



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MELUSINA, ENTRE LO MONSTRUOSO Y LO PRODIGIOSO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
FRANCESAS

PRESENTA
PAOLA GARCÉS



ASESORA:
DRA. MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL

MEXICO, D. F.

2009



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 mis abuelos, Juan y Ada.

“(...) avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d’agilité et de courage; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l’harmonie”.

Victor Hugo. *Notre-Dame de Paris*.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
I. Contexto histórico	
A) El catastrófico siglo XIV en Francia.	13
B) La corte del duque Jean de Berry.	17
C) La literatura de los siglos XIV y XV.	19
II. El autor, los manuscritos y las ediciones	
A) Jean d'Arras, autor del <i>Roman de Mélusine</i> .	23
B) Manuscritos y ediciones del <i>Roman de Mélusine</i> de Jean d'Arras.	25
III. El universo feérico	
A) El otro mundo.	27
1. La tradición clásica.	28
2. La tradición céltica.	29
B) Narraciones medievales escritas en latín.	33
C) La literatura feérica medieval en lengua francesa.	34
IV. Las hadas	
A) Características generales de las hadas medievales.	37
B) Características particulares de Melusina.	43
C) El esquema narrativo del encuentro feérico en el <i>Roman de Mélusine</i> .	51
1. El encuentro entre el mortal y el ser sobrenatural.	51
2. El pacto amoroso y la prohibición.	55
3. La transgresión de lo prohibido.	57
V. Entre lo monstruoso y lo prodigioso	
A) La fealdad y la maldad en el pensamiento medieval.	61
B) La Fealdad y la maldad en los hijos de Melusina.	64
C) La transición del ser feérico al ser demoníaco.	79
D) El papel del narrador.	84
CONCLUSIÓN.	87
Apéndice 1/La leyenda de Psique y Amor.	89
Apéndice 2/Las aventuras de Art.	90
Apéndice 3/La historia de Macha.	91
Apéndice 4/Raymond de Château-Rousset.	92
Bibliografía.	93

INTRODUCCIÓN

Melusina, luminosa para unos, oscura para otros, es un personaje feérico que evoluciona del mundo pagano de origen celta hacia el mundo cristiano medieval, insertándose en él como un ser con características prodigiosas para ensalzar un linaje y justificar la posesión de un territorio, lo que no obsta para que su metamorfosis en un ser híbrido (mitad mujer, mitad serpiente) sea asimilada al mal.

La presente tesis desarrolla dos líneas de investigación: la primera es un análisis socio-literario; y la segunda un análisis narrativo centrado en dos aspectos del relato, la dimensión actorial y la identidad narrativa.

El análisis socio-literario se trabaja en los dos primeros capítulos donde se explica el contexto en el que surge la obra. El ocaso de la época medieval es un periodo determinante para la creación de la novela; de ahí que el contexto social se refleje en la construcción del espacio y del tiempo. Por esto, resulta de gran interés que Jean d'Arras haya transformado una leyenda popular en un texto literario donde expone la realidad histórica y la ideología religiosa de la época, al mismo tiempo que desarrolla una estrategia narrativa para suavizar los juicios cristianos y crear una visión menos condenatoria del personaje principal, un hada, lo que favorece que de ella pueda descender un noble linaje.

El análisis narrativo comienza en el tercer capítulo, donde se hace un breve rastreo de los personajes literarios clásicos próximos al concepto de hada, se identifican los relatos que tienen como protagonistas seres feéricos y se muestra la leyenda que presuntamente originó el *Roman de Mélusine*.

En el cuarto capítulo se exponen las características generales de las hadas para concentrarse, después, en el análisis de una de ellas, Melusina, pues aunque las hadas son personajes tipo, ésta tiene características que la individualizan. Una vez definida la personalidad de Melusina, se profundiza en el esquema de los relatos feéricos que tienen como protagonista a un hada que viene al mundo de los humanos buscando al ser amado, con la intención de quedarse en él y convertirse en mujer.

El quinto y último capítulo se centra en el análisis e interpretación de dos elementos fundamentales para comprender la evolución del personaje: la fealdad y la maldad desde la óptica cristiana medieval. El aspecto físico, de ella y de sus hijos, influye profundamente en la estrategia narrativa de Jean d'Arras, puesto que pone en evidencia el lado pagano, negativo de los personajes a través de marcas físicas, para luego confrontarlo con los aspectos positivos de su personalidad o comportamiento, construyendo así un discurso deliberadamente ambiguo que impide la plena identificación de dichos personajes con el bien o el mal.

Ahora bien, es preciso aclarar que para esta investigación se utilizó la traducción al francés moderno hecha por Michèle Perret, intitulada *Le Roman de Mélusine ou L'Histoire des Lusignan*, debido a que es una versión apegada al manuscrito original y porque es citada por la mayoría de los críticos literarios. El texto original se localiza en la Biblioteca Nacional de Francia y es de difícil acceso.

En lo referente a la traducción en español, cabe señalar que existe la realizada por Carlos Alvar en Ediciones Siruela, aunque no corresponde exactamente al texto en francés moderno utilizado para la elaboración de esta tesis; por tal razón la traducción de las citas textuales del *Roman de Mélusine* es

mía, cotejada con la de Alvar¹. La traducción de las demás citas también estuvo a mi cargo; las citas históricas, porque no siempre encontré la traducción al español de los textos, y las citas de los *Lais*, del *Chevalier de la Charrette*, de *Yvain ou le Chevalier au Lion*, porque la traducción en español se alejaba del sentido que me parecía más próximo del original.

En resumen, esta tesis propone un acercamiento a la obra desde diferentes ángulos: el histórico, el social, el religioso y el puramente literario, con el objetivo de explorar la profundidad narrativa de un texto que ha sido analizado e interpretado bajo una óptica que sataniza al personaje. Aquí se pretende una visión que de cuenta de una estrategia narrativa que anuncia la dualidad de los personajes pero minimiza los aspectos negativos; dualidad que permite también exponer la complejidad del imaginario colectivo medieval.

¹ A manera de ejemplo, la traducción del título en español es *Melusina o la noble historia de Lusignan*, cuando a partir del francés sería “La novela de Melusina o la historia de los Lusignan” [*Le roman de Mélusine ou L’histoire des Lusignan*].

I. Contexto histórico

A) El catastrófico siglo XIV en Francia².

En el siglo XIV la estructura feudal basada en el esquema tripartita de los *oratores*, los *bellatores* y los *laboratores* era ya insuficiente. Este siglo que vivió de manera clara la crisis del feudalismo, también estuvo marcado por la guerra, la peste y el hambre.

En dicho periodo, la nobleza, dedicada a la guerra, y la burguesía, que había logrado acumular riquezas y tierras, fueron las clases sociales menos afectadas. Sin embargo, la nobleza se vio obligada a vender paulatinamente sus posesiones para sostener los combates y su lujoso modo de vida, por lo que se encontró en quiebra y algunas familias nobles tuvieron que recurrir a los burgueses adinerados para tramitar préstamos, tal como lo señala Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media*:

El periodo de verdadero feudalismo, en que florece la caballería, se cierra ya en el siglo XIII. Lo que sigue es aquel periodo de la Edad Media en que los factores dominantes en el Estado y en la sociedad son el poder mercantil de la burguesía y el poder financiero de los príncipes, que descansa en el anterior (p. 81).

Dentro de la nueva estructura social surgió otra opción para combatir. Los mercenarios ofrecían sus servicios armados por un salario y sustituyeron en poco tiempo a la nobleza en la tarea de amparar al pueblo contra la opresión del enemigo y de garantizar la paz; además, ignorantes

² La elaboración de este capítulo está basada en DUBY, Georges, *Histoire de la civilisation française. I. Moyen Âge – XVIe. siècle*. Paris, Pocket, 1998; HAUSER, Arnold, "IV, Edad Media" en *Historia social de la literatura y el arte I. Desde la prehistoria hasta el barroco*. Barcelona, Debolsillo, 2005 y HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Alianza Editorial, 1978. El título de la sección, en TUCHMAN, Barbara Wertheim, *A distant mirror the calamitous 14th Century*. Nueva York, A. A. Knopf, 1978.

de la ética que debía observar un caballero y del refinamiento que la corte exigía, hacían una guerra sin tregua más eficaz.

De esta manera la nobleza y el ideal caballeresco que habían dominado los siglos anteriores se desplomaban lentamente, aunque sin perder su prestigio idealizado.

Por otro lado, con la Guerra de los Cien Años (1340-1453) se inició, en Francia, un periodo de cambios constantes. Los tiempos de lucha eran inciertos, los embates de los ingleses, devastadores, y la estrategia de guerra francesa terminó por destruir aún más el campo y las ciudades, pues:

[...] después de los sorprendentes fracasos que sufrieron en las grandes batallas campales en Crécy y en Poitiers, los franceses respondieron a esas razias con una nueva táctica: devastar previamente el país, desalentar al enemigo destruyendo frente a él lo que se disponía a tomar.

[...] après les étonnants échecs qu'ils subirent dans les grandes batailles rangées à Crécy et à Poitiers, les Français répondirent à ces razzias par une nouvelle tactique: dévaster préalablement le pays, décourager l'ennemi en détruisant devant lui ce qu'il s'apprêtait à prendre (DUBY, Histoire de..., p.p. 244-245)³.

Como la tierra dejó de ser fértil para el cultivo y la comida y el dinero se hicieron escasos, Francia se enfrentó a un periodo de hambruna difícil de superar, situación que se agravó con la llegada de la peste, pues además de diezmar significativamente a la población, añadió, al clima de incertidumbre que se vivía, la constante preocupación por la muerte. El terror se apoderó de la gente al no encontrar en la religión una respuesta adecuada a su angustia.

La fe cristiana, aunque asimilada por el pueblo, se vio afectada por la crisis de poder en la que se encontraba la Iglesia (el Cisma de Occidente, entre 1378 y 1417) y aunado a esto, la ausencia de sacerdotes en los poblados, pues éstos

³ La traducción al español es mía.

también habían sido víctimas de la peste, condujo a los creyentes a un desconcierto espiritual. Ello desencadenó dos fenómenos entre los fieles cristianos: el primero fue el fervor católico, la veneración de santos, de reliquias, o la celebración de fiestas religiosas. Incluso hubo una proliferación de supersticiones sembradas por las órdenes religiosas que se oponían al poder papal en ese momento. El segundo fenómeno lo constituyó la fuerza que recobraron las antiguas tradiciones paganas politeístas, la magia, la consulta de oráculos o la creencia en elfos y hadas (estos seres provenían de los pueblos de origen celta, indoeuropeo, que se habían asentado en Europa mucho antes de la conquista romana).

En este tiempo, Francia también sufrió por la sucesión del rey, pues hasta entonces ésta había sido directa: todos los descendientes de Hugues Capet (940 – 996) habían dejado herederos varones al trono, pero los descendientes de Philippe IV sólo tuvieron hijas. Por esta razón cuando murió el último de sus hijos, Charles IV (1294 – 1328), el consejo eligió como sucesor al trono a Philippe VI de Valois (1293 – 1350), primo de Charles. De esta manera se hizo evidente que el rey no tenía carácter divino y que su designación era arbitraria.

Aunque se ha esbozado ya el ambiente de incertidumbre que se vivía en la Francia del siglo XIV, se debe tomar en cuenta que, a pesar de las dificultades, la nobleza se resistía a desmoronarse y aunque algunos nobles dependían económicamente de la burguesía para financiar sus lujos, rechazaban aceptarla como una nueva clase social poderosa. Por esta razón, Georges Duby afirma que:

[...] fue para todos, del siglo XIV al XV, un hundimiento continuo, no hasta sumirse en la mediocridad, pues nobleza es siempre largueza, gasto, amor por la vestimenta y virtud del derroche, pero sí un hundimiento financiero, apuros económicos que no encontraban solución más que en la competencia por buenas dotes, en el pillaje, en las pensiones distribuidas por los príncipes.

