



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**RAMAS ROTAS Y HADAS ALADAS: ELEMENTOS FEÉRICOS COMO MOTIVOS
PROTOECOCRÍTICOS EN YONEC DE MARIE DE FRANCE Y SIR ORFEO**

TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:

JORGE ROMERO TORTOLERO

ASESOR:

RAÚL ARIZA BARILE

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2024





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.

Para quienes amamos la magia que se encuentra en la naturaleza y que se reproduce en la literatura.

A pesar de que yo escribí esta tesina, este trabajo es la culminación de todo el apoyo que he recibido de mi familia, el cariño que he compartido con mis amigxs y las enseñanzas que me ofrecieron mis profesorxs. Empezaré por darle las gracias a mi madre, Claudia Tortolero, por compartir conmigo las buenas historias que hallamos en libros, series y películas cuando nadie más quería; a mi padre, Jorge Antonio Romero, que siempre apoyó mis sueños y patrocinó mis intereses aunque no los entendiera; ambxs intentaron por muchos años fomentar en mí el gusto por la lectura hasta que encontramos el libro que lo logró. A mi hermana, Regina, que siempre es mi primera lectora y la más crítica a pesar de lo mucho que le cuesta estar quieta lo suficiente para ponerse a leer. A Dona, Shelly y Kira que con su indomable cariño me hacían sentir que todo estaría bien. A Raúl Ariza por proporcionarme los textos que despertaron mi interés. A Rocío Saucedo que cuestionó todo este trabajo y me ayudó a pulirlo. A Gabriela Villanueva que fue la profesora que más me retó a mejorar con su contagiosa pasión. A Odette Cortés y Gabriela Ruíz por demostrarme que el género fantástico sí pertenece en la academia. A Gabriela Jauregui que me recordó que la literatura no es un organismo frío de los salones de clase sino una cálida fuerza creativa que recorre mundos y mentes. A José Pablo Jardón por recomendarme el maravilloso *Fablehaven* que eventualmente me trajo hasta aquí. A todxs ustedes y más les agradezco el tiempo que me dedicaron y lo mucho que me han ayudado a crecer.

Índice

| | |
|--|-----------|
| Agradecimientos: | 2 |
| Introducción | 4 |
| ✦ Capítulo 1. El <i>ympe-tre</i> mutilado | 10 |
| 1.1 Horticultura y el árbol aculturado | 11 |
| 1.2 La traducción de los injertos | 13 |
| 1.3 Violencia feérica | 16 |
| ✦ Capítulo 2. El <i>ostur</i> domesticado | 20 |
| 2.1 Cetrería y el azor cautivado | 21 |
| 2.2 La posesión del ave | 23 |
| 2.3 Amor feérico | 25 |
| Conclusión | 29 |
| Bibliografía | 33 |

Introducción

La literatura es un vehículo excelente para representar de manera verosímil o imaginaria tanto ideas con las que lidiamos cotidianamente como situaciones ficticias que llegan a superar la vida misma. Lo que la mayoría de las historias tienen en común es que involucran personajes en relación con las personas que las escriben y el mundo que habitan. Múltiples disciplinas y corrientes más allá de la literatura han estudiado cómo se conecta la humanidad con su entorno, sin embargo, a través de la narrativa, se pueden tratar de entender estas complicadas intervenciones y diversas dinámicas, ya que no es una tarea fácil la de comprender al mundo, la naturaleza y todas sus cualidades. Desde que se tiene registro de las ideas y problemas de las personas, se puede interpretar el tipo de relación que se sostenía con el que ahora concebimos como medio ambiente, una relación que variaba entre miedo y cariño pero siempre expresada a partir de la experiencia humana. Y qué podría ser más humano que lo monstruoso y lo milagroso, pues estas dos características se han afiliado a casi todas las culturas a lo largo de los siglos siendo retratadas en una multitud de figuras y criaturas que a su vez representan el vínculo que las personas entablan con su mundo. Por ejemplo, es posible leer en algunos textos entre los años 1150 y 1450 un interés en la naturaleza, los organismos que la habitan y su relación con la humanidad por medio de ciertas figuras folclóricas. Éste es el caso de las hadas en los *lais* bretones de “Sir Orfeo” y “Yonec”. Estos dos poemas medievales resaltan la intervención humana en la vegetación y la dinámica de poder con los animales, respectivamente; problemáticas que continúan siendo relevantes y que fueron representadas a través de elementos feéricos.

Puede resultar sencillo imaginar a las hadas como Campanita —el personaje diminuto y de alas himenópteras que acompaña a Peter Pan— por su popularidad, pero las hadas de los *lais* bretones podrían ser más parecidas a los elfos que aparecen en la saga de *El señor de los anillos* (1937), pues ambos están inspirados en el folclor celta, del cual se originan muchos de

estos poemas medievales. No obstante, no hay un consenso sobre cómo definir concretamente a la figura feérica. En *Fairies in Medieval Romance* (2011), James Wade dice que las hadas que aparecen en romances son seres sobrenaturales caracterizados por su ambigüedad (1), mientras que *The Fairy Tradition in Britain* (1948) propone al hada como “a sprite sociable and intimate, revealing few of the attributes of the demon and many of the seraph” (Spence 1); estas dos definiciones pueden resultar poco claras ya que permanecen tan inciertas como las mismas hadas, pues tanto sus acciones como su carácter no son consistentes ni restrictivos en la literatura. De acuerdo con sus apariciones en la cultura popular, los textos de Wade y Spence, y con lo que he estudiado sobre ésta en sus múltiples iteraciones literarias, entiendo que la figura feérica se caracteriza por su ambigüedad moral, su apariencia inconsistente, su complejidad retórica y su resistencia a ser definida. Se puede argumentar que las hadas son agentes de la naturaleza, el punto medio entre la humanidad civilizada y la naturaleza indómita, o seres que se asemejan a la humanidad sin pertenecer a ella, ya que provienen de reinos ocultos en los bosques, poseen habilidades mágicas que desafían la lógica y por su conexión con lo animal y lo arbóreo.

Tanto Marie de France, que escribió en el siglo XII, como la autora de “Sir Orfeo”, quien se estima vivió a finales del siglo XIII, retratan distintas iteraciones de las hadas en sus poemas. Ambas figuras autoriales resultan complicadas de puntualizar, pues son ‘anónimas’ y lo que se sabe sobre sus biografías es mayormente especulación, excepto por el característico estilo de sus obras, que permite identificarles con claridad. Se puede encontrar en sus textos el interés que tenían por el amor cortés y la gallardía, al igual que su procedencia pues sus historias —las cuales no declaran como propias u originales ya que sólo escribieron relatos populares que se compartían de forma oral— se sitúan siempre en Britania, Gales o Normandía (Laskaya y Salisbury). Estos poemas medievales son específicamente *lais bretones*, mismos que en “Thematic Structure and Symbolic Motif in the Middle English

Breton Lays” (2007), Shearle Furnish explica que se caracterizan por ser textos cortos que involucran convenciones folclóricas sobre aventuras heroicas (85-86). Fuera de esto, los *lais* comparten pocas similitudes, lo que los vuelve difíciles de clasificar, a pesar de que el consenso más aceptado establece que presentan modelos sobre cómo la gente puede vivir y amar.

