichenberger, 2001.
- “Las hadas en la literatura medieval”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 32 (1991), pp. 14-17.
- “Magias y brujerías literarias en la Castilla medieval”, *Clio & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 8 (2011), pp. 143-164.
- “Urganda la Desconocida o tradición y originalidad”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, t. II, pp. 623-628.
- MICHELET, Jules, *La bruja*, ed. facsímil, Barcelona, Luis Tasso Serra, 1886.

- . *La sorcière: the witch of the Middle Ages*, London, Maxtor, 1863.
- MORALES, Ana María, “Lo maravilloso en el *Libro del conde Partinuplés*”, *ConNotas. Revista de crítica y Teoría literarias*, 2 (2004), pp. 7-25.
- NASIF, Mónica, “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato feérico en el ciclo de los *Palmerines*”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 241-253.
- . “Aproximación al tema de la magia en varios libros de caballerías castellanos con referencia a posibles antecedentes literarios”, en Lilia Elda Ferrario de Orduña (eds.) *Amadís de Gaula: Estudios sobre narrativa caballeresca en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 135-187.
- . “Fenomenología del quehacer mágico: su evolución en la literatura caballeresca castellana.”, *Letras*, 59-60 (2009), pp. 275-282.
- Partinuples: précis sur la romance catalane; Histoire du vaillant chevalier Tirant le Blanc (Facsimils d'unes desconegudes impressions franceses de 1779 i 1783)*, edició i pròleg a cura de Pep Vila, Girona, Patronat Francesc Eiximenis-Diputació de Girona-U.C.E.T., 1997.
- PATCH, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE, 1956.
- . “Some Elements in Mediæval Descriptions of the Otherworld”, *PMLA*, 33, 4 (1918), pp. 601-643. En línea: https://www.jstor.org/stable/456983?seq=1#references_tab_contents, febrero 2019.

BIBLIOGRAFÍA

- PEDROSA, José Manuel, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusa, 2002.
- PORTER, Roy, *Breve historia de la locura*, Madrid, Turner, 2002.
- RANK, OTTO, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1981.
- REIS, Carlos y LOPES, Ana Cristina, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1995.
- REQUENA PINEDA, Susana, *Estudio de las versiones castellana y catalana de "El Conde Partinuplés". Hacia una hipótesis de filiación de las ediciones conservadas de los siglos xv y xvi*, Tesis doctoral, València, Universitat de València, 1997.
- "Historia de la transmisión de las versiones castellanas y catalanas de *El conde Partinuplés*. Estado de la cuestión", en *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, t. III, pp. 221-230.
- "La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en *El conde Partinuplés*", en Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, València, Universidad de València, 1998, pp. 235-248.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, "Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías", en *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 137-150.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 2008.
- ROJAS, Fernando de, *Tragicomedia de Calisto y Melibeá*, Peter E. Russell (ed.), Madrid, Castalia, 2001.

- RUBIO TOVAR, Joaquín, “El imaginario y lo maravilloso en la literatura medieval”, *Anthropos*, 154-155 (1994), pp. 121-124.
- RUSSELL, Peter E., “La magia como tema integral de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, en *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963.
- SALES DASÍ, Emilio José, “Algunos aspectos de lo maravilloso en la tradición del *Amadís de Gaula* serpientes, naos y otros prodigios”, en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castellón de La Plana, Universitat Jaume I, 1999, pp. 345-360.
- , *Antología del ciclo de Amadís de Gaula*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- SEQUERO GARCÍA, Ma. Ángeles, *Edició comentada Història de l'esforçat cavaller Partinobles compte de Bles, y après fonch emperador de Constantinoble*, Tesis doctoral, Alicante, Universitat d'Alacant, 2015.
- , “La tradició textual de les edicions de la “*Història de l'esforçat cavaller Partinobles*” / The Textual Tradition of the “*Història de l'esforçat cavaller Partinobles*”, *Tirant*, 20, 2017, pp. 209-258.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, “Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal Cligès al Palmerín de Olivia”, en *Studi sul Palmerín de Olivia*, t. III, Saggi e ricerche, Pisa, Università, 1966, pp. 99-136.
- THOMPSON, Stith, *El cuento folklórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2009.

BIBLIOGRAFÍA

- VALLES CALATRAVA, José Rafael y ÁLAMO FELICES, Francisco, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002.
- VEGA, María José, *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.
- VERNET, Juan, *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.
- , “Los hispanoárabes y el arte y la literatura”, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, El Acantilado, 1978.
- VIDAL NAVARRO, Jesús, ““Este barco... me está llamando”: La famosa aventura del barco encantado, un episodio de magia caballeresca en el “Quijote””, en Alexia Dotras Bravo (coord.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Navarra, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 757-774.
- VILA, Pep, *Partinuples, Précis sur la romance catalane. : Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc: facsímils d'unes desconegudes impressions franceses de 1779-1783*, Pep Vila (ed.), Girona, Patronat Francesc Eiximenis, 1997.
- VIÑA LISTE, José María, *Textos medievales de caballerías*, Madrid, Cátedra, 2001.
- WHITENACK, Judith A., “Ana Caro’s *Partinuplés* and the Chivalric Tradition”, en V. Hegstrom y A. R. Williamsen (eds.), *Engendering the Early Modern Stage: Women Playwrights in the Spanish Empire*, New Orleans, University Press of the South, 1999, pp. 51-74.
- YNDURÁIN, Domingo, “Enamorarse de oídas”, en *Serta philologica: F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, Madrid, Cátedra, 1983, t. II, pp. 589-603.

ZAMUDIO TOPETE, Paola, ““No dejarás con vida a la hechicera”: la imagen de la bruja y su influencia en algunos personajes femeninos de los libros de caballerías hispánicos”, en Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 409-426.

----- “Sueños y maravillas en los libros de caballerías españoles”, *RDU Revista Digital Universitaria*, 16 (2015), p. 4. En línea: <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art62/>, noviembre 2018.