[...] ce fût pour tous, du XIVe au XVe siècle un enfoncement continu, non point dans la médiocrité, car noblesse est toujours largesse, dépenses, amour de la parure et vertu de gaspillage, mais dans des difficultés financières, des embarras qui ne trouvaient leur solution que dans la course aux grosses dotes, aux pillages, aux pensions distribuées par les princes (DUBY, Histoire de..., p. 257)⁴.

⁴ La traducción al español es mía.

B) La corte del duque Jean de Berry.

En este contexto y a partir de la designación de Philippe VI, el trono de Francia pasó a la rama de los Valois de la dinastía *capetienne*. En 1350, Jean II, padre de Charles V y de Jean de Berry, heredó el trono.

Durante su reinado, Jean II repartió el territorio entre sus hijos, otorgando en 1360 el ducado de Berry y de Auvergne a su hijo Jean. Este periodo estuvo marcado por la reanudación de la guerra contra los ingleses, iniciada en 1337, y uno de los enfrentamientos decisivos fue la batalla de Poitiers debido a la cual Francia perdió parte de su territorio.

Tras la muerte de Jean II, Charles V llegó al trono y con éste el periodo de paz terminó, pues decidió iniciar la reconquista de los territorios perdidos. En 1369, Charles recuperó el Poitou y lo cedió a su hermano Jean, quien ya ostentaba el título de duque de Berry y de Auvergne.

Carlos Alvar afirma que Jean reunió bajo su dominio un territorio comparable al del rey de Francia. No sólo fue políticamente activo, sino que se caracterizó por la opulencia y la pasión por el arte, de ahí que se convirtiera en el mayor mecenas de su tiempo⁵. El duque de Berry tuvo una de las cortes más suntuosas y exquisitas de su tiempo. Además de acumular tierras y riqueza, gustaba de coleccionar obras de arte y poseía una de las bibliotecas más completas y bellas de la época.

Así pues, no sólo el amor por la literatura sino la necesidad de dar legitimidad al origen de la posesión del Poitou -que como ya se ha indicado, había

⁵ Cf. ARRAS, Jean de, *Melusina o La Noble Historia de Lusignan*. Traducción y prólogo de Carlos Alvar. Madrid, Ediciones Siruela, 1982. pp. X-XI.

sido un territorio disputado y gobernado tanto por franceses como por ingleses-
llevó al duque a ordenar a Jean d'Arras la redacción del *Roman de Mélusine*.

Cabe señalar que la afición del duque de Berry por los manuscritos iluminados le hizo ordenar la elaboración de muy variadas obras. Y resulta interesante que el tema de Melusina aparece en las *Très Riches Heures du duc de Berry* en donde ilustra el mes de marzo.

Jean de Berry fue uno de esos nobles que continuaron viviendo fastuosamente, que no cedieron a las dificultades de la época y que conservaron la grandeza y el refinamiento de la corte. Su interés por el arte y la literatura permitió que los logros de los siglos XII y XIII siguieran su curso:

Esta avanzada de músicos, poetas, de pintores de la corte llegó a un momento de fecundidad excepcional alrededor de 1400, en los círculos de Carlos VI y de su hermano Luis de Orléans, de sus tíos, los duques de Berry, de Anjou y de Borgoña.

Cette marche en avant des musiciens, des poètes, des peintres de cour aboutit, autour de 1400, dans l'entourage de Charles VI et de son frère Louis d'Orléans, de leurs oncles, les ducs apanagés de Berry, d'Anjou et de Bourgogne, à un moment de fécondité exceptionnelle (DUBY, Histoire de ..., p. 274)⁶.

En definitiva la corte de Jean de France, duque de Berry, es un ejemplo claro de que la nobleza conservó durante mucho tiempo su lugar en la sociedad contribuyendo al florecimiento de la cultura y las artes, aún después de haber perdido su papel preponderante en la estructura socioeconómica de la época.

⁶ La traducción al español es mía.

C) La literatura de los siglos XIV y XV⁷.

Como se planteó anteriormente, los conflictos que se vivieron en los siglos XIV y XV no impidieron el desarrollo de la literatura. Durante este tiempo los géneros literarios cultivados en los dos siglos precedentes tuvieron gran difusión y aceptación, en gran medida, gracias a los mecenas de la época y también a la necesidad de la burguesía de encontrar una forma de expresión propia.

A continuación se mencionarán algunos de los géneros que se conservaron o bien que fueron difundidos y leídos durante los siglos XIV y XV, que marcan ya el fin de la Edad Media.

Una de las obras de registro cómico que gozó de plena aceptación y que incluso fue continuada, aunque con tintes más moralizadores, en el siglo XIV, fue el *Roman de Renart*. Por otro lado, los *fabliaux*, que también pretendían divertir, continuaron teniendo éxito en estos siglos, a pesar de que ya no se escribieron nuevos textos, y dieron lugar en el siglo XV al surgimiento de la *nouvelle*.

En cuanto al teatro, se desarrollaron diversos géneros, por ejemplo: los *miracles*, las *soties*, las *moralités* o incluso las *farsas*, ya en el ámbito profano, siendo estas últimas las que gozaron de mayor éxito durante el siglo XV, como *La farce de Maître Pathelin*.

Respecto a la poesía surgieron nuevos géneros líricos como *rondeaux*, *ballades* o *virelais*, por mencionar algunos, cultivados por poetas como Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps, y ya en el siglo XV, Charles d'Orléans y

⁷ La redacción de este apartado está basada principalmente en ESCARPIT, Robert G, *Historia de la Literatura Francesa*. México, FCE, 1974; HAUSER, *Historia social...*; PAYEN, Jean Charles, *Le Moyen Âge*. Paris, GF Flammarion, 1997 y PRADO, Javier del, *et al, Historia de la Literatura Francesa*. Madrid, Cátedra, 1994.

Christine de Pizan, entre muchos otros. También en este último siglo, François Villon desarrolló una poesía crítica con una visión irónica y burlona de los valores medievales y de la vida en general.

La Edad Media tuvo gran interés por los escritos históricos y el siglo XIV vio el apogeo de las crónicas con Froissart y el siglo siguiente con Commynes aunque cronistas anteriores como Villehardouin y Joinville, entre muchos otros, continuaron leyéndose.

Por otra parte, el *Roman de la rose* (1235-1270) seguía siendo difundido. En esta obra elaborada en dos partes, por dos diferentes autores, Guillaume de Lorris representaba el amor cortés a través de la alegoría y más tarde Jean de Meung retomó los temas desarrollados por Lorris con una visión diferente y alejada del propósito original, dándoles un giro radical, para hacer de la segunda parte un claro ejemplo del espíritu crítico universitario.

En lo que respecta a la novela, la tradición legada por Chrétien de Toyes a la literatura se continuó durante estos dos siglos y fue desarrollada en prosa a partir del siglo XIII. “La materia de Bretaña” se conservó como fuente de inspiración aunque se buscaron nuevas aventuras que no tuvieran relación con el ciclo artúrico. Otra característica importante de las novelas escritas en esta época es el afán de verosimilitud que llevó a los escritores a mezclar hechos históricos reales con la ficción literaria. Se afianzó el gusto por las cronologías y las genealogías, y a raíz de este interés, surgieron novelas que narran los orígenes fabulosos de un personaje o de un reino, como *Méliador* de Jean Froissart, *Ysaye le triste*, y el *Roman de Mélusine* de Jean d’Arras, objeto de estudio de esta tesis,

en el cual se traza la genealogía de la familia de los Lusignan a partir del hada Melusina.

Quizás los siglos XIV y XV no fueron tan fecundos comparados con los siglos XII y XIII; sin embargo, la importancia de este periodo radica en la conservación de la tradición literaria medieval y en la transmisión de ésta, además del surgimiento de géneros y de transformaciones novedosas como sería el caso del *Roman de Mélusine*.

II. El autor, los manuscritos y las ediciones

A) Jean d'Arras, autor del *Roman de Mélusine*.

Es primordial conocer y situar a Jean d'Arras con el fin de que la información obtenida sobre su proyecto artístico permita hacer una interpretación más precisa de la novela.

De Jean d'Arras, autor del *Roman de Mélusine*, se conoce poco. Podría haber sido librero-encuadernador trabajando para el duque de Berry o incluso su secretario. Lo que queda claro es que Jean d'Arras era un hombre dedicado a los libros, vendedor, librero o bibliotecario al servicio de la nobleza.

Con la finalidad de cumplir la encomienda hecha por Jean de Berry, de elaborar una novela que relatara los orígenes míticos del linaje de los Lusignan, que justificara la posesión del Poitou, Jean d'Arras aprovechó la vasta biblioteca del duque para nutrirse de las leyendas de la región, encontrando en el *Miroir majeur* de Vincent de Beauvais y en *Les loisirs impériaux* de Gervais de Tilbury una fuente de inspiración importante. De hecho, la novela comienza con una introducción en la que se hace referencia a las historias narradas por “un tal Gervais”⁸. Claude Lecouteux afirma que, con el propósito de rastrear la genealogía de la familia de los Lusignan, Jean d'Arras consultó también “un libro de la Historia de Lusignem, en latín”, y “otro libro de la Historia de Lesignem, escrito a mano, bien ilustrado”⁹, ambos volúmenes existentes en la biblioteca del duque de Berry. Así, en 1392, comenzó la redacción del *Roman de Mélusine en prose*, obra

⁸ “un certain Gervais” (p. 16).

⁹ “un livre de l'Histoire de Lusignem, en latin [...] un autre livre de l'Histoire de Lesignem, écrit en lettre de forme, bien historié” Cf. LECOUTEUX, Claude, *Mélusine et le Chevalier au cygne*. Paris, Imago, 1997. pp. 15 –16.

conocida también como *La noble histoire de Lusignan* e incluso como *Le livre de Mélusine*. El autor no sólo se apoyó en los textos antes mencionados, sino que tuvo la originalidad de haber acudido también, como él mismo lo reconoce, a la tradición oral : “[...] contemos lo que escuchamos decir a nuestros padres, y que hoy todavía se cuenta en el país del Poitou y en otros lados [...]”¹⁰.

La creación de esta novela, como ya se ha mencionado, obedecía pues al interés de glorificar el linaje de los Lusignan, que a su vez enaltecería la figura del duque de Berry como actual y legítimo poseedor del Poitou.

Jean d’Arras le dio forma literaria a una leyenda popular que de no haber sido escrita se habría perdido probablemente en la tradición oral, sin embargo, gracias a las reimpresiones y a las versiones que se han hecho de la novela, la literatura francesa posee un buen testimonio del folklore bretón. Otra de las aportaciones de Jean d’Arras es el nombre de Melusina, ya que por primera vez apareció en la literatura en este texto, de ahí que las historias con características similares a éste hayan sido catalogadas por el investigador Georges Dumezil como relatos melusínicos.

¹⁰ “[...] rapportons ce que nous avons entendu dire à nos pères, et qu’aujourd’hui encore on dit avoir vu au pays de Poitou et ailleurs [...]” (p. 15).

B) Manuscritos y ediciones del *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras¹¹.

Uno de los manuscritos más antiguos del *Roman de Mélusine* es el de la Biblioteca del Arsenal que se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional de Francia. Este documento fue descrito por el editor Louis Stouff. Mide 310 por 312 milímetros. La encuadernación es de madera cubierta con piel de ternera café estampada. Cuenta con 163 pliegos de pergamino escritos a dos columnas. Los títulos aparecen en letras rojas y una letra azul con rojo comienza cada párrafo. Tiene 36 ilustraciones con dibujos de diversos colores, sombreados de gris. Éste, cotejado con otros manuscritos, sirvió para la edición de 1932 a cargo de Louis Stouff¹².