A pesar de no ser una de sus funciones explícitas, los *lais* aprovechan una multitud de elementos naturales que ahora podemos estudiar desde el punto de vista de la ecocrítica. Greg Garrard define este acercamiento en *Ecocriticism* (2004) como el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente que abarca el vínculo entre lo humano y lo no-humano (3-5). De igual modo, el discurso ecocrítico considera que mientras la naturaleza es afectada por la intervención de la sociedad humana, lo que expresamos sobre ésta por medio de la literatura influye en el pensamiento y el imaginario colectivo, lo que perpetúa las ideas de cuidado o abuso al medio ambiente (Meeker 352). Adicionalmente, se puede aprovechar el acercamiento que ofrecen los estudios sobre animalidades —una de las ramas de la ecocrítica— ya que examinan la forma en que la humanidad se relaciona con el resto de los animales y cómo los define en relación a nuestra propia especie (Salisbury, *The Beast Within* 1). De acuerdo con *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (2021), leemos a los animales en la literatura como metáforas, símbolos, alegorías o representaciones de los propios organismos materiales, por lo tanto, los estudios de animales ofrecen perspectivas que incitan empatía o antagonismo, pues estas criaturas tienden a trabajar como recursos de expresiones creativas a través de las que se puede entender la vida humana y el mundo que habita (McHugh, *et al.* 2-3). Debido a la ambigüedad de la figura feérica, que por lo menos podemos definir como ‘no-humana’, las disciplinas de la ecocrítica y los estudios de animales me permiten argumentar que las hadas en estos poemas tienen una función protoecocrítica por representar y problematizar la relación entre la humanidad y la naturaleza.

Asimismo, utilizo el término ‘protoecocrítica’ y aprovecho su prefijo ya que los *lais bretones* fueron escritos al menos ocho siglos antes de que el movimiento de la ecocrítica se estableciera formalmente en las últimas décadas del siglo XX, aunque no pretendo argumentar que la reflexión literaria de la naturaleza inició en la Edad Media. No es posible conjeturar que los textos escritos entre los siglos XII y XIV tenían intenciones ecológicas en el sentido contemporáneo, sin embargo, por el relevante y constante uso de organismos no-humanos en la poesía y narrativa del periodo, se puede decir con seguridad que estudiar el Medievo con un enfoque ecocrítico permite percibir la riqueza cultural y literaria poco explorada de estos siglos en torno al medio ambiente, al igual que historiar el proceso de construcción de la idea de naturaleza. Este enfoque se explora en *Greenery: Ecocritical Readings of Late Medieval English Literature* (2007), donde se menciona cómo la humanidad no permite que el mundo no-humano exista a menos que tenga utilidad en términos humanos, aunque aseverar que ciertos organismos sólo sirven propósitos humanos niega la autonomía de la naturaleza no-humana (Rudd 3). Esta perspectiva —aunque se puede encontrar desde textos incluso más antiguos— se representa frecuentemente en textos medievales entre figuras humanas y el resto de la naturaleza.

Debido al papel central que tiene la naturaleza en este trabajo, es importante tratar de definirla a pesar de lo obvia que pueda parecer la respuesta, pues el origen del discurso ecocrítico concibe a la naturaleza como una incesante construcción cultural y como la propia manifestación material (Garrard 10). El concepto de ‘naturaleza’ ha cambiado mucho junto con las generaciones de pensadorxs: la filosofía natural de la antigua Grecia concebía a la naturaleza como un organismo con alma, orden e inteligencia propia; en el periodo posrenacentista en Europa se le consideró como una máquina compleja diseñada por una figura divina; mientras que una de las ideas modernas piensa en la naturaleza a partir de la noción de evolución y progreso, tanto en el fenómeno físico como la idea intangible

(Collingwood 3-15). El *Diccionario de Oxford* propone que la naturaleza es el conjunto de fenómenos que existen y ocurren en el universo incluyendo plantas, animales y demás productos de la Tierra que no están hechos ni son controlados por la humanidad. Sin embargo, no considerar a todo lo que rodea a lxs humanxs y sus actividades en el universo como ‘natural’ me resulta problemático.¹ Quizás el error se presenta al entender a la naturaleza y a la humanidad como parte de una dicotomía debido a que este distanciamiento repercute negativamente en la ideología humana, pero vale la pena considerar que todo lo que hacemos y construimos también es un resultado de la especie animal que somos, aunque ésta se distingue por aislarse del resto de la naturaleza, por someter a otros organismos y por beneficiarse a costa de todos éstos.

Este interés en la naturaleza es lo que me motiva a trabajar con dos poemas de forma paralela para examinar un elemento vegetal relacionado con lo feérico y un elemento feérico relacionado con lo animal. En “Sir Orfeo” se menciona varias veces en el inglés medio al *ympe-tre* —que se traduce como ‘árbol injertado’— en lugares de importancia para las hadas y en torno al rapto de Heurodis. Estos son aquellos árboles que han sido sometidos a un método de propagación artificial en el que las ramas de ciertos árboles son removidas y luego fusionadas al tronco enraizado de otro árbol. A pesar de que el *ympe-tre* sea un modelo de la naturaleza manipulada por la humanidad, Martin Løntjernen propone al árbol como la influencia de las hadas extendiéndose al espacio domesticado del jardín, una postura que rechazo pues en mi lectura analizo a este árbol injertado como la razón detrás de la ira de las hadas aun sin estar directamente relacionado a ellas (ver capítulo 1.1). Por otra parte, en “Yonec” el hada Muldumarec demuestra la habilidad de cambiar de apariencia y se transforma en repetidas ocasiones en un ‘azor’, u *ostur* en el anglonormando del texto. Estas son aves que pertenecen a la misma familia que los halcones y águilas, criaturas comúnmente

¹ Recorro al diccionario porque tratar de definir a la naturaleza en un párrafo resulta imposible debido a que es un concepto demasiado complejo. Incluso pensar en el lugar que tiene la humanidad en la naturaleza es controversial a partir de estas definiciones, por lo que procuré plantear la idea en los términos más sencillos.

domesticadas por la aristocracia, a la que los personajes de Marie de France pertenecen así como el público al que dirigía sus obras. Exploro el *ostur* a partir de la postura de Matilda Bruckner, quien señala que este particular azor es una criatura domesticada que ha subordinado sus instintos de depredador al servicio de su señora (ver capítulo 2.1). A pesar de que el árbol injertado no es de ninguna manera mágico, su repetida aparición en momentos esenciales del poema lo hace un objeto de interés, y aunque el caballero azor no es explícitamente denominado como hada, cumple con los requisitos folclóricos de estos seres. Ambos elementos son ricos en significado y ameritan ser estudiados.

En esta tesina realizo un análisis sobre las hadas que aparecen en “Yonec” de Marie de France y “Sir Orfeo” para argumentar que estas figuras feéricas son recursos literarios que representan y problematizan la relación entre la humanidad y la naturaleza, lo que permite la lectura de estos *lais* bretones como textos protoecocríticos. Esto lo demuestro al examinar al *ympe-tre* como símbolo del control que la humanidad ejerce sobre la naturaleza a través de la teoría ecocrítica, y el *ostur* como encarnación de la naturaleza subyugada a partir de los estudios de animales y la teoría ecocrítica. Para lograrlo, a lo largo de este trabajo rastreo el papel de la figura feérica en la tradición medieval de los *lais* y los romances para establecer la conexión entre las hadas y el discurso ecocrítico. En mi primer capítulo examino el rol del árbol injertado como producto y detonante de la hostilidad entre la humanidad y la naturaleza salvaje al estudiar al árbol y a las hadas en torno a éste. En el segundo capítulo analizo la labor del caballero azor como bestia dominada y leal, junto con sus consecuencias mortales. A pesar de que los elementos del *ympe-tre* y el *ostur* se han estudiado exhaustivamente de manera individual, escribo esta tesina ya que el trabajo que se ha hecho sobre la conexión entre el acercamiento ecocrítico y el motivo de la figura feérica en la literatura del Medievo merece una revisión más minuciosa. Asimismo, considero relevante contribuir al reconocimiento del imaginario medieval y la importancia que éste le daba a la naturaleza.

✧ Capítulo 1. El *ympe-tre* mutilado

Es probable que los poetas medievales de las Islas Británicas retrataban a la naturaleza con verdes planicies y frondosos árboles porque estas plantas cuyos troncos se elevan por encima de cualquier cabeza animal son representantes importantes de múltiples ecosistemas y de los organismos que los habitan. Hoy en día encontramos árboles en grandes urbes y espacios rurales, usualmente cerca de asentamientos humanos por su utilidad y también por su valor estético pues los colores y la vitalidad de su follaje contrastan con la artificialidad de las construcciones humanas. El caso de “Sir Orfeo” es uno particular pues el *ympe-tre* que aparece durante la abducción de la reina a manos de las hadas y durante su subsecuente rescate podría parecer simplemente un adorno dentro del jardín del rey Orfeo y en el patio del paraíso feérico, pero este árbol presenta alusiones más profundas por su sutil relación con las hadas. En este capítulo examino al *ympe-tre* como espécimen sometido a un proceso arboricultural, como un símbolo determinado por su traducción y como catalizador de la violencia entre humanidad y naturaleza, con el propósito de indicar que este poema funge como alegoría de la hostilidad y el dominio que la humanidad ejerce hacia la naturaleza.

La obra de “Sir Orfeo” se ha estudiado mayormente por ser una reescritura del mito griego de Orfeo y Eurídice, en el que ella muere y él viaja al inframundo en un intento por recuperar su alma.² Las diferencias con el poema medieval se encuentran en que Orfeo y Heurodis son soberanos de su propio reino hasta que, sin aparente razón, el rey de las hadas secuestra a la reina. La pérdida de su amada entristece tanto a Orfeo que se exilia a sí mismo y vive solo diez años en el bosque hasta que encuentra a un grupo de hadas con el que viaja su esposa. Tras seguir a las hadas a su reino ctónico-paradisíaco, Orfeo toca su arpa para el rey, quien queda conmovido y acepta la solicitud del músico de liberar a su amada para que ambos puedan regresar al mundo humano y recuperar su propio reino. Aunque Heurodis

² Parte del efecto que tuvo la transmisión del texto clásico a la tradición medieval fue la alteración del nombre de Eurídice, el cual se adaptó como Heurodis.

carece de agencia en ambos textos, ella se encuentra en el centro de esta historia gracias a su rol fundamental, pero en el *lai* bretón se alza junto a ella un árbol injertado como un elemento que la protege o acecha dependiendo de la lectura que se le dé. El *ympe-tre* en el poema no es una figura con agencia y tampoco es una planta feérica que repercuta explícitamente en la narración. Mi análisis se enfoca en el rol que tiene este árbol a partir de mi interpretación, con la que argumento que el proceso al que fue sometido el árbol injertado es lo que provoca a las hadas a actuar en contra de lxs humanxs del *lai*.

1.1 Horticultura y el árbol aculturado

El pensamiento antropocéntrico muchas veces evita que lxs humanxs puedan percibir al mundo más allá de lo que experimentan de primera mano, lo que relega al resto de los organismos y ecosistemas ajenos al control humano a un plano de menor importancia. Este choque se puede ver representado en la literatura, específicamente en los espacios que la humanidad controla y los que la superan. En “Horticultural Landscapes in Middle English Romance” (2008), Nicole DeRushie señala que en los romances de la Edad Media se representan de forma abundante los bosques indomables y los jardines aculturados, distintos ecosistemas que no se pueden separar por completo pues por muy ‘domesticada’ que haya sido la vegetación nunca deja de ser parte de la naturaleza (2). Estas dos manifestaciones de naturaleza aparecen en “Sir Orfeo” y ambas repercuten en su narrativa debido a sus respectivos habitantes y cómo se relacionan con el medio ambiente.

La agricultura empezó aproximadamente hace doce mil años y junto con ella los jardines, los cuales, por muy normales e inofensivos que parezcan, desafían el orden natural pues son espacios liminales entre lo salvaje y lo domesticado sujetos a los caprichos humanos. Algunxs académicos proponen que las acciones humanas alteran lo que se concibe como ‘naturaleza’, como ocurre con las ramas mutiladas y rearmadas del árbol injertado, que

sugieren una violación al mundo natural. Con las escuetas cinco apariciones del *ympe-tre* en el poema, no parecería que existe un conflicto ecológico; incluso la primera mención del árbol que ocurre en el jardín de Orfeo podría pasar desapercibida:

| | |
|--------------------------------|--|
| This ich quen, Dame Heurodis | [The lady Heurodis, the queen, |
| Tok to maidens of priis, | Two maidens fair to garden green |
| And went in an undrentide | With her she took at drowsy tide |
| To plai bi an orchardside, ... | Of noon to stroll by orchard-side, ... |
| Thai sett hem doun al thre | There down in shade they sat all three |
| Under a <i>fair</i> ympe-tre, | Beneath a fair young grafted tree; |
| And wel sone this fair quene | And soon it chanced the gentle queen |
| Fel on slepe opon the grene | Fell there asleep upon the green] |

(“Sir Orfeo” trad. de Tolkien 63-72)

La reina duerme en este huerto pues es un espacio supuestamente seguro creado para proteger a la gente de la salvaje naturaleza, un espacio que hace alusión al *locus amoenus* (lugar idílico) y al *hortus conclusus* (huerto cerrado) debido a que son los espacios donde la naturaleza subyugada permite la relación de cariño con la humanidad, en contraste con su contraparte indómita, que a su vez sugiere peligro para las personas. Que el árbol injertado sea descrito como *fair* aporta a esta noción de la seguridad manufacturada del huerto pues la belleza de este espécimen resulta engañosa al considerar el proceso que permite esta hermosura. Es probable que este espacio artificial o ecosistema subyugado sea lo que atraiga a las fuerzas de la naturaleza que desafían el dominio humano ya que conscientemente deformar organismos con el fin de explotarlos o de servir como símbolos de estatus —que era el propósito que le daba la nobleza a este tipo de árbol durante el Medioevo— no debe alegrar a quienes aman y respetan a los seres vivos, sino enfurecerles.

En su análisis del *ympe-tre*, DeRushie dice: “The grafted fruit tree was a marvel at which all could be astonished and delighted, for it was proof that the power of creation

resided in the hands of man, not in those of God alone” (63). Los árboles con injertos pueden producir distintos tipos de frutos para que la gente los consuma o comercialice, lo que facilita la cosecha pues permite traspasar ciertos límites de un ecosistema. Estas plantas son producto del intelecto humano, un desafío definitivo al orden natural y una creación que se podría considerar cruel por el corte e inserción que sufren los árboles involucrados. Vicente López Folgado rastrea este tipo de planta en “The meaning of ‘ympe-tree’ in Sir Orfeo” (2003) y la define como un árbol cultivado o podado por manos humanas que no pertenece en su totalidad al mundo natural (60). A pesar de su análisis etimológico del árbol en cuestión, López Folgado no liga esta imagen con las hadas que raptan a Heurodis y que aparecen junto con el árbol injertado. Por otra parte, Martin Løntjern trabaja con la cualidad salvaje inherente del medio ambiente que permanece imperturbada por la humanidad en “‘In-to þe wildernes he gep:’ An Ecocritical Reading of Wilderness as Represented by Fairies in *Sir Orfeo*, *Sir Launfal* and *Sir Degare*” (2020) y, como mencioné anteriormente, también analiza cómo las hadas en ciertos *lais* encarnan esta característica. Løntjern propone que las hadas, al ser entidades de la naturaleza salvaje, son capaces de extender su influencia a otros elementos naturales a pesar de estar domesticados, en este caso el *ympe-tre* que habita el huerto. Asimismo, Løntjern considera que este árbol es un conducto mediante el cual las hadas realizan su maldad (13-14), pero yo planteo a este árbol —que no posee cualidades feéricas sino un pasado impactado por la transgresión humana— como una representación de violencia por parte de la humanidad hacia la naturaleza y a las hadas como agentes que la reivindican.