Hacia 1401, Coudrette terminó de escribir una segunda novela sobre Melusina, encomendada en esta ocasión por Jean Larchevêque, señor de Parthenay, aunque esta nueva novela está escrita en verso. Cabe señalar que para entonces ya existía una traducción de la novela de Jean d'Arras al alemán. El éxito de las versiones francesas fue tal que, según Laurence Harf-Lancner, hubo diez manuscritos de la novela de Jean d'Arras y veinte de la novela de Coudrette¹³.

La introducción de la imprenta ayudó a la temprana reproducción y difusión del texto. La primera edición que se conoce fue hecha en Ginebra en 1478 por

¹¹ Para la elaboración de este apartado se consultó la tesis en línea de BOUQUIN, Hélène. *Éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XVe.- XIXe. Siècle)*, Tesis de l'École de Chartes defendida en 2000; STOUFF, Louis, *Essais sur Mélusine, Roman du XIVe. siècle par Jean d'Arras*. Dijon, Paris, Ed. Auguste Picard, 1930 y el sitio internet de la Biblioteca Nacional de Francia.

¹² La edición de Louis Stouff se ha empleado para la versión en francés moderno con la que se elaboró la presente investigación.

¹³ Cf. COUDRETTE, *Le roman de Mélusine*. Introducción de Laurence Harf-Lacner. Paris, Flammarion, 1993.

Adam Steinshaber¹⁴. Es importante señalar que *Le Roman de Mélusine* fue la primera edición ilustrada y el segundo libro impreso en esta ciudad.

A lo largo de la historia literaria francesa se conocen alrededor de setenta y una reimpresiones de la obra, además de las traducciones al alemán, al flamenco y al español y de las versiones que se separan en algún momento del original, ya sea en la redacción, en la elección de las escenas, en el lugar preponderante de algún personaje o en la interpretación de la metamorfosis de Melusina.

¹⁴ El texto se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia.

III. El universo feérico

A) El otro mundo¹⁵.

En el imaginario universal, la existencia de un mundo alterno al de los humanos es prácticamente indiscutible. El otro mundo tiene atribuciones diversas, puede ser la morada de los dioses, el paraíso, el subterráneo mundo de los muertos o el infierno; lugares poblados por seres tan diversos como la propia raza humana puede imaginar. Existen dioses similares a los humanos, seres híbridos, monstruos, hadas, duendes, fantasmas, etc. Este otro mundo toma forma y responde a las exigencias propias de cada cultura. Sin embargo su función siempre es la misma, confrontarse con el mundo que habitan y poseen los hombres. Y para que esto suceda, los seres ultramundanos tienden redes de comunicación, establecen relaciones amistosas o amorosas con los seres humanos. De ahí que resulte interesante estudiar a estos entes. En este capítulo, se abordará exclusivamente la noción de hada, cuya función principal es entablar relaciones amorosas o de amistad con los hombres.

Para llegar a la definición de hada, los investigadores han trazado líneas de estudio literarias, históricas, antropológicas, etc., que expliquen la presencia de éstas en el imaginario feudal. Algunos la asocian a la herencia que dejaron los pueblos indoeuropeos, en especial el pueblo celta, y otros la atribuyen a la cultura clásica difundida con la romanización de la Europa occidental.

¹⁵ La redacción de este capítulo está basada en ACOSTA, Vladimir, *La humanidad prodigiosa I El imaginario antropológico medieval*. Caracas, Monte de Ávila Editores Latinoamericana, CDCH, Universidad de Venezuela, 1996; HARF-LACNER, Laurence, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*. Paris, Hachette Littérature, 2003; LECOUTEUX, *Mélusine et...*; LE GOFF, Jacques, "Melusina Maternal y Roturadora" en *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, 18 ensayos. Madrid, Taurus, 1983 y ROLLESTON, T.W., *Los celtas*. Madrid, Edimat Libros, 2000.

Lo cierto es que en el medioevo la existencia de estos seres femeninos no se cuestionaba. Tal vez la Edad Media heredó y amalgamó de alguna forma las distintas concepciones que pudieron influir en la formación del hada como personaje literario. De manera muy general se puede decir que las hadas medievales son seres femeninos de carácter erótico, portadoras de prosperidad y fertilidad, que vienen del otro mundo en busca del ser amado¹⁶.

A continuación se esbozarán las dos influencias más importantes para la creación del concepto medieval de hada: la clásica y la céltica. Ambas culturas poseen figuras míticas que se asocian con las hadas, ya sea por su apariencia física o por sus atributos.

1. La tradición clásica.

En Grecia, por ejemplo, se adoraba a la diosa prehelénica Hécate, relacionada con el poder lunar, con la tierra, el mar y el más allá, considerada una nodriza protectora y conocedora de la magia y la adivinación. También se rendía culto a Artemis, a quien se atribuía la fecundidad masculina. Ella cuidaba los partos y protegía a los niños. A su vez, Afrodita era la diosa del amor, de la fertilidad y de la belleza. Protegía los campos, la vida y el matrimonio.

Las tres deidades y el concepto de hada tienen atributos en común, pues son seres femeninos dedicados al amor y a la belleza, tienen el poder de la fecundidad, la regencia de los procesos vitales e incluso poseen el carácter adivinatorio y la magia.

Además de las deidades mayores había seres menores como las ninfas, quienes al igual que las hadas, habitaban bosques, montañas, árboles,

¹⁶ Ver capítulo IV.

manantiales y ríos. Sus nombres dependían del lugar que habitaban. Había Náyades, Potameidas, Creneidas e Hidríadas, relacionadas con los manantiales, los ríos, las corrientes, los pozos y en general con los depósitos de agua. También existían las Nereidas, las ninfas del mar. Todas ellas eran seres benéficos y bellos¹⁷.

Asimismo, había seres más complejos como las Moiras (Cloto, Láquesis y Atropos), una triada encargada de hilar el destino de los hombres. Ellas fueron adoptadas por los romanos convirtiéndose en las Parcas, y se asociaron de igual manera al nacimiento, a la vida y a la muerte.

Como se puede observar, dentro del panteón grecorromano existen criaturas que sugieren una relación directa con el destino de los hombres y que poseen características atribuidas también a las hadas; sin embargo en la cultura clásica estos rasgos se encuentran diseminados entre varias diosas mientras que las hadas parecen reunirlos todos a la vez.

En cuanto a las historias que cuentan la relación entre un ser sobrenatural y un humano, se encuentra la leyenda de Amor y Psique¹⁸.

2. La tradición céltica.

Los celtas fueron los antiguos pobladores de la Europa central. Ante la conquista romana, se refugiaron sobre todo en Irlanda, en las regiones occidentales de Inglaterra como Gales y en la Bretaña francesa. Más tarde, el imperio romano logró subyugar a la mayoría de estos pueblos, quienes finalmente fueron romanizados y cristianizados. Irlanda, aunque cristianizada en el siglo V,

¹⁷ Cf. GARIBAY, Angel Ma., *Mitología griega. Dioses y héroes*. México, Porrúa, S. A., 1973. p. 176

¹⁸ Ver apéndice 1.

mantuvo su independencia y pudo conservar, de alguna manera, su lengua, su religión, su arte y su cultura; situación que favoreció para que a partir del siglo IX los monjes irlandeses decidieran poner por escrito varios relatos hasta entonces difundidos sólo de manera oral.

En el mundo céltico irlandés se reconocen de forma más clara las características que siglos después les serán atribuidas a las hadas medievales.

Una de las leyendas de dicha tradición cuenta que las hadas irlandesas provenían del pueblo de los *Tuatha de Danaun*. Este pueblo descendía de la Diosa Dana, asociada a la luz, a la vida eterna, a la magia y a la sabiduría. Los Tuatha De Danaun eran, por lo tanto, seres benéficos, de luz y de magia. Éstos ocuparon Irlanda hasta que la raza de Mile los desplazó y fueron confinados al Otro Mundo. Habitaron desde entonces en el interior de las colinas, llamadas *sidh*, en islas lejanas, en el fondo del mar y de los lagos. Ese Otro Mundo era un lugar incierto, en algunos relatos se describe como un sitio paradisíaco y en otros corresponde al mundo de los muertos.

Con el destierro, los *Tuatha de Danaun* perdieron su corporalidad y se convirtieron en seres etéreos aunque capaces de recuperar su forma humana cuando lo desean, esta cualidad les permitió continuar el contacto con el mundo real. Las mujeres, hadas o *ban sidh* (mujeres del *sidh*), *banshee* y los hombres *Tuatha de Danaun* eran muy bellos, poseían poderes mágicos y tenían la capacidad de metamorfosearse en animales. En general eran portadores de prosperidad y de fertilidad.

A este pueblo pertenecía la diosa Morrigan, una tríada en sí misma. Era la diosa de la guerra, de la muerte, del amor y de la fertilidad. Además, poseía la

cuales de metamorfosearse: aparecía como una bellísima mujer, dispuesta a seducir, con una gran capacidad amorosa y proveedora de fertilidad. Todos estos atributos la relacionan directamente con la idea de hada medieval y su influencia en la formación de Morgana, el hada artúrica, es casi indudable.

Entre los relatos irlandeses que ha analizado Vladimir Acosta se distinguen dos tipos. En el primer grupo están aquellos que tienen como protagonista a un ser ultramundano que viene a este mundo para llevarse consigo al ser humano que ama. Estas historias tuvieron un eco en la literatura medieval y fueron incluidas en la categoría que Georges Dumézil y Laurence Harf-Lancner llaman relatos morganianos. El segundo grupo está formado por las historias protagonizadas por seres de otro mundo que vienen a éste con la intención de quedarse en él pero no lo logran. Estas narraciones son las que interesan a este trabajo por ser muy parecidas al esquema llamado melusínico, en honor a Melusina.

Se tomarán en cuenta dos leyendas irlandesas, *Las aventuras de Art* y *La historia de Macha*¹⁹. Ambos relatos tienen como protagonista a una bella mujer que viene del Otro Mundo para unirse a un hombre. Estas dos mujeres se relacionan con la prosperidad y la fertilidad; sin embargo, Becuma establece lazos negativos pues debido a su maldad, la fertilidad de la isla disminuyó y sólo volvió a ser como antes cuando ésta se marchó; mientras que Macha se relaciona de forma positiva, pues desde que ella llega al lado de Crunniuc, le trae suerte, la granja prospera y su riqueza aumenta. En las dos historias es importante respetar

¹⁹ Ver apéndices 2 y 3.

un *geis*, obligación o promesa mágica²⁰: Art debe buscar a una mujer en el Otro Mundo y traerla con él y Crunniuc no debe hablar de Macha. En el caso de Becuma, la observación del *geis* los libera de ella y en el de Macha, el rompimiento de la promesa la obliga a partir, pero es interesante que de una u otra forma las dos mujeres se ven obligadas a regresar a su mundo.

Comparando ambas leyendas irlandesas se observa que éstas poseen ya los elementos que más tarde caracterizarán los relatos de hadas medievales. En efecto, las hadas del medioevo conservan varios, sino es que todos los rasgos característicos de las mujeres *Tuhatha de Danaun*: poseen una extraordinaria belleza, se acercan a los caballeros con un fin erótico, tienen poderes sobrenaturales vinculados con la fertilidad y la prosperidad y pertenecen, evidentemente, a otro mundo.

²⁰ Se trata de un vínculo, sortilegio, prohibición, tabú, requerimiento mágico. La violación de éste lleva a la denigración y a la muerte. (Cf. ROLLESTON, *Los celtas...* p. 139).

B) Narraciones medievales escritas en latín.