1.2 La traducción de los injertos

Durante esta investigación, encontré varias fuentes que consideraban al árbol bajo el que duerme Heurodis como una herramienta que utilizan las hadas para raptarla. Sin embargo, el

impreciso *ympe-tre* usado en el inglés medio del texto fuente problematiza una interpretación certera. Múltiples académicxs han propuesto varias traducciones para este árbol en el jardín de Orfeo y en el patio del paraíso feérico. Entre ellas está el *apple tree* de Richard Scott-Robinson, el *elder tree* de Jessie L. Weston y el *grafted tree* de J. R. R. Tolkien, que por el prestigio y lirismo del autor se ha vuelto la traducción más popular, aunque no necesariamente la más aceptada. El uso de estos distintos tipos de árbol no es una mera arbitrariedad, pues cada traducción repercute en la temática del poema.

La primera de estas otras interpretaciones es posible a través de la traducción que ofreció Jessie L. Weston en 1914 del *elder tree*. El saúco es un árbol importante para el folclor celta en donde se creía que sus bayas permitían ver a las hadas (Spence, *The Fairy Tradition* 181). El saúco forma parte de una larga tradición de leyendas sobre abducciones, violaciones y enamoramientos feéricos, lo que volvería al árbol en cuestión un instrumento mágico que utilizan las hadas para presentarse ante la reina Heurodis y llevársela. La transgresión ecológica no podría ser considerada relevante con esta traducción donde las hadas sólo se llevan a Heurodis por capricho, ya que el rol del árbol es únicamente como conducto para que la ‘salvaje’ naturaleza se infiltre en el espacio doméstico del huerto (Løntjern 15). La segunda interpretación es propiciada por la traducción de *apple tree* que propuso Richard Scott-Robinson en el año 2000. La reina y la tentación provocada por el manzano pueden hacer alusión a Eva y al manzano más famoso que es el ‘árbol del conocimiento del bien y el mal’ en la mitología judeocristiana. El hecho de que el árbol en el huerto de Orfeo sea un manzano puede referirse al deseo de crear jardines paradisiacos en un intento de replicar el Edén bíblico, que a su vez refuerza el miedo humano a la naturaleza y sus manifestaciones, debido a que Dios alienó a lxs humanxs del resto de sus criaturas (DeRushie 66). A diferencia de estas dos lecturas, la traducción que publicó Tolkien en 1925 permite una posible interpretación de los enigmáticos motivos de las hadas, los cuales rara

vez se encuentran en la literatura ya que el misterio es parte fundamental de la caracterización de estos seres.

Asimismo, la traducción de *grafted tree* de Tolkien es un poco complicada ya que se puede malinterpretar el origen etimológico de *ympe-tre*. El *Middle English Dictionary* define a *impe* como rama, brote o injerto, por lo que ‘árbol injertado’ resulta la traducción más lógica. Éste se puede confundir con *imp*, que es un espíritu maligno o diablillo, lo que permitiría que se asocie al árbol con elementos sobrenaturales (Spence, *The Fairy Tradition* 181). Aunque concebir al árbol injertado como sobrenatural quizás no sea un error ya que sí excede los términos de la naturaleza a pesar de que no sea en el sentido popular de la palabra.

Una lectura superficial del *lai* podrá dar la idea de que las hadas realizan esta maldad como un capricho, pero debido a la presencia del *ympe-tre* en el patio del rey de las hadas, se puede interpretar que lo que cometieron fue un acto de venganza. Después de que Orfeo sigue a las hadas que acompañan a su esposa al paraíso feérico y llega al castillo ctónico, se encuentra una multitud de personas lesionadas, laceradas y ‘muertas’. Con los cadáveres y heridxs entre lxs que está Heurodis también se encuentra el árbol injertado:

| | |
|---|---|
| And seighe liggeand within the wal | [and saw within the walls a rout |
| Of folk that were thider y-brought | of folk that were thither drawn below, |
| And thought dede, and nare nought. | and mourned as dead, but were not so. |
| Sum stode <i>withouten hade</i> , | For some there stood who had no head, |
| And sum <i>non armes nade</i> , | and some no arms, nor feet; some bled |
| And sum <i>thurth the bodi hadde wounde</i> , ... | and through their bodies wounds were set, ... |
| Ther he seighe his owhen wiif, ... | There too he saw his own sweet wife, ... |
| Slepe under an ympe-tre - | asleep beneath a grafted tree:] |

(388-407)

No podemos saber con certeza si éste es el mismo árbol que habitaba el huerto de Orfeo y que igualmente fue raptado con la reina, pero independientemente de si lo es o no, ahí hay un árbol injertado rodeado de organismos raptados, mutilados y no-muertos. El mismo árbol cumple con al menos tres de las descripciones usadas para los seres que se encuentran secuestrados en el patio. Dichas heridas se pueden comparar fácilmente con el proceso al que se le somete a los múltiples árboles para quitarles ramas e insertarlas como injertos. Lo que permite que, antes de ver a este *ympe-tre* únicamente como decoración, se le considere como otra de las víctimas laceradas que las hadas coleccionan.

La traducción de Tolkien le quita al árbol cualquier connotación mágica o bíblica, no obstante, el proceso específico al que se le sometió —que a su vez lo vuelve un espécimen arboricultural en lugar de feérico— lo convierte en un elemento llamativo y conectado a las hadas, permitiendo que se lea como una representación del control de lxs humanxs sobre el mundo y la recurrente hostilidad con la naturaleza gracias a la violencia requerida para crearlo, sin perder el vínculo con la participación de las hadas en sus breves apariciones. El árbol injertado trabaja como un faro y llama la atención de los seres sobrenaturales con una fuerte conexión al mundo natural, los cuales parecen reconocer que el espécimen transgrede el orden natural. Es esta ruptura del mundo natural la que propicia la participación de figuras folclóricas en la literatura como representantes de la protección y cuidado de la naturaleza.

1.3 Violencia feérica

No hay un origen definitivo para los mitos feéricos de Inglaterra, pero Lewis Spence propone en *British Fairy Origins* (1946) que esta tradición puede provenir de la representación antropomórfica de la naturaleza, de la derivación de deidades, de los grupos autóctonos de las Islas Británicas o simplemente del imaginario de poetas y trovadores. En *The Fairy Tradition in Britain*, Spence escribe sobre las leyendas en las que se consideraba que las hadas eran

quienes trabajaban la tierra antes de la llegada de lxs humanos. A partir de la larga aunque incierta historia de la tradición feérica sólo se puede concluir que el inherente misterio que envuelve a las hadas es parte del miedo a lo salvaje, lo desconocido y lo insuperable que la humanidad veía en la naturaleza, un miedo que se fue desvaneciendo cuando lxs humanxs aprendieron a manipular de manera más drástica el medio ambiente para su beneficio personal. El miedo a las hadas se ve representado en el poema pues igual que en muchos mitos y leyendas británicas, las hadas aparecen para perjudicar a la gente, aunque en este caso, propongo que es con el motivo de hacer justicia por el maltrato natural que ocurre en el jardín de Orfeo.

Se puede considerar a la humanidad como proveniente de la naturaleza, pero debido a la urbanización y al progreso industrial, la especie se ha distanciado considerablemente del mundo natural; le ha causado enorme daño y en ocasiones ha hecho de éste un enemigo. En el bosque al que Orfeo va después de su exilio, el protagonista comulga con la naturaleza y encuentra a los seres que probablemente quien lee no puede evitar considerar como antagonistas por haber raptado a Heurodis. El rey de las hadas y sus acompañantes van a ‘cazar’ al bosque pero no matan ni capturan animales antes de desaparecer:

| | |
|------------------------------------|--|
| The king o fairy with his rout | [The king of Faërie with his rout |
| Com to hunt him al about | Came hunting in the woods about |
| With dim cri and bloweing, | With blowing far and crying dim, |
| And houndes also with him berking; | And barking hounds that were with him; |
| Ac no best thai no nome, | Yet never a beast they took nor slew, |
| No never he nist whider they bcome | And where they went he never knew] |

(283-288)

La participación de las hadas en la actividad humana de la cacería puede resultar confusa debido a que no cumplen con los objetivos de esta actividad. Aunque esta cacería podría hacer alusión al motivo folclórico de la *Wild Hunt*, pareciera ser más performativa que

genuina al incluir una compañía de cazadorxs y sabuesos ya que no se ‘llevaron’ a ninguna bestia, a diferencia de Heurodis, a quien sí capturaron. Esta decisión repercute en la manera que se podría concebir la relación entre hadas y naturaleza, pues ellas no violentan al mundo natural pero sí transgreden a la humanidad. La armonía que sugiere esta dinámica impulsa el argumento de las hadas como agentes del medio ambiente, pues tiene sentido que los seres que habitan pacíficamente en la naturaleza sean los más adecuados para defenderla. Esta idea complejiza el rol antagonista con el que se presentaba popularmente a las hadas en los romances ya que lo más común era que sólo tuvieran el rol de amantes o villanos.

Con base en esta postura, se puede conjeturar que la razón del rey de las hadas para llevarse a Heurodis a su paraíso feérico fue su específica aberración por la violencia arbórea que existe en el jardín de Orfeo y su posible intención de vengarla. Las ramas injertadas del *ympe-tre* representan el control por medios violentos con el que la humanidad somete a la naturaleza para aprovecharse de ella o simplemente para demostrar que es capaz de hacerlo. Por lo tanto, la interpretación que se le puede dar a las hadas —al ser criaturas afines a la naturaleza— es como posibles protectoras del medio ambiente que castigan a quienes lo han dañado. El árbol injertado consolida la tradición feérica de hostilidad entre humanidad y naturaleza por medio del rey de las hadas que busca vengar al medio ambiente con el secuestro de Heurodis.

A pesar de esta relación de hostilidad, la figura del hada no sólo ha representado violencia y control con el mundo natural en la poesía medieval, sino que también muestra que puede existir el compañerismo entre personas y criaturas no-humanas. Mientras que el conflicto incitado por la existencia del *ympe-tre* sugiere un rechazo a la intervención humana en el mundo natural, el *ostur* que trabajo en el siguiente capítulo presenta una relación completamente opuesta entre una persona y un hada. La conexión entre las hadas y el mundo natural se vuelve mucho más explícita pues ambos elementos conviven en un mismo

personaje, lo que propone que la relación entre la humanidad y la naturaleza también puede experimentar amor y necesidad.

↗ Capítulo 2. El *ostur* domesticado

La domesticación animal en comunidades humanas es una práctica que excede los diez mil años de antigüedad, y durante el Medievo no se limitaba al conocido servicio de canes, felinos, bovinos y equinos para fines agropecuarios, sino que también involucraba especies más exóticas y peligrosas para incrementar el estatus de sus dueños y servir para la cacería. En el caso de las aves, cuya belleza continúa siendo cautivadora, sus beneficios alimenticios sustanciosos y sus capacidades para la violencia provechosas, se conservaban enjauladas en hogares y se utilizaban como herramientas para cazar. Pero a pesar de la subyugación a la que se le somete a los animales, es más que probable que cualquier relación crezca mediante el compañerismo. Parece sencilla la capacidad humana de desarrollar fuertes lazos con animales de otras especies, sea por amistad o por necesidad, usualmente a través del respeto y el cariño, lo que produce una valiosa intimidad que podría cuestionar las nociones más tradicionales del amor. La dinámica que ocurre en “Yonec” de vasallaje se asemeja en aspectos fundamentales a los de domesticación y es retratada por medio de un hada capaz de transformarse en ave que salva de su miseria a una Dama a costa de su propia vida. En este capítulo examino al *ostur* como bestia domada por una persona, como organismo no-humano sometido por la humanidad y como hada enamorada de una mujer, con el propósito de señalar que la relación de la Dama y Muldumarec en este poema explora la conexión de cariño y compañerismo que perdura entre la humanidad y la naturaleza.

El texto de “Yonec” ha sido principalmente objeto de estudio por la metamorfosis que retrata y cómo ésta construye la identidad humana y el amor cortés en la Edad Media (Campbell 95). Esta transformación la representa el hada Muldumarec, un rey que se ha enamorado de la Dama que protagoniza el *lai*, quien, aprisionada en una torre durante siete años por su esposo quien esperaba que le diera un heredero, suplica por un caballero como en los romances. Muldumarec se presenta primero en la forma de un azor al volar hasta la

ventana de la torre y, para probarle a la Dama que es una criatura de Dios, ofrece alterar su apariencia por la de la protagonista para recibir la comunión. La relación entre estos dos personajes no pasa desapercibida y eventualmente es descubierta por el viejo esposo de la Dama y la cuñada de ésta, quienes tienden una trampa para el caballero que lo deja mortalmente herido. Muldumarec muere en su reino después de revelar que la Dama está embarazada con su propio hijo, el cual mata al esposo de su madre cuando llega a la edad adulta años después. El hada del poema desafía los límites entre animalidad y humanidad al igual que los de masculinidad y feminidad, pero mi interés se encuentra en la razón por la que Muldumarec transgrede tantos límites, siendo él un rey y en especial un ave dispuesta a morir por su amada.

2.1 Cetrería y el azor cautivado

La colaboración entre especies sucede de manera recurrente en la naturaleza y muchas veces cumple una función de supervivencia, pero el progreso que ha logrado la humanidad le permite ignorar ciertas necesidades y enfocarse en su tiempo de recreación. Una actividad popular entre la audiencia de Marie de France era la cetrería, una tradición y deporte que se estima antecede los siete mil años de antigüedad y que consiste en la domesticación de ciertas aves rapaces para cazar con ellas, incluyendo al azor. La domesticación es un proceso que puede ser mutualista y que involucra una relación entre humanxs y otras especies de animales o plantas, aunque varía dependiendo del peso que tenga una especie sobre otra, a pesar de que mayormente ocurre a favor de la humanidad al controlar, proteger y reproducir conscientemente a otros organismos (Zeder 162). La dependencia que se desarrolla a partir de la domesticación es el resultado del cariño, la dominación o la conveniencia, tiende a no ser equitativa y se puede observar en cualquier organismo, sea humano, aviario e incluso feérico.

Podría parecer que el texto de “Yonec” es principalmente sobre una relación romántica entre amantes destinada a la tragedia, pero Muldumarec no es únicamente una persona y la relación entre bestia y mujer supone una lectura particular. El primer indicio de la domesticación de Muldumarec se presenta junto con su introducción en el *lai*:

| | |
|--|--|
| L'umbre d'un <i>grant</i> oisel choisi | [She saw, just by the small window |
| Par mi une estreite fenestre; | A great bird's shadow, stretched across; |
| Ele ne seit que ceo pout estre. | She had no notion what it was. |
| En la chambre volant entra; | It flew into the room. Bands bound |
| <i>Giez ot as piez</i> , ostur sembla. | Each foot; a hawk, it seemed.] |

(“Yonec” trad. de Gilbert 106-110)

Se le describe inicialmente al azor con el adjetivo *grant* por su aparente majestuosidad, pero, a pesar de ella, la siguiente observación sobre su aspecto físico son sus patas atadas, que implica que no es una magnífica criatura salvaje, sino un ave entrenada. Específicamente el caballero porta pihuelas en sus patas, una herramienta esencial de la cetrería que además de restringir su movilidad y libertad, también lo vuelven un azor adiestrado. La noble ave está domesticada y obedece órdenes como muchas otras criaturas subyugadas, aunque se desconoce quién es su cetrero. Sería posible considerar a este personaje como la mascota de quien lo haya adiestrado o incluso más tarde de la Dama, pero la dinámica que el caballero entabla con la Dama desafía las convenciones de domesticación debido a que Muldumarec es tanto hombre como ave, complejizando el estatus de ambos personajes y su relación como seres de distintas especies.