Existen narraciones tempranas de hadas escritas en latín que atestiguan la presencia de esta figura en el imaginario medieval. Claude Lecouteux y otros críticos han hecho un rastreo amplio de estas historias y en particular de aquellas que podrían haber inspirado el *Roman de Mélusine*. Dichos relatos han sido clasificados por Lecouteux en tres grupos: el primer grupo es el que tiene como tema la prohibición, el segundo el que presenta la unión entre un súcubo²¹ y un ser humano y por último, el grupo de aquellas historias en las que aparece un ente serpentino. Sin embargo, aquí solamente se mencionará la narración de Gervais de Tilbury acerca de la historia de Raymond de Château Rousset²² porque su autor es una de las fuentes citadas por Jean d'Arras en su introducción a la novela, por tratarse del relato que recoge los tres temas antes mencionados y finalmente, por ser la que más se acerca al *Roman de Mélusine*.

En esta historia vemos pues, el encuentro de un ser humano con un ser sobrenatural, el matrimonio de ambos y el *geis* impuesto por el hada, junto con la prosperidad que se deriva de ella, su capacidad de procrear y la violación del impedimento, acto que provoca la desaparición y la metamorfosis del hada.

Este relato es prácticamente el esquema que Jean d'Arras amplificará y matizará para crear el *Roman de Mélusine*.

²¹ Demonio con apariencia de mujer que, según la tradición, seduce a los hombres durante el sueño.

²² La traducción al francés de esta historia se encontraba en la biblioteca del duque de Berry. Ver apéndice 4.

C) La literatura feérica medieval en lengua francesa.

A pesar de que los relatos de hadas eran conocidos y difundidos oralmente, la entrada triunfal y definitiva de las hadas en la literatura francesa se dio en el siglo XII con la llamada “Materia de Bretaña”, introducida en los *Lais* por Marie de France y por Chrétien de Troyes en sus novelas.

Los *lais* de Marie están inspirados en leyendas y cuentos bretones. Parte del folklore celta del pueblo bretón pasó, gracias a ella, de la narración oral a la literatura, heredándole el tema feérico con sus elementos maravillosos como el bosque, el río y las fuentes encantadas, las metamorfosis de seres humanos en seres sobrenaturales, y la presencia del Otro Mundo poblado de genios de la naturaleza como las hadas y los elfos.

Los *lais* combinan lo anterior con la tradición caballeresca: el tema del caballero joven, apuesto, valiente y leal en busca de aventuras y renombre. Este personaje sirve para establecer la comunicación entre el mundo feérico y el mundo medieval.

Otra característica de los *lais* es la presencia de la tradición cortés. En ellos se cuenta el amor de un caballero por una dama ideal a la que éste rinde servicio y promete fidelidad. La corte conforma la atmósfera ideal para las escenas de amor: éste último es descrito con la fuerza de la pasión y con toda una patología del sufrimiento. Otro elemento de los *lais* que se ha ligado al amor cortés es el adulterio.

Así pues, las historias de hadas -que como hemos visto incluyen relatos sobre la unión amorosa entre un mortal y un ser feérico- se adaptan con facilidad a relatos del tipo de los de Marie de France. Aprovechan el personaje del caballero

andante que vaga por el bosque en busca de aventuras para ligarlo a un hada que le ofrece su amor y su protección, como en *Lanval*²³. Además para desarrollar esa relación se explotan los temas del amor cortés. Y se contrastan las dos atmósferas ya mencionadas, la corte, el espacio cerrado, real y cristiano, y el bosque, el espacio abierto, feérico, pagano.

Más tarde, Chrétien de Troyes consolidó la materia de Bretaña en novelas que introducían el universo artúrico, y las prosificaciones de siglos posteriores ampliaron todo ello. De esta manera, las hadas se hacen presentes en la literatura cortés caballeresca medieval. Comparten las características de las hadas que protagonizaban los *lais* pero se van enriqueciendo y surgen dos personajes feéricos importantes: Morgana y Viviana. Estas dos son las principales hadas del ciclo artúrico, pero en este trabajo no se profundizará en su análisis pues al tener características diferentes a las de Melusina, rebasan los límites de la investigación.

²³ Cabe señalar que en los *lais* de Marie de France también se hace alusión a los seres feéricos masculinos como Yonec. En este caso, Yonec es el amante de una dama encerrada en una torre debido a los celos de su marido. Más adelante se menciona este *lai*. No hay que olvidar, como señala Brasey, que “para los ingleses, los elfos y las hadas son de la misma naturaleza y es legítimo utilizar indiferentemente uno u otro nombre (*fairy, elf*), sin distinción de sexo o apariencia. Los franceses son más cartesianos en la materia; para ellos, un hada es siempre femenina y un elfo es siempre masculino.” BRASEY, *Hadas y Elfos*. Barcelona, Morgana, 2001. pp. 10-11

IV. Las hadas

A) Características generales de las hadas medievales.

La literatura feérica de los siglos XII y XIII definió el carácter literario de las hadas medievales, agrupándolas en tres categorías: las hadas morganianas, las hadas melusínicas y las hadas madrinas²⁴. Las hadas morganianas son aquellas que salen de su mundo para buscar al caballero al que aman y tienen el propósito de llevarlo con ellas hacia el otro mundo; las hadas melusínicas abandonan el mundo feérico con la intención de unirse al caballero del cual se enamoraron e integrarse a la vida terrenal; por último se encuentran las hadas madrinas, quienes sin tener la calidad de hadas amantes, están íntimamente ligadas al destino de los hombres.

La descripción de las hadas amantes obedece a un estereotipo bien definido. Son seres femeninos ultramundanos que adoptan la apariencia humana, poseen una belleza y una sensualidad extraordinarias, cualidades hiperbólicas que les permiten diferenciarse de las mujeres comunes. Tienen, en general, una larga cabellera rubia que peinan al lado de una fuente o tomando un baño. Un ejemplo que ilustra claramente esta descripción, así como el papel erótico de las hadas medievales, se encuentra en el *lai* de *La fée de la fontaine*.

Una bella dama se bañaba en la fuente
y otra le peinaba la cabellera
le lavaba los pies y las manos.
La dama tenía bellos miembros, largos y rollizos:
no había nada más bello en el mundo
ni flor de lis, ni rosa
que esta mujer desnuda

²⁴ Esta es una clasificación literaria hecha por Laurence Harf-Lancner y aclaro que según folkloristas como Edouard Brasey existe una clasificación más amplia y actualizada que obedece a fuentes orales.

*Une belle fille s'y baignait
 et une autre lui peignait sa chevelure;
 elle lui lavait les pieds et les mains.
 La demoiselle avait des beaux membres, longs et potelés:
 rien n'était aussi beau au monde,
 ni fleur de lys, ni fleur de rose,
 que cette femme nue* ("La fée de la fontaine" en DUFURNET, Jean y
 Claude Lachet, *La littérature française du Moyen Âge II. Théâtre et poésie*. Paris,
 GF Flammarion, 2006. v. 427- 433, pp.495-704).

Algunas hadas con apariencia humana son capaces de metamorfosearse en ciervos, jabalíes o en cualquier otro animal al que se le atribuyan características maravillosas. En el *lai* de "Yonec" la dama protagonista presencia la siguiente metamorfosis:

Ve de pronto la sombra de un gran pájaro
 sobre una ventana estrecha:
 El pájaro entra volando en la habitación:
 Tiene correas en las patas y parece un halcón
 de cinco o seis mudas
 Se posa delante de la dama:
 Después de unos momentos,
 Cuando ella lo ha contemplado largamente,
 Se convierte en un apuesto y gracioso caballero.

[...] *elle aperçoit l'ombre d'un grand oiseau
 À une fenêtre étroite :
 L'oiseau pénètre dans la chambre en volant:
 Il a des lanières aux pattes et ressemble à un autour
 De cinq ou six mues.
 Il pose devant la dame:
 Après quelque temps,
 Quand elle l'a longtemps contemplé,
 Il devient un beau et gracieux chevalier.* [...] ("Yonec" en MARIE DE
 FRANCE, *Les lais*, Paris, Livre de Poche, 1990. v. 109-119)²⁵.

Además de las metamorfosis, las capacidades mágicas de las hadas se manifiestan en el poder que tienen para manipular a ciertos animales, llamados animales guía, con el fin de atraer hacia ellas al caballero que aman.

²⁵ Ver nota 23.

Incluso, las hadas regalan a sus caballeros objetos mágicos como anillos que brindan protección y aseguran la victoria en las batallas o en los juicios. El Caballero de la Carreta tiene, por ejemplo, un anillo que le dio la Dama del Lago:

Esta dama era un hada,
que le había dado el anillo
y lo había criado durante su infancia;
él le tenía fe ciega,
estaba seguro de que siempre sería por ella
auxiliado, donde fuera

*Cette dame était une fée
qui lui avait donné l'anneau
et qui l'avait élevé durant son enfance;
il avait en elle une foi entière,
sûr qu'il était d'être par elle,
toujours secouru, où qu'il fût* ("Le Chevalier de la Charrette" en TROYES, Chrétien de, *Romans*. Edición y traducción de Charles Méla. Paris, Librairie Générale Française, 1994. v. 2346-2351).

En un pasaje del *Caballero del León* se puede constatar de igual manera el poder de estos objetos:

Sin embargo, había que tomar una precaución: al pasar el anillo por su dedo, debía ocultar la piedra del engaste en el puño cerrado. Aquel que llevara así este anillo se volvería invisible para todos, incluso para una persona con los ojos bien abiertos.

Toutefois, il fallait prendre une précaution: en passant l'anneau à son doigt, on devait dissimuler la pierre du chaton dans le poing fermé. Celui qui portait ainsi cette bague devenait invisible pour tout le monde, même pour une personne écarquillant les yeux (TROYES, Chrétien de, *Yvain ou le Chevalier au Lion*. Paris, Folio, 1994. p. 66).

Hay hadas que utilizan su poder para curar las heridas de los caballeros, como Morgana que se compromete a sanar al rey Arturo en la "*Vita Merlini*"²⁶ o como las damas que curaron la locura de Yvain, en el *Caballero del León*:

Me acuerdo de un ungüento que me dio la sabia Morgana. Ella afirmó que podía curar la locura más intensa.

²⁶ Cf. WALTER, Philippe, editor, *Le devin maudit, Lailokien, Subvine*. Textes et étude, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 1999. v. 916-925, pp. 124-127.

Je me souviens d'un onguent que me donna la savante Morgane. Elle m'affirma qu'il chassait de la tête la rage la plus furieuse (TROYES, Chrétien de, Yvain ou... p. 66).

Como se ha podido observar, las hadas son, en general, seres benéficos, portadores de fertilidad, prosperidad y felicidad.

Ahora bien, se ha dicho que las hadas pertenecen a un mundo alterno; ese otro lugar puede encontrarse en islas lejanas y míticas como Avalon, donde vive originalmente Morgana, o puede encontrarse dentro de alguna colina, como sucede en "Yonec", cuando su dama, al verlo herido, intenta alcanzarlo:

[...] camina sin detenerse
Y he aquí que llega a una colina
En la que había una grieta
Toda salpicada de sangre.
No pudo ver nada más allá de esta entrada.
Persuadida
De que su amigo había entrado en la colina,
Penetró rápidamente.
A pesar de la oscuridad
Prosiguió su camino
Y al final salió
Para encontrarse con una muy hermosa pradera [...]
Pronto descubre una ciudad
Completamente rodeada por murallas.
Casas, salones, torres,
Todo parece hecho de plata.
Los edificios son soberbios.
Del lado del burgo se ven los pantanos,
Los bosques y las tierras [...];
Del otro lado, un río corre
Alrededor de la torre:
Ahí atracan los navíos, [...]

*Elle marche sans s'arrêter
Et voici qu'elle arrive à une colline
Dans laquelle il y avait une ouverture
Tout arrosée de sang.
Elle ne peut rien voir au-delà de cette entrée.
Persuadée
Que son ami est entré dans la colline
Elle a vite fait d'y pénétrer.
Malgré l'obscurité,
Elle poursuit tout droit son chemin
Et en finit par sortir*

*Et se trouver dans une très belle prairie.
[...] Bientôt elle découvre une cité,
entièrement close de remparts.
Maisons, salles, tours,
Tout semble fait d'argent.
Les bâtiments sont superbes.
Du côté du bourg on voit les marais,
Les forêts et les terres [...];
De l'autre côté, une rivière coule
Autour du donjon:
C'est là qu'abordent les navires, [...] ("Yonec" en MARIE DE FRANCE, *Les
lais...* pp.199-201).*

Las hadas tienen una relación indisociable con la naturaleza. Por esto, el bosque es, en las narraciones feéricas, el lugar idóneo para que se produzcan los encuentros entre ellas y los caballeros. El bosque, por otro lado, encontrándose lejos de la ciudad, es la frontera que separa al mundo civilizado del mundo salvaje. Y dentro del bosque, el elemento acuático como las fuentes, los ríos, los lagos, es la puerta hacia lo maravilloso. Además, el agua ha sido considerada “fuente de la juventud, elixir de larga vida y buena salud, remedio universal, filtro de amor, el agua es un elemento mágico por excelencia. Es asimismo un elemento femenino: no tiene nada de extraño, en estas condiciones, que los mitos y las leyendas hayan hecho de ella el domicilio de las sirenas, ondinas y [...] hadas” (BRASEY, Edouard, *Sirenas y ondinas*. Barcelona, Morgana, 2001. pp.11).

En este inciso se han mostrado las particularidades que, en la mayoría de los relatos medievales, caracterizan a las hadas. En primer lugar, se abordó la función que cumplen dentro de las historias: pueden ser hadas amantes como las morganianas y las melusínicas, o hadas madrinas, protectoras de los caballeros. En segundo término se analizó el papel que juega la belleza en estos seres pues, poseedores de una gran hermosura, que rebasa la belleza humana, son capaces de atraer no sólo la mirada de los caballeros, sino su voluntad. Como tercer punto,

se ha considerado su naturaleza mágica y su capacidad de transformación, cualidades que les aseguran la cercanía del caballero. Por último, se ha planteado la estrecha relación que mantienen con la naturaleza y con el agua, elementos indispensables para que ocurran sus apariciones.

B) Características particulares de Melusina²⁷.

Jean d'Arras comienza el *Roman de Mélusine* con una breve introducción en la que, de manera explícita, plantea la creencia del hombre medieval en las hadas. Este preámbulo le sirve para presentar a su personaje principal: “Pero como he empezado a hablar de hadas, quisiera contarles el origen de aquella que fundó la noble fortaleza de Lusignan”²⁸.

A Melusina, el personaje principal, le serán atribuidas las características generales de las hadas²⁹. Sin embargo, el personaje que crea Jean d'Arras es mucho más complejo, pues gracias a las diversas perspectivas narrativas que matizan su descripción física y sus actos, Melusina se separa del común denominador de las hadas y logra constituirse con una personalidad individual.

Jean d'Arras narra, en primer lugar, la historia amorosa de Elinas, rey de Escocia, y un hada llamada Presina. De esta relación nacen tres hijas: Melusina, Melior y Palestina. Elinas y Presina se separan debido a que éste transgrede la prohibición que el hada le ha impuesto, confinándola a vivir junto con sus hijas en la isla de Avalon. Melusina, enterada de la traición de su padre, planea junto con sus hermanas la forma de castigarlo y, empleando sus poderes, lo encierran en la montaña de Brumborenlion.

²⁷ La redacción de este inciso está basada en ACOSTA, *La humanidad prodigiosa...*; ALVAR, Carlos, “Mujeres y Hadas en la literatura medieval” en *Evolución narrativa e ideología de la literatura caballesca*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991; HARF-LACNER, *Le monde des...* y LECOUTEUX, *Mélusine et...*

²⁸ “*Mais puisque j'ai commencé à parler de fées, je voudrais vous raconter l'origine de celle qui fonda la noble forteresse de Lusignan*” (p. 17).

²⁹ Ver capítulo IV, inciso A.

Esto provoca el enojo de Presina, quien las castiga y maldice³⁰; Melusina sufre la siguiente maldición:

[...] todos los sábados, serás serpiente del ombligo hacia abajo del cuerpo. Pero si encuentras a un hombre que te quiera tomar por esposa y prometa que nunca te verá los sábados, si nunca te ve o no se lo dice a nadie, continuarás el curso normal de la vida, como cualquier mujer y morirás normalmente. Como quiera que sea, nacerá de ti un noble e importante linaje que realizará grandes proezas. Pero si vuestra unión se rompe, volverás al tormento de antes, hasta el día del Juicio Final. Y aparecerás tres días antes de que la fortaleza que tú hayas construido y llamado con tu nombre cambie de señor, así como cada vez que uno de tus descendientes vaya a morir.

[...] tous les samedis, tu seras serpente du nombril au bas du corps. Mais si tu trouves un homme qui veuille bien te prendre pour épouse et promettre de ne jamais te voir le samedi, s'il ne te découvre jamais ou ne le dit à personne, tu suivras le cours normal de la vie, comme une femme normale et tu mourras normalement. Quoi qu'il en soit, il naîtra de toi un noble et important lignage qui accomplira de grandes prouesses. Et si votre union est rompue, sache que tu retourneras au tourment où tu étais auparavant, à tout jamais, jusqu'au jour où siègera le Souverain juge. Et tu apparaîtras chaque fois que, trois jours plus tard, la forteresse que tu auras construite et nommée de ton nom devra changer de maître, ainsi que chaque fois que l'un de tes descendants devra mourir (p. 26).

La personalidad de Melusina se percibe de manera dudosa: se debate entre elementos ligados al bien y al mal. Parecería que Elinas traiciona a Presina para integrar la complejidad del carácter de Melusina. Así, al vengar a su madre y castigar a Elinas demuestran las tres hijas “un verdadero amor filial”³¹. Sin embargo, Presina no aprueba la venganza y las juzga como “perversas, malas, traidoras y crueles”³².

Ahora bien, Melusina, en tanto que hada, es poseedora de una gran belleza y sensualidad, a pesar de la peculiar cola de serpiente que le aparece los sábados. Ya se ha mencionado la capacidad de metamorfosis que caracteriza a

³⁰ Mélior fue enviada a Armenia. Posee un castillo encantado y ahí cuidará a un gavilán hasta el día del juicio final. Palestina fue encerrada en la montaña de Canigou con el tesoro de su padre hasta que un caballero de su mismo linaje la encuentre y utilice el tesoro para conquistar la Tierra Prometida.

³¹ “*un véritable amour filial*” (p.25).

³² “*perverses, mauvaises, fourbes et cruelles*” (p.26).

las hadas, pero en el contexto histórico -finales del siglo XIV- dichas transformaciones fueron asimiladas a la ideología cristiana. Como lo explica Jacques Le Goff en *La civilización del occidente medieval*, en el imaginario del medioevo, a los seres que no pertenecían ni a Dios ni al demonio, es decir, aquellos seres provenientes de las tradiciones paganas, como las hadas, se les otorgó la posibilidad de formar parte de la creación divina, aclarando que su capacidad de cambio era un castigo, la marca que anunciaba que pertenecían a una cultura no del todo aceptada por la iglesia católica³³.

La historia de Jean d'Arras permite que el lector descubra el origen de Melusina, los hechos que provocaron su castigo y la maldición que la obligó a abandonar su mundo, ofreciéndole dos posibilidades de vida, una humana y otra ultramundana. Así, desde el inicio, el lector permanece expectante ante esta peculiar narración, pues se ha despertado su curiosidad y espera que se defina el destino del hada.

A lo largo del relato, el narrador omnisciente administra y revela paulatinamente las características feéricas de Melusina con el fin de conservar el misterio y la ambigüedad del personaje. Es así como el narrador describe la apariencia de Melusina y la impresión que provoca en Raymondin:

Entonces, Raymondin la miró, y se dio cuenta de que era muy bella; se quedó deslumbrado: le parecía que nunca había visto a una mujer tan bella.

Alors, Raymondin la regarda, et se rendit compte qu'elle était très belle; il en fut ébloui: jamais, lui semblait-il, il n'avait vu une aussi belle femme (p. 42).

³³ La discusión que suscita la interpretación de Melusina y la de sus hijos se tratará a fondo en el capítulo V.

El hecho de que Melusina sea descrita a través de los ojos de este personaje, además de brindar información acerca de su belleza, muestra el poder que de ella emana y el vínculo de atracción que se establecerá entre ambos.

También es a través de los ojos de su marido como se narra su secreto. Aun cuando el lector conocía la metamorfosis de Melusina, la descripción que se hace de ella cuando Raymondin la descubre, se matiza y da cuenta de otro punto de vista.

[...] Y vio a Melusina en el tanque. Hasta el ombligo, tenía la apariencia de una mujer, y peinaba sus cabellos; a partir del ombligo, tenía una enorme cola de serpiente, gruesa como un barril para arenques, terriblemente larga, con la que golpeaba el agua que salpicaba hasta la bóveda de la habitación.

[...] Et il vit Mélusine dans le bassin. Jusqu'au nombril, elle avait l'apparence d'une femme, et elle peignait ses cheveux; à partir du nombril, elle avait une énorme queue de serpent, grosse comme un tonneau pour mettre des harengs, terriblement longue, avec laquelle elle battait l'eau qu'elle faisait gicler jusqu'à la voûte de la salle (p. 230).

La dualidad física de Melusina se ha revelado: por un lado, es extremadamente hermosa y al peinar sus cabellos muestra su sensualidad. Pero esta belleza se restringe al verse afectada por una enorme y aterradora cola de serpiente. La comparación con el barril de arenques la rebaja a un objeto burdo, maloliente y aparatoso, atributos que no sólo atenúan su hermosura sino que la separan definitivamente de la belleza y de la sensualidad de las hadas amantes.

El retrato de Melusina además de construirse físicamente, se ha ido ampliado con los detalles de su comportamiento. Se percibe como una mujer noble y devota aunque siempre existe la sospecha de sus orígenes feéricos debido al gran misterio que la rodea y las enormes riquezas que la acompañan.

Desde que se conocen Raymondin y Melusina, ella trata de minimizar el halo misterioso que la rodea, diciéndole explícitamente:

Sé bien que imaginas que mi persona y mis palabras son sólo ilusión y obra del diablo, pero te juro que pertenezco al mundo de Dios, y que creo todo lo que una buena católica debe creer.

Je sais bien que tu imagines que ma personne et mes paroles ne sont qu'illusion et œuvre du diable, mais je te certifie que je participe du monde de Dieu, et que je crois tout ce qu'une bonne catholique doit croire (p. 43).

El lujo que rodea al hada se describe a través de la apreciación de la condesa de Poitiers, tía de Raymondin, quien constata que Melusina es una dama noble y que posee una riqueza incomparable.

[...] la condesa y las damas y doncellas de su séquito fueron a la tienda de Melusina, que era indiscutiblemente la más elegante de todas. La belleza de la novia, su tocado suntuoso, la riqueza de su ropa, maravillaban a la asistencia. La condesa misma dijo que no pensaba que existiera en el mundo una reina, un rey o un emperador cuya riqueza igualara el valor de las joyas que Melusina llevaba.

[...] la comtesse et les dames et demoiselles de sa suite se rendirent à la tente de Mélusine, qui était incontestablement la plus élégante de toutes. La beauté de l'épousée, sa parure somptueuse, la richesse de ses vêtements émerveillaient l'assistance. La comtesse elle-même dit qu'elle ne pensait pas qu'il existât au monde une reine, un roi ou un empereur dont la richesse égalât la valeur des bijoux que Mélusine portait (pp. 63-64).

Debido a que Melusina se conduce noblemente, se confiesa y se comporta como buena cristiana, Raymondin y toda su gente ponen en segundo plano las posibilidades de sus orígenes feéricos. Y aunque ocurran sucesos maravillosos a su alrededor, están seguros de que son obras aprobadas por Dios. Hay una cierta complicidad ante la evidencia de que es un hada porque les fascina y les beneficia su lujo y su riqueza. Un ejemplo claro es que Raymondin acepta los anillos que Melusina le ofrece; éstos lo protegerán en los torneos y le darán la victoria en los juicios, siempre que tenga la razón; el protagonista sigue fielmente los consejos de su esposa y logra prosperar.

Melusina es un hada de prosperidad, un ser de agua que simboliza el crecimiento y la vida, por eso aparece cerca de la Fuente de la Sed o Fuente encantada³⁴. Esta tendencia acuática se presenta en repetidas ocasiones a lo largo de la novela. Uno de los pasajes que ilustra el papel preponderante del agua y el poder mágico de Melusina, cuenta cómo, justo en el lugar que ella eligió para establecerse, nació un arroyo:

Sabed que se cuenta en la región –y la historia auténtica da testimonio– que en ese lugar surgió un arroyo que desde entonces ha hecho girar muchos molinos, y todavía lo hace.

Et apprenez qu'on raconte dans la région –et l'histoire authentique en porte témoignage- qu'à cet endroit surgit un ruisseau qui a fait tourner depuis bien des moulins, et en fait tourner encore (p. 55).

Como se puede observar, Melusina propicia la presencia del agua, asegurando así la prosperidad y la fertilidad en aquel sitio. El surgimiento del arroyo también es parte del esfuerzo literario de legitimación del territorio pues le da veracidad geográfica.

Por otro lado, para los medievales, la principal función femenina era la procreación, cualidad que también posee el hada Melusina. Engendra diez hijos, a quienes educa observando la más estricta devoción a Dios y las reglas de cortesía. Cabe señalar que la unión entre un mortal y un hada suele ser estéril, “salvo en las leyendas destinadas a glorificar un linaje, o a explicar el carácter diabólico de los miembros de ciertas familias” (BRASEY, *Hadas, brujas...* p. 85). En el caso de Melusina, de ella descendería la noble familia de Lusignan, que hacia el siglo XIII gozaba de gran renombre.

³⁴ “*la Fontaine de Soif*” o bien “*la Fontaine enchantée*” (p. 38).

Otro rasgo importante de Melusina es su capacidad constructora. Mientras Raymondin parte a conquistar tierras y celebridad, siempre siguiendo el consejo de su esposa, ella erige todo tipo de construcciones y fortificaciones a lo largo de su territorio:

También cuenta la historia cómo la dama, tal cual lo había anunciado, emprendió la fundación de la noble fortaleza de Lusignan.

Aussi l'histoire raconte comment la dame, comme je vous l'avais annoncé, entreprit de fonder la noble forteresse de Lusignan (p. 72).

Varios años después:

[...] la dama mandó edificar el castillo y el burgo de Ainnelle, así como Vouvant y Mervent; después mandó construir el burgo y la torre de Saint-Maixent y emprendió la construcción de la abadía.

[...] la dame fit édifier le château et le bourg d'Ainnelle, ainsi que Vouvant et Mervent; puis elle fit construire le bourg et la tour de Saint-Maixent et entreprit la construction de l'abbaye (p. 105).

Y años más tarde:

[...] En la región del Poitou, Melusina fundó Notre-Dame de Lusignan y varias abadías a las que dotó de una buena renta.

[...] Mélusine fonda Notre-Dame de Lusignan et plusieurs abbayes, dans la région poitevine, qu'elle dota d'une bonne rente (pp.173-174).

Finalmente, Melusina no sólo impulsa múltiples edificaciones sino que destaca por su buen gobierno:

[...] la más sensata, la más humilde, la más caritativa, la más amada, la más sensible ante los problemas de su pueblo que nunca se haya visto [...]

[...] la plus sage, la plus humble, la plus charitable, la mieux aimée, la plus sensible aux besoins de son peuple qu'on ait jamais vue (p. 253).

Es importante concluir este apartado señalando simplemente el carácter dual de esta hada³⁵. Si bien Melusina encarna el tipo de personaje feérico que otorga prosperidad a su gente y a su territorio, también responde al modelo medieval de la dama cristiana.

El hada Melusina tiene un comportamiento irreprochable que le permite insertarse con facilidad en la sociedad y convertirse, como afirma Jacques Le Goff, en el personaje feérico de referencia de la Edad Media³⁶.

En el siguiente apartado se analizará el esquema narrativo de los encuentros feéricos melusínicos con la finalidad de reconstruir la anécdota y de brindar más elementos para la interpretación de la lucha de opuestos que define a la fundadora de los Lusignan.

³⁵ Éste será analizado con mayor detenimiento en el capítulo V.

³⁶ Cf. LE GOFF, "Melusina maternal y roturadora" en *Tiempo y trabajo...*

C) El esquema narrativo del encuentro feérico en el *Roman de Mélusine*.

En este inciso se mostrará la estructura narrativa del encuentro melusínico entre un ser humano y un ser sobrenatural.

Vladimir Acosta identifica tres aspectos en el modelo melusínico: el primero es el encuentro entre un mortal, casi siempre de sexo masculino, y un ser sobrenatural, casi siempre de sexo femenino; el segundo es el pacto mediante el cual éste ofrece a aquél su amor acompañado de felicidad, riqueza e hijos (usualmente casándose) a cambio del respeto de una prohibición o tabú; y el tercero es la violación de dicho tabú por el mortal, lo que trae como resultado que el ser sobrenatural deba volver a su mundo, alejándose así de su lado para siempre (ACOSTA, *La humanidad...*, p. 203).

1. El encuentro entre el mortal y el ser sobrenatural.

Para que se produzca el encuentro entre el ser humano y el ser sobrenatural, se construye una atmósfera particular con elementos invariables como el bosque, el agua, y la soledad y tristeza del caballero.

El bosque representa, como se ha dicho, el ambiente propicio para que el hada se manifieste, y la caza, estrechamente ligada al bosque, permite, en buena parte de los relatos, que el caballero cruce la frontera del mundo cotidiano y el mundo feérico, además de que escenifica también la búsqueda de aventura del caballero andante.

El agua, por su parte, es el elemento originario de los seres melusínicos y tiene la importancia anteriormente citada como la frontera húmeda que refuerza los límites de ambos mundos. El agua corriente puede tener múltiples

representaciones, como un río, un lago, una fuente o un manantial, por mencionar algunas de las formas más comunes.

Además de estos dos elementos, el caballero debe encontrarse solo para que el ser maravilloso decida hacerse presente. En ocasiones, aunado a la soledad, el estado anímico del caballero puede ser determinante para que dicho encuentro ocurra, pues la somnolencia, la perturbación o la tristeza alteran la percepción de la realidad y provocan que el entorno se vuelva confuso, favoreciendo así los encuentros feéricos.

En el *Roman de Mélusine* se narran tres encuentros de hadas con seres humanos. El primero ocurre entre los padres de Melusina: Elinas y Presina, la madre de origen maravilloso. Elinas, rey de Escocia, acaba de enviudar:

[...] después de la muerte de su esposa, un día que cazaba en un bosque a las orillas del mar, fue invadido por una gran sed y se dirigió hacia una bella fuente que ahí había. Mientras se acercaba, creyó escuchar una voz que cantaba melodiosamente. Pensó un instante en la voz de un ángel, después, por su dulzura, comprendió rápidamente que era la voz de una mujer.

[...] après la mort de sa femme, un jour qu'il chassait dans une forêt des bords de mer, il fut pris d'une très grande soif et se dirigea vers une très belle source qu'il y avait là. Alors qu'il s'approchait, il crut entendre une voix qui chantait mélodieusement. Il pensa un instant à la voix d'un ange, puis il comprit très vite, à sa douceur, que c'était la voix d'une femme (p. 18).

En este ejemplo, se observan varias condiciones que contribuyen a que se realice el encuentro: el bosque, la caza, el agua y la soledad del caballero. Pero hay un aspecto que llama específicamente mi atención y es el hecho de que Elinas se vea invadido por una gran sed. Encuentro que en la expresión "*il fut pris d'une très grande soif*", la enunciación hace hincapié en el hecho de que la sed actúa sobre Elinas, de manera mágica, y aunque por un lado la sed pueda ser obvia puesto que el rey estaba de cacería, con este hecho se introduce el poder

que tienen las hadas para provocar acontecimientos que favorezcan el encuentro con el mortal. En este ejemplo, se puede suponer que el hada está consciente de que buscando agua, el caballero llegará seguramente a ella, por lo que provoca su sed.

El segundo encuentro feérico que se narra es el del padre de Raymondin, Hervé de Léon, y una dama de la cual no se registra el nombre. El hecho de que esta dama aparezca sin nombre propio, no es extraño, y cabe señalar que la dama del “Lanval” de Marie de France tampoco tiene nombre. Estas damas feéricas, en general, eran personajes tipo con características fijas, por lo tanto es posible que tampoco pareciera importante reconocerlos bajo un nombre propio. Por eso el hecho de que el hada tuviera nombre en la novela de Jean d’Arras fue determinante en la clasificación de los personajes feéricos.

Pues bien, Hervé de Léon, tras haber asesinado involuntariamente al sobrino de su protector, no se atreve a quedarse en el reino y lo abandona. Mientras vaga por el bosque, abrumado por la pena, se produce el encuentro con el hada:

Según la historia, un día encontró, a las orillas de una fuente, a una bella dama que le demostró que conocía todo lo que le había sucedido. Terminaron por amarse y la dama le aportó una gran ayuda.

Selon l’histoire, il y trouva un jour, au bord d’une source, une belle dame qui lui montra qu’elle connaissait tout ce qui lui était arrivé. Ils finirent par s’aimer et la dame lui apporta un grand soutien (p. 29).

En este pasaje, los detalles son escasos, pero aunque no se menciona el nombre de la fuente, ni el de la dama, hay coincidencias con el esquema de los encuentros maravillosos que se parecen al de Melusina. La escena tiene lugar en el bosque, cerca de una fuente, el caballero está solo y contrariado, además, la

dama conoce el pasado y se lo dice al caballero, por lo que vuelen a aparecer las características de un relato maravilloso.

El episodio que más me interesa es el encuentro entre Raymondin y Melusina. Un día Raymondin va de cacería con el conde Aimery al bosque de Coulombiers porque hay un jabalí excepcional, el mayor que se ha visto en mucho tiempo. Cuando intenta matarlo, falla la puñalada y hiere de muerte, sin quererlo, al conde. Apesadumbrado y muy confundido se interna en el bosque, encontrando a Melusina:

A media noche, llegó a una fuente llamada la Fuente de la Sed o también, por algunos, la Fuente encantada, porque habían sucedido, en otro tiempo, algunas aventuras maravillosas, que todavía sucedían de vez en cuando. La fuente brotaba en un sitio sorprendente: una escarpada salvaje, con grandes rocas encima, y una bella pradera a lo largo del valle, más allá del bosque profundo. La luna relucía, clara, y el caballo de Raymondin lo llevaba por donde quería, pues su dueño, destrozado por la pena, estaba privado de toda voluntad, como si estuviera dormido. Llegó cerca de la fuente donde tres damas se divertían. De una de ellas, de la más noble, de la señora de las otras dos, es de quien vamos ahora a contar lo que la historia nos refiere.

À minuit, il arriva à une source appelée la Fontaine de Soif ou bien aussi, par certains, la Fontaine enchantée, parce qu'il y était arrivé, au temps passé, mainte aventure merveilleuse, qu'il en arrivait encore de temps en temps. La source jaillissait dans un site saisissant: un escarpement sauvage, avec de gros rochers au-dessus, et une belle prairie le long de la vallée, après la haute forêt. La lune luisait, claire, et le cheval de Raymondin le portait à son gré, où il voulait, car son maître, anéanti par le chagrin, était privé de toute volonté, comme s'il était endormi. Il arriva près de la fontaine où trois dames s'ébattaient. C'est de l'une d'entre elles, la plus noble, la maîtresse de deux autres, que nous allons maintenant raconter ce que l'histoire nous en dit (p. 38).

Esta vez, además de encontrar los elementos feéricos antes mencionados, aparece el animal guía. La función de este animal es conducir al ser humano hacia el hada. El mecanismo es el siguiente: Raymondin se interna en el bosque persiguiendo al jabalí, luego se produce el accidente y debido a éste, Raymondin decide abandonar el reino y encuentra al hada.

Así pues, esta primera parte del esquema narrativo establece las condiciones espaciales de los encuentros melusínicos. Cabe subrayar que éstos pueden estar ilustrados con detalles diversos para hacer más atractivos los episodios.

2. El pacto amoroso y la prohibición.

La segunda parte del esquema narrativo explica la manera en la que dicha unión se lleva a cabo. La relación entre el humano y el hada depende de un pacto amoroso condicionado por una prohibición. Mientras el mortal observe el pacto fielmente y respete la prohibición, el hada le brindará protección, amor y riqueza material.

Retomando el *Roman de Mélusine*, el pacto entre los padres de Melusina se da cuando Presina le advierte a Elinas que sólo casándose con ella obtendrá su amor y sus bondades:

Y, bien, dijo la dama, habéis obtenido lo que deseabais, con la condición de que vuestras intenciones sean honestas, pues nunca ningún hombre hará de mí su amante.

Eh, bien dit la dame, vous avez obtenu ce que vous désirez, à condition que vos intentions soient honnêtes, car jamais un homme ne fera de moi sa maîtresse (p. 22).

El hada expresa su deseo de casarse con el humano porque el matrimonio le otorgaría la posibilidad de vivir con apariencia humana y de adquirir un alma: de vivir y morir bajo los principios de la religión católica, para de esta manera ser aceptada por completo dentro de la sociedad medieval y sobre todo obtener la salvación divina.

Enseguida viene la prohibición: Presina hace jurar a Elinas que no intentará verla cuando dé a luz:

–Entonces, dijo la dama, que sabía perfectamente que él estaba ardiendo de amor por ella, si queréis tomarme por esposa y jurarme que, si tenemos hijos estando juntos, no trataréis de verme durante el parto y no haréis nada con esa intención, estoy lista para obedecer como una esposa leal debe obedecer a su esposo.

Y el rey le hizo la promesa.

–Alors, dit la dame, qui savait parfaitement qu'il était enflammé d'amour pour elle, si vous voulez me prendre pour femme et me jurer que, si nous avons des enfants ensemble, vous n'essaierez pas de me voir pendant mes couches et ne ferez rien dans cette intention, je suis prête à vous obéir comme une épouse loyale doit obéir à son mari.

Et le roi lui en fit la promesse (p.22).

Por su lado, Melusina también exige el matrimonio a Raymondin y argumenta que es un ser de Dios. En este episodio se ve con claridad el contexto religioso de la época:

Pero antes debéis prometerme matrimonio. No temed nada, os aseguro que pertenezco al mundo de Dios.

Y Raymondin respondió que lo haría.

Mais vous devez d'abord me promettre de m'épouser. Ne craignez rien, je vous assure que je suis du monde de Dieu.

Et Raymondin répondit qu'il le ferait (p. 44).

Después del pacto amoroso, surge la prohibición:

[...] Prometed, bajo todos los juramentos que un hombre de honor puede hacer, que el sábado, no trataréis ni de verme, ni de saber en dónde estaré. Y yo os juro, por la salvación de mi alma, que ese día sólo favoreceré vuestro honor. Ese día no haré sino reflexionar en la manera de dar mayor brillo a vuestra persona y a vuestra condición.

Y Raymondin se lo juró.

[...] Jurez-moi, avec tous les serments qu'un homme d'honneur peut faire, que le samedi, vous ne chercherez ni à me voir, ni à savoir où je serai. Et moi je vous jure, sur le salut de mon âme, que ce jour-là je ne ferai jamais rien qui ne puisse être à votre honneur. Ce jour-là je ne ferai que réfléchir à la façon dont je pourrai le mieux donner plus d'éclat à votre personne et à votre condition.

Et Raymondin le lui jura (p. 44).

En los ejemplos anteriores se observa que incluso la estructura formal de los textos sigue un patrón idéntico. En primer lugar, se narra el pacto amoroso, en segundo lugar, ocurre la prohibición y en tercer lugar, la aceptación del caballero.

Cabe señalar que la exigencia del matrimonio es un rasgo específico de los relatos melusínicos: el hada sólo brindará prosperidad al caballero si éste la convierte en su esposa. Aunque los episodios varían en algunos detalles hay elementos constantes como el pacto amoroso y la exigencia de aceptar la prohibición que, como se ha visto, puede ser diferente en cada historia. Lo importante es que ésta debe ser aceptada y respetada por el caballero³⁷.

3. La transgresión de lo prohibido.

La última parte del esquema narrativo es el incumplimiento de la promesa y la transgresión de lo prohibido por parte del caballero. Violar la prohibición provoca, en general, que el hada regrese a su mundo y abandone al caballero, quien en la mayoría de los casos vivirá desconsolado después de perderla. Este esquema, como se verá más adelante, puede estar matizado; la desaparición del hada en algunos casos es inmediata, en otros no, ya sea porque el hada perdona al caballero y pospone su partida, o por otras circunstancias, pero al final el esquema termina por completarse.

Así, Elinas vive con Presina mientras observa la prohibición, pero el día en que Presina da a luz a sus tres hijas, Melusina, Mélior y Palestina, el rey, lleno de alegría, olvida su promesa. Además, es importante señalar que en este episodio aparece Mataquas, personaje tipo, el noble que siembra la intriga. Azuzado por éste, el rey visita a Presina violando de la prohibición. Antes de desaparecer, el hada le aclara:

³⁷ Es interesante señalar que de la relación entre la dama sin nombre y el padre de Raymondin sólo se cuenta lo siguiente "Con el paso del tiempo se enamoraron ambos y la dama le proporcionó gran prosperidad" [*"Ils finirent par s'aimer et la dame lui apporta un grand Soutine"* (p. 29)]. En esta historia no se narra ni un pacto amoroso ni una prohibición, la única coincidencia con los otros episodios analizados es que los dos se unieron y ella le aportó fortuna.

–Traidor, has faltado a tu promesa, y eso te traerá desgracia: me has perdido para siempre. Sé bien que fue a causa de tu hijo Mataquas, y, aunque tenga que irme súbitamente, sé que seré vengada de él y de sus descendientes por mi hermana, mi cómplice, la dama de la Isla Perdida.

–*Fourbe, tu as manqué à ta promesse, et cela te portera malheur: tu m’as perdue à tout jamais. Je sais bien que c’est à cause de ton fils Mataquas, et, quoiqu’il me faille partir subitement, je sais que je serai vengée de lui et de ses descendants par ma sœur, ma complice, la dame de L’Île Perdue (p.23).*

La transgresión de Elinas tiene como consecuencia, en primer lugar, la pena que invade al rey:

Durante los ocho años siguientes, no supo sino quejarse, gemir, suspirar y lamentarse miserablemente debido al leal amor que sentía por Presina.

Pendant les huit années qui suivirent, il ne sut que se plaindre, gemir, soupîrer et se lamenter pitoyablement à cause de l’amour loyal qu’il portait à Présine (p. 24).

Y en segundo lugar, esta transgresión da origen a la propia historia de Melusina, como ya se ha mencionado.

A partir de lo anterior, queda claro que infringir la prohibición, además de provocar la desaparición del hada y causar el sufrimiento del caballero, genera situaciones que se encadenan para modificar las historias de otros personajes.

Ahora bien, en la propia historia de Melusina, Raymondin también transgredirá la prohibición cuando, influido por las intrigas de su primo, el conde de Forez, decide buscar a Melusina un sábado. Al descubrirla transformada en serpiente de la cintura hacia abajo, queda impactado pero como decide guardar el secreto, Melusina lo perdona y no desaparece. Sin embargo, en el momento en el que su hijo Geoffroy incendia la abadía de Mallezais, Raymondin, lleno de odio, hace responsable a Melusina de lo ocurrido:

–Ah serpiente infame, en el nombre de Dios, tú y tus actos, no son sino ilusión, y ninguno de los hijos que has traído al mundo tendrá buen fin.

–Ah très infâme serpente, au nom de Dieu, toi et tes actes, vous n’êtes qu’illusion, et jamais un des enfants que tu as portés ne finira bien (p. 250).

Se ve así que al ser transgredida la prohibición y reconocida verbalmente a través del reproche, se hace explícito el carácter feérico de Melusina, quien se ve obligada a partir y a recobrar su apariencia original.

¡Qué desgracia! Amigo mío, ahora nuestro amor se ha vuelto odio, nuestra ternura, crueldad, nuestros placeres y nuestra alegría, lágrimas y llantos, nuestra felicidad, gran infortunio y dura pena. ¡Qué desgracia! Amigo mío, si no me hubieses traicionado, estaría libre de mis penas y mis tormentos, habría vivido el curso natural de la vida, como cualquier mujer normal, habría muerto normalmente con todos los sacramentos de la Iglesia, habría sido sepultada en la iglesia de Notre-Dame de Lusignan y se habrían celebrado, como se debe, misas de conmemoración para mí. Pero ahora me has condenado a la oscura penitencia que hace tiempo conocí, debido a mi falta. Y ahora tendré que soportar la penitencia hasta el día del Juicio, porque me has traicionado. Le ruego a Dios que te perdone.

Hélas! Mon ami, maintenant notre amour s’est changé en haine, notre tendresse en cruauté, nos plaisirs et nos joies, en larmes et en pleurs, notre bonheur, en grande infortune et dure calamité. Hélas! Mon ami, si tu ne m’avais pas trahie, j’étais sauvée de mes peines et de mes tourments, j’aurais vécu le cours naturel de la vie, comme une femme normale, je serais morte normalement, avec tous les sacrements de l’Église, j’aurais été ensevelie en l’église de Notre-Dame de Lusignan et on aurait célébré comme il se doit des messes de commémoration pour moi. Mais maintenant tu m’as plongée dans la sombre pénitence que j’avais longtemps connue, à cause de ma faute. Et cette pénitence, je devrai maintenant la supporter jusqu’au jour du Jugement, parce que tu m’as trahie. Je prie Dieu qu’il veuille te pardonner (pp. 251-252).

Se puede decir que en el esquema narrativo de los relatos melusínicos existe un encuentro entre un caballero errante y un hada que pretende quedarse en el mundo real para convertirse en ser humano y salvar el alma a través de una muerte cristiana. Dicho encuentro se esquematiza en tres etapas, el momento en el que el caballero y el hada se ven por primera vez, el pacto amoroso, que en realidad es la exigencia de matrimonio por parte del hada, seguido de la prohibición y por último la transgresión, que en cada caso se matiza para dar variedad a los textos³⁸.

³⁸ En la historia del padre de Raymondin tampoco se narra si hubo transgresión o no pero el hada desaparece bruscamente: “La dama y el caballero discutieron, no sé a ciencia cierta por qué, pero ella lo abandonó inmediatamente, por lo cual el caballero sintió un profundo pesar; no obstante, la

prosperidad y los honores no dejaron de aumentar, como las riquezas” [*“Il survint alors une dispute entre la dame et le chevalier, je ne sais vraiment pas à quel sujet, et elle le quitta brusquement. Le chevalier en fut très affligé. Néanmoins, pour lui, honneurs et prospérité ne cessèrent de s’accroître”* (p. 29)].

La desaparición abrupta de la dama me hace pensar que efectivamente se trata de una relación entre un hada y un mortal, aunque ésta no haya sido narrada explícitamente e incluso a pesar de que no cesaron los favores materiales que el hada le proporcionaba.

V. Entre lo monstruoso y lo prodigioso

A) La fealdad y la maldad en el pensamiento medieval³⁹.

El pensamiento y el comportamiento de los hombres del medioevo oscilaba entre dos polos opuestos: el bien y el mal. Por un lado estaba Dios y por el otro el diablo. Entendiendo esta disyuntiva desde la óptica cristiana, un acto bueno procedía de Dios y un acto malo tenía cierta influencia diabólica.

Tratándose de hechos sobrenaturales, el hombre medieval estaba convencido de que los milagros existían y de que eran gestos divinos que repercutían en la Tierra. También creía que el demonio actuaba con el consentimiento de Dios, tentando a los hombres con una débil fe cristiana. Así mismo, se aceptaba la existencia de otro tipo de seres que influían directamente en la vida terrestre. Esto último prueba que las creencias paganas no habían sido del todo erradicadas en el proceso de cristianización; por eso, la Iglesia, en un intento por integrarlas definitivamente a lo sobrenatural cristiano, las reinterpretó, satanizándolas cuando podía.

Entonces, el mundo de las hadas en tanto que es otro, ajeno al mundo divino, representaba un mundo falso, un mundo de superstición y era identificado con el bajo mundo de Satanás. Las hadas, divinidades acuáticas, fueron asimiladas como súcubos, diablos femeninos que tentaban a los hombres para expiar sus culpas⁴⁰.

³⁹ La redacción de este capítulo se basa en ACOSTA, *La humanidad prodigiosa...*; HARF-LACNER, *Le monde des...*; HAUSER, *Historia social...*; HUIZINGA, *El otoño de...* y LE GOFF, Jacques, *La civilización del occidente medieval*. Barcelona, Paidós, 1999.

⁴⁰ Ver nota 21.

La apariencia física de las hadas concuerda con el disfraz que, según la iglesia católica, empleaba el diablo para disuadir a los fieles. Creían que cuando era seductor, se convertía en una joven de extraordinaria belleza y cuando era perseguidor, se mostraba con un aspecto terrorífico.

Ahora bien, en el plano religioso cristiano, la bondad, la belleza interior, estaba ligada al plano estético, la belleza exterior. Por lo tanto, lo bello era bueno y era producto de un designio divino en oposición a lo feo, que era interpretado como malo y que provenía del demonio.

En este sentido, la estética cristiana medieval retoma las nociones clásicas del mundo greco-romano y ve en la naturaleza la representación divina⁴¹. Por lo que una criatura era considerada bella siempre y cuando no representara una ruptura con el orden natural y conservara la armonía común. De ahí que los deformes, los locos, los leprosos, los extranjeros, entre otros, fueran excluidos de la sociedad y considerados el presagio de algún acontecimiento adverso. Y si se habla de los seres paganos que pueblan las leyendas, éstos fueron calificados de monstruosos, dependientes y anunciadores del mal o bien prodigiosos⁴².

Vladimir Acosta dice que el monstruo puede ser un híbrido, una combinación de ser humano y de animal; que también puede ser un pseudo-humano, alguien a quien le sobra o le falta algún miembro, o que los posee, pero con alguna deformidad o desproporción. Es decir que rompe con la simetría corporal. Para lo monstruoso también se toma en cuenta la conducta que se aleja de los parámetros morales y culturales de la época.

⁴¹ Cf. ECO, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, Lumen, 1997. pp. 13-57.

⁴² Cf. ACOSTA, *La humanidad prodigiosa...*

Acosta distingue de los seres monstruosos a los seres prodigiosos, ya que estos últimos son aquellos que, aunque monstruosos, se caracterizan por la capacidad de cambiar la vida de los mortales con sus dones de abundancia, amor y riqueza. Los seres prodigiosos pueden, incluso, modificar el curso de la vida humana con sus poderes mágicos y con los objetos encantados que obsequian a los hombres.

B) La fealdad y la maldad en los hijos de Melusina.

Melusina, hada de la fertilidad, procrea diez hijos: Urian, Eudes, Guion, Antoine, Renaud, Geoffroy, Fromont, Horrible, Raymond y Thierry. Los hijos, frutos de la unión entre un ser humano y un hada, están marcados físicamente para recordar en todo momento su origen feérico⁴³.

Se analizará a detalle el retrato de cada uno de éstos con la finalidad de explicar el esquema descriptivo utilizado en su presentación para después comparar a unos con otros⁴⁴.

Melusina da a luz a su primer hijo:

Después de la fiesta, el embarazo de Melusina, que estaba muy avanzado, llegó a término, y Dios quiso que diera a luz a un hijo varón, del todo bien formado **salvo que** tenía un rostro corto y ancho, un ojo rojo y otro azul claro. Fue bautizado y recibió el nombre de Urian. Nunca se habían visto orejas tan grandes. Cuando terminó de crecer, eran tan grandes como las asas de un harnero.

*Après la fête, la grossesse de Mélusine, qui était très avancée, arriva à son terme, et Dieu voulut qu'elle accoucha d'un enfant mâle, en tout point bien formé, **sauf** qu'il avait un visage court et tout en largeur, un œil rouge et l'autre pers. Il fut baptisé et reçu le nom d'Urian. Apprenez aussi qu'il avait les plus grandes oreilles qu'on ait jamais vues à un enfant. Quand il eut fini de grandir, elles étaient aussi grandes que les anses d'un van (p. 75, el énfasis es mío).*

La descripción de Urian afirma que el primogénito es un varón bien formado, enseguida la preposición *salvo* anuncia una oposición: tiene el rostro corto y ancho, un ojo rojo y otro azul, además de poseer un par de orejas desmesuradamente grandes. Si se juzga por su apariencia basada en la exageración y en la ruptura con la norma estética del cuerpo humano, se concluye

⁴³ La apariencia y las hazañas de los diez hijos de Melusina se conocen gracias a la técnica narrativa del entrelazamiento. Esta técnica fue desarrollada por Chrétien de Troyes en el siglo XII y aquí se emplea para contar en un mismo segmento temporal las aventuras de Raymondin, los nacimientos de sus hijos y sus vidas y las edificaciones comandadas por Melusina. Es interesante que la técnica misma coadyuva a la ambigüedad del juego entre lo negativo y lo positivo de los personajes.

⁴⁴ Es una pena no haber podido localizar el texto original para corroborar la estructura de las descripciones de cada hijo.

que Urian es un monstruo. Sin embargo el autor no lo hace explícito y prefiere describirlo como un niño normal y ensalzar, más tarde, sus hazañas caballerescas, como se verá a continuación. Incluso antes de narrar su nacimiento, en una prolepsis, se anticipa su ascenso social al contar que la noche de bodas Melusina y Raymondin “engendraron al valeroso Urian, quien fue después rey de Chipre”⁴⁵.

Entonces, la oposición entre los valores estéticos y los valores caballerescos se hace evidente. Urian es monstruoso, pero su valentía le permite lanzarse a la conquista de nuevas tierras y obtener el reconocimiento social más elevado posible. De esta manera, las marcas físicas quedan relegadas a un segundo plano. El discurso de algunos personajes confirma lo anterior. En el siguiente ejemplo la voz narrativa se desliza hacia la princesa Hermine, futura esposa de Urian:

–Y decidme, retomó la princesa, ¿Ese joven señor de fisonomía tan extraña, es tan buen combatiente como se dice?

–Por dios, princesa, es cien veces mejor aún. Digan lo que digan, es uno de los hombres más seductores que jamás he visto [...]

–Amigo, mérito vale más que belleza.

–Et dites-moi, reprit la princesse, ce jeune seigneur avec une si étrange physionomie est-il aussi bon combattant qu'on le dit?

–Ma foi, demoiselle, il est cent fois meilleur encore. Sachez que, quoi qu'on vous dise, c'est l'un des hommes les plus séduisants que j'ai jamais vus [...]

–Ami, mérite vaut mieux que beauté (pp. 138-139).

En esta cita se observa que los valores caballerescos de Urian son exaltados, provocando una impresión positiva de él. Sus cualidades son apreciadas por encima de su apariencia deforme, que normalmente se consideraría una advertencia divina para poner en duda su naturaleza humana e

⁴⁵ "engendrèrent le valeureux Urian, qui fut ensuite roi de Chipre" (p. 68).

incluso cualquiera de sus virtudes. Lo mismo se puede observar en la cita siguiente.

Habría que ver a las damas y doncellas en las ventanas, los ancianos y los ciudadanos que se maravillaban de la altiva apariencia de Urian, en armadura, pero con el rostro descubierto y portando únicamente un sombrero verde sobre la cabeza, la espada desenvainada en la mano. Su casco era llevado delante de él, en un trozo de lanza, por el capitán. El aspecto feroz de su cara provocaba diversas reacciones entre la multitud [...]

Il fallait voir les dames et les demoiselles aux fenêtres, les vieux seigneurs et les citadins qui s'émerveillaient de la fière allure d'Urian, en armure, mais le visage découvert et ne portant qu'un chapeau vert sur la tête, l'épée dégainée à la main. Son casque était porté devant lui, sur un tronçon de lance, par le capitaine. L'aspect farouche de son visage provoquait diverses réactions parmi la foule [...] (pp. 153-154).

Así pues, la deformidad de Urian ha quedado relegada, y más bien se le percibe por su valentía y por algunas características físicas que han sido valoradas de manera positiva: es alto, vigoroso, ágil y fuerte, lo que permitía suponer a quienes lo veían que poseía una gran nobleza de alma.

Eudes es el segundo hijo de Melusina:

[...] cuando llegó a término, dio a luz a su segundo hijo. Era un niño, que fue bautizado con el nombre de Eudes: tenía una oreja incomparablemente más grande que la otra, **pero** el resto de su cuerpo era notablemente bello y bien hecho. Fue él quien más tarde se casó con la hija del conde de la Marche.

*[...] quand son terme arriva, elle accoucha de son second enfant. C'était un fils, qu'on baptisa du nom Eudes: il avait une oreille incontestablement plus grande que l'autre, **mais** pour le reste de sa personne il était remarquablement beau et bien fait. C'est lui qui épousa plus tard la fille du comte de la Marche à son tour* (p. 105, el énfasis es mío).

En el retrato de Eudes observamos que lo primero en describirse es la malformación, seguida de la conjunción *pero*, para oponerla a la proposición que exalta su belleza pues el niño es notablemente bello y bien formado. Eudes, como su hermano, también va contra natura, comparte uno de los defectos físicos de Urian: tiene una oreja más grande que la otra. Aunque su malformación tampoco

fue un impedimento para que más tarde Melusina pudiera arreglar un matrimonio ventajoso que lo convertiría en conde de la Marche.

El tercer hijo de la pareja es Guion:

Era un niño muy bello, **pero** tenía un ojo más arriba que el otro.

C'était un très bel enfant, mais il avait un œil plus haut que l'autre (p.105, el énfasis es mío).

La descripción de este personaje también está determinada por la conjunción *pero*, aunque el narrador comienza nombrando la belleza del niño, detalle que minimiza el defecto físico de no tener los ojos al mismo nivel.

Guion se caracteriza por su heroicidad. Parte, junto con Urian, hacia Famagusta para combatir a los Sarracenos. Sus hazañas guerreras logran impresionar de tal manera que se revaloran sus defectos físicos, cambian de signo como sucede en el episodio donde el capitán de la ciudad los ve por primera vez:

Mientras contemplaba la gran estatura, los rasgos y el orgullo