El límite que la cultura occidental tradicionalmente trazó entre animalidades no-humanas y humanas se cruza, desvanece y traslapa constantemente en la práctica, pero en el caso del *lai* esto sucede de manera incluso más explícita. Joyce Salisbury propone en *The Beast Within: Animals in the Middle Ages* (2022) que ciertos animales como los gatos o las abejas son incapaces de ser domesticados en su totalidad y en su lugar desarrollan relaciones

mutualistas con la humanidad, mientras que otros animales incluso lograron ‘domesticar’ personas, como hicieron los pájaros indicadores en la Edad de Piedra que guiaban personas a panales de abejas para comerse la cera y las larvas que la gente no consumía (13). Al extrapolar este tipo de dinámicas con la del poema, es probable que cuestionemos el provecho que el *ostur* obtiene de su relación con la Dama, ya que, aunque ambos sufren, parece que él obtiene menos beneficios de su relación. Como mencioné anteriormente, Matilda Bruckner propone en “Speaking Through Animals” (2011) que Muldumarec, al ser un soberano y un ave rapaz, voluntariamente abandona su poder y se subordina ante la Dama a cambio de amor, de acuerdo a las normas del amor cortés. Asimismo, Bruckner sugiere que la presencia del caballero azor es en consecuencia al desequilibrio moral que la Dama experimenta con su esposo, una imparidad que la naturaleza busca solucionar mediante un hombre-ave (178-180). La esencia mágica de Muldumarec le permite sobrevolar el límite de la animalidad con facilidad, pero a pesar de su íntima relación con una mujer humana, el tiempo que goza en dicha relación es poco, pues él es una criatura enamorada y sometida antes que participe de una relación mutualista. El hada sólo puede acudir y acompañar a la Dama si ella lo llama, como un azor común que regresa al brazo extendido de su cetrero cuando se le ordena; Muldumarec fue cautivado tanto en mente como en cuerpo, atraído por la Dama y dispuesto a morir por ella.

2.2 La posesión del ave

La instrumentalización de figuras subyugadas en la literatura muchas veces apela a la simpatía de quien lee y busca dismantelar nociones de crueldad que permean el mundo desde hace milenios. El azor que muere por amor y por la tiranía de un esposo celoso no es la única víctima en “Yonec”, pues la Dama también es subyugada por el viejo. El paradigma de la feminidad/masculinidad coincide en múltiples aspectos con el de la animalidad/humanidad

debido a la opresión histórica y social a la que han sido sometidas las mujeres y los animales por los hombres (Kordecki 282); una relación que el poema explora y que también conecta con la soberanía de territorios. El texto involucra a dos reyes que desean a la misma mujer, sin embargo, ella sólo corresponde a aquél que explícitamente solicita su afecto, lo que permite considerar la relación entre esta humana y esta hada fuertemente ligada al mundo animal como una representación de la confianza, el consentimiento y la dependencia que la humanidad le tiene a la naturaleza a través del amor cortés.

El caballero azor representa a la naturaleza por medio de su forma aviar, la cual es violentada por el viejo esposo y acogida por la Dama, cuya calidad de vida mejora considerablemente cuando accede a amar al hada:

| | |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| Mut fu curteis li chevaliers, | [Most courteous was the chevalier; |
| Il la areisunat primiers: | It was he who first spoke to her. |
| ‘Dame, fet il, n’ieiez poür: | ‘Oh, lady, do not fear me so! |
| Gentil oisel ad en ostur! | The hawk’s a noble bird. Although |
| Si li segrei vus sunt oscur, | Its secrets are obscure to you, |
| Gardez ke seiez a seür, | Cherish, trust what you know is true, |
| Si fetes de mei vostre ami! | And take me for your lover! Dame, |
| Pur ceo, fet il, vinc jeo ici | It is for that,’ he said, ‘I came] |

(119-126)

Se desconoce la razón por la que el caballero está enamorado de la Dama, sin embargo, Muldumarec explica que él únicamente puede presentarse cuando ella solicita su presencia. Este comportamiento se debe a la característica *curteis* con la que se describe al hada en su forma humana tanto por ser un animal sometido por las costumbres humanas como por ser un vasallo atado a las normas del amor cortés, donde “the courtly lover existed to serve his lady. His love was invariably adulterous, marriage at that time being usually the result of business interest or the seal of a power alliance” (Britannica en línea), mientras que también expresa lo

gentil que es su forma bestial, una descripción que quizás contradice las cualidades del ave rapaz. Estos adjetivos propios de un *chevalier* contribuyen a la lectura del hada como representante cariñoso de la naturaleza, en la que la Dama representaría a una humanidad que confía en la naturaleza a pesar de todo lo que desconoce de ella, prueba de la lealtad ciega entre *amis*, una relación que involucra mucha mayor intimidad que supera el amor romántico pero que también incluye la confianza que otorga unx compañerx independientemente de su especie.

No obstante, el caballero enamorado de una mujer casada supone un conflicto político y territorial, en el cual Sarah-Nelle Jackson observa que la Dama se convierte en un recurso de la territorialidad patriarcal disputado por ambos reyes (“Consorting with Stone” 102). Dentro de esta lectura también sería posible considerar a las hadas como figuras alegóricas que representan a poblaciones autóctonas desplazadas por las conquistas del ‘Rey Arturo’ o de los Normandos (Jackson 103), pues la misma ambigüedad de la figura feérica permite múltiples interpretaciones incluso en este poema. Aunque esta lectura propone al caballero azor como partidario en una conquista, también impulsa la noción de Muldumarec como la entidad sometida al ser una figura que busca recuperar la autonomía que la humanidad le despojó, a pesar de ser a costa de la integridad de una mujer.

2.3 Amor feérico

El motivo delx amante feéricx es un evento recurrente en el folclor de varias literaturas medievales de antes del siglo XV e incluye desde mujeres imponentes que exigen una relación secreta hasta hombres hermosos que violan desconocidas en el bosque, y muchas más instancias que Lewis Spence también recaba en *The Fairy Tradition in Britain*.³ El

³ El término ‘amante’ de este motivo resulta problemático pues las hadas tanto cuidan como violentan a sus parejas en la literatura, sin embargo, *fairy lover* permanece siendo la manera común de referirse a esta dinámica.

poema de “Yonec” es una de entre muchas historias románticas entre hadas y humanxs, aunque no me dedicaré a explicar cómo destaca de entre todas ellas a pesar de que haya varias razones; la relación entre Muldumarec y la Dama es caracterizada por una serie de interacciones felices a pesar de su trágico final. Se puede intentar comparar esta relación con el mutualismo que ocurre comúnmente en la naturaleza, pero mientras que dos especies perciben que se beneficiarán mutuamente por su interacción, los beneficios que disfrutaban la Dama y Muldumarec tenían fecha de expiración para ambos.

Tras acceder a establecer una relación romántica y regocijarse por lo que implicaría, Muldumarec le explica las posibles consecuencias —adicionales a las consecuencias convencionales por traicionar un matrimonio— a la protagonista:

| | |
|------------------------------------|--|
| ‘Dame,’ fet il, ‘quant vus plerra, | [‘Lady,’ he said, ‘at your request |
| Ja l’ure ne trespasera; | I’ll come before an hour has passed; |
| Mes tel mesure en esgardez | but you must take great care and thought |
| Que nus ne seium encumbrez. | that we are not surprised and caught. |
| Ceste vielle nus traïra, ... | The old dame will betray us, ... |
| Ele parcevra nostre amur, ... | she will find out our love; for sure ... |
| Si ceo avient cum jeo vus di | If this should happen as I say |
| E nus seium issi trahi, | and we’re discovered in this way |
| Ne m’en puis mie departir’ | I cannot leave, I cannot fly, |
| Que mei n’en estuce murir. | without it happening that I die.’] |

(199-210)

Una vez más encontramos en este fragmento la disposición del caballero azor por cumplir con los deseos de la Dama, aunque a partir de este momento Muldumarec advierte y predice el riesgo de su amorío. La relación secreta es parte de la tradición feérica, pero la muerte del hada es un poco más inusual, pues las condiciones en otros textos feéricos suelen dictar que el hada desconocerá a su amante, le abandonará o engañará. La imposibilidad del caballero

azor de huir o volar si su relación con la Dama es descubierta es cuestionable ya que el personaje nunca aclara si está destinado a morir, si ésta es una genuina preocupación o si ha aceptado el resultado; todo indica que el amor que siente por su amada es más fuerte que su miedo a la muerte.

Tanto la sociedad humana como los organismos de la naturaleza buscan un cierto equilibrio que no logran encontrar sin el apoyo del otro, pues qué es de la vida humana sin la benevolencia de la Tierra, y el cariño que los animales no-humanos han desarrollado con las personas vale el distanciamiento de su libertad salvaje. Idealmente cada participante involucradx en una relación merece recibir beneficios equitativos para considerar un éxito dicha interacción. Es cierto que ambos personajes del *lai* bretón mueren al final de su historia, pero la Dama redescubre la felicidad en los brazos de su amante y deja de ser prisionera en su matrimonio mientras que Muldumarec consume su amor con la mujer de la que estaba enamorado y concibe un heredero para su reino, un interés que no hace explícito pero que todo rey busca. Sin embargo, ¿qué gana Muldumarec de su relación con la Dama además de un hijo que nunca verá gobernar su patria? A menos que unificar el territorio de las hadas y humanos haya valido su vida y su amor.

La relación entre la Dama y Muldumarec es un elemento que contribuye a fortalecer el paradigma moral de la lealtad ciega que se presenta entre amantes, entre compañerxs y entre la humanidad y el resto de la naturaleza, personificada a través del caballero azor y la subyugación a la que se compromete por amor. Esta es una dinámica en la que tanto la Dama como Muldumarec se benefician por su interacción y sufren una muerte temprana, a pesar de que el hada es asesinada por los celos humanos mientras que la mujer muere de tristeza. Esta ave ofrece su vida a cambio de la breve felicidad que comparte con una mujer, quien representa la manera en que la humanidad depende de la naturaleza para alcanzar una

plenitud física y emocional, al igual de cómo la domesticación a la que se ha sometido el mundo natural provoca un deterioro que sólo beneficia a la humanidad en corto plazo.

Conclusión

La crisis ambiental que se vive actualmente ha provocado una gran cantidad de obras con enfoque ecocrítico como *How Beautiful We Were* (2021) de Imbolo Mbue o *La princesa Mononoke* (1997) de Hayao Miyazaki, que representan la preocupación colectiva y la relación deteriorada entre la humanidad y la naturaleza. Sin embargo, este conflicto se vive y se ve desde hace siglos, como propongo a lo largo de este trabajo. Lxs poetas de la Edad Media también observaron la cambiante y compleja dinámica que nuestra especie tiene con el mundo natural y la retrataron en sus textos, a pesar de que no haya sido el enfoque principal de dichas obras. Incluso desde el siglo XII se representa esta relación a través del uso de elementos mágicos —en este caso la figura folclórica del hada— en la que ahora podríamos considerar ficción especulativa y antes cantaban en *lais* para abordar problemáticas de forma alegórica. En “Sir Orfeo” y “Yonec”, las hadas representan la relación entre la humanidad y la naturaleza por existir en el punto medio entre las civilizaciones humanas y los ecosistemas salvajes, pues la frontera entre el mundo humano y el mundo natural en estos textos está delimitada por lo feérico, una noción que pudo haber ayudado a entender la inconcebible naturaleza en términos un poco más humanos.

Esta postura inició por mi interés en las figuras mágicas que se manifestaban en relación con plantas y animales en historias medievales, lo que me llevó a considerar la pregunta: ¿se puede leer a los *lais* bretones como textos ecocríticos? Acercarnos desde la perspectiva ecocrítica a obras que parecerían preceder a este giro teórico es mucho más sencillo de lo que nos imaginamos, pues la literatura está íntimamente conectada a la naturaleza, la representa constantemente y problematiza con facilidad nuestra relación con el entorno aunque con resultados complejos. Con suficiente atención e interés probablemente también se podrían considerar textos de la antigüedad clásica como protoecocríticos. Las lecturas ecocríticas han tomado un lugar importante en la actualidad ya que no sólo analizan

al mundo natural en la literatura, sino que incitan a un cambio de perspectiva en el que se incluyan organismos no-humanos a nuestra comunidad como individuos dignos de respeto y autonomía. Este intento ya se puede ver en “Sir Orfeo” y “Yonec”, donde los personajes humanos se involucran y conviven con entidades foráneas naturales y reimaginan el mundo por uno que incluye seres capaces de acercar a la humanidad a la naturaleza. A través de las hadas, estos *lais* bretones proponen una relación de control, violencia, necesidad y amor entre nuestra especie y el medio ambiente, una dinámica que siempre ha existido y existirá. No obstante, aprovechar la visión de la ecocrítica en textos medievales podría enseñarnos qué tan estrecha es la perspectiva con la que en ocasiones concebíamos y concebimos a la naturaleza con la intención de provocar un cambio cultural duradero.

Con el caso del *ympe-tre* en “Sir Orfeo” es posible leer la manera violenta con la que la humanidad se relaciona con la naturaleza a partir del control. De acuerdo con mi interpretación, el espécimen arboricultural del poema que el protagonista expone en su huerto incita —aunque no explícitamente— a las hadas a un secuestro. La hibridación de plantas es un proceso muy natural y la propagación vegetal que se logra al cortarlas es una actividad bastante inofensiva, pero el proceso tan humano al que se le sometió a este específico árbol injertado de amputar y ensamblar ramas con el posible propósito de alardear sugiere una arrogancia que desvirtúa muchas maneras en que las personas intervienen de forma positiva en la naturaleza. El *ympe-tre* del rey Orfeo puede entenderse como un trofeo que demostraba su dominio sobre el mundo natural, una habilidad que también demostraba al dominar a las ‘bestias’ con su música. El rey de las hadas nunca expresa la razón por la que rapta a Heurodis, pero que el árbol injertado aparezca múltiples ocasiones en el poema sugiere una correspondencia entre la mera existencia de uno y la hostilidad del otro. Por lo tanto, se puede entender a los seres liminales que son las hadas en este texto como la agencia que la

naturaleza no puede ejercer en la realidad para defenderse de los abusos a los que es sometida por la humanidad.

Con el caso del *ostur* en “Yonec” es posible leer la necesidad que la humanidad expresa por la naturaleza manifestada a través del amor. El poema retrata la situación miserable de una mujer en un matrimonio concertado que mejora con la llegada de un hada enamorada de ella. En mi lectura, este caballero azor encarna la manera en que la naturaleza le extiende su cariño a la humanidad para traer prosperidad y cómo las personas la atacan para conservar su autoridad. Animales como las aves rapaces han prestado su servicio a las personas por milenios para ayudarlas a alimentarse o entretenerlas, y aun considerando la comodidad que parece prometer la domesticación, Muldumarec muere a pesar de todos los beneficios que le ofrece a la Dama al haber sido sometido tanto por ella como por su viejo esposo. La dinámica entre estxs amantes no es equitativa pues involucra el vasallaje del hada, convirtiéndolo en sirviente de su señora. La muerte del caballero azor es causada directamente por los celos del viejo esposo de la Dama pero fue el amor que Muldumarec sentía y el deseo de complacerla lo que invariablemente lo guía a su perdición. Por lo tanto, se puede entender al hada en este texto como representante de la generosa naturaleza al proporcionar con cariño los recursos que la humanidad necesita para enriquecerse pero que frecuentemente algunas personas abusan o rechazan por aferrarse a su ilusión de autonomía.

A partir de figuras y elementos relacionados con lo feérico, estos dos *lais* bretones sugieren una visión extraordinaria, aunque ya de por sí compleja, de la naturaleza. Es probable que entender este fenómeno a través de seres humanoides y mágicos, haya sido una manera de sentirse más cercanos a la naturaleza, o incluso de distanciarse de ella. El miedo que la humanidad le tenía y le tiene puede que provoque que la intentemos subyugar, pero si algo dejan claras estas obras es que siempre ha habido hostilidad y cariño entre las personas y la naturaleza, y siempre lo habrá.

Espero que a partir de esta examinación de un elemento vegetal relacionado con lo feérico y un elemento feérico relacionado con lo animal, haya logrado demostrar convincentemente que con frecuencia las hadas en la literatura de la Edad Media trabajan como agentes de la naturaleza por medio de su transgresión a las normas humanas de orden y propiedad. Aunque sería un error concebir a todas las figuras feéricas de este periodo desde una perspectiva ecocrítica, la lectura de los *lais* bretones como textos protoecocríticos se puede seguir sustentando con elementos como el ciervo mágico en *Guigemar* también de Marie de France, los bosques en *Sir Gawain and The Green Knight* o incluso extenderse al campo del ecofeminismo con obras como *The Wife of Bath's Tale* de Geoffrey Chaucer y *Sir Degaré*. Si algo me ha quedado claro en este proceso es lo valioso que sigue resultando buscar la riqueza no explorada del Medievo a través de la reflexión ecocrítica y a través de la popular figura del hada.

Estos seres sobrenaturales en los que enfoqué mi tesina han sido parte fundamental de la literatura ya que antagonizan a la humanidad por ser, al mismo tiempo, criaturas no-humanas que se asocian a ella por todas sus similitudes. En la poesía medieval se encuentran muchas hadas que viven o se esconden en los bosques, donde raptan, matan, violan o aman a humanxs por razones que superan las convenciones de nuestras civilizaciones. Es posible considerar la tradición feérica como una suerte de protoecocrítica por la relación contradictoria que dichas criaturas sostienen con la humanidad, la cual refleja la relación que lxs humanxs tienen con la naturaleza. Las criaturas milagrosas y monstruosas representan la compleja relación de miedo y aprecio que existe entre la humanidad y el medio ambiente, una relación de abuso y cariño que se ve todos los días en la literatura y fuera de ella.

Bibliografía

- Britannica, Editores de Encyclopaedia. "courtly love". *Encyclopedia Britannica*, Enero 8 del 2020, <https://www.britannica.com/art/courtly-love>. Consultado el 13 de abril del 2023.
- Bruckner, Matilda Tomaryn. "Speaking Through Animals in Marie de France's lais and Fables". *A Companion to Marie de France*, editado por Logan E. Whalen, Brill, 2011, pp. 157-187.
- Campbell, Emma. "Political Animals: Human/Animal Life in *Biscalvert* and *Yonec*". University of Warwick, *Exemplaria*, Vol. 25, No. 2, 2013, pp 95-109.
- Collingwood, Robin George. *The Idea of Nature*, Oxford University Press, 1945.
- DeRushie, Nicole. *Horticultural Landscapes in Middle English Romance*. 2008. University of Waterloo, <https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/4002>. Consultado el 18 de mayo del 2022.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2004.
- Furnish, Shearle. "Thematic Structure and Symbolic Motif in the Middle English Breton lais". *Traditio*, Vol. 62, 2007, pp. 83–118. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27832067>. Consultado el 23 de mayo del 2022.
- Jackson, Sarah-Nelle. "Consorting with Stone: Lithic Sovereignty and Anticolonial Futurity in King Horn and Marie de France's 'Yonec'". *English Language Notes*, Vol. 58, No. 2, 2020, pp. 101–120. *Project MUSE* muse.jhu.edu/article/772652. Consultado el 17 de noviembre del 2022.
- Kordecki, Lesley. "Animal Studies and Ecofeminist Literature". *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*, editado por Douglas Vakoch, Routledge, 2023, pp. 282-290.

Laskaya, Anne y Eve Salisbury, editoras. *Sir Orfeo*, Medieval Institute Publications, 1995.

<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-sir-orfeo>. Consultado el 10 de agosto del 2022.

———. *The Middle English Breton lays: General Introduction*, Medieval Institute Publications, 1995.

<https://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-general-introduction>. Consultado el 10 de agosto del 2022.

Løntjern, Martin Hansen. *'In-to þe wildernes he gæþ: ' An Ecocritical Reading of Wilderness as Represented by Fairies in Sir Orfeo, Sir Launfal and Sir Degare*. 2020. University of Bergen.

https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/22729/Master-thesis---MartinHL_final_rev5.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado el 20 de mayo del 2022.

López Folgado, Vicente. "The meaning of 'ympe-tree' in Sir Orfeo". *Alfinge*, 2003, pp. 57-65.

Marie, de France, activa en el siglo XII. "Yonec". *Marie de France: Poetry*, traducido por Dorothy Gilbert, W. W. Norton & Company, 2015, pp. 90-119.

McHugh, Susan, et al. editores. *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*. Palgrave Macmillan, 2021.

Meeker, Joseph W. "Letters". *Leonardo*, Vol. 9, No. 4, 1976, pp. 352. *Project MUSE*
muse.jhu.edu/article/598371. Consultado el 7 de diciembre del 2022.

"nature", Oxford Dictionary of English,

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/nature_1?q=nature. Consultado el 7 de diciembre del 2022.

“ostour”, Middle English Dictionary,

<https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary/MED30992>.

Consultado el 10 de agosto del 2022.

Rudd, Gillian. *Greenery: Ecocritical Readings of Late Medieval English Literature*.

Manchester University Press, 2007.

Salisbury, Joyce E. *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*. Routledge, 2022.

“Sir Orfeo”. *Sir Gawain and The Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*, traducido por J. R. R.

Tolkien, Del Rey Books, 1980, pp. 169-190.

Spence, Lewis. *British Fairy Origins*, Watts & Co. Limited, 1946.

———. *The Fairy Tradition in Britain*, Rider and Company, 1948.

Wade, James. *Fairies in Medieval Romance*. Palgrave Macmillan, 2011.

“ympe”, Middle English Dictionary,

<https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary?utf8=%E2%9C%9>

[3&search_field=hnf&q=ympe](https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary?utf8=%E2%9C%93&search_field=hnf&q=ympe). Consultado el 23 de mayo del 2022.

Zeder, Melinda A. “The Domestication of Animals”, *Journal of Anthropological Research*,

Vol. 68, No. 2, 2012, pp. 161-190. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23264664>.

Consultado 27 de agosto del 2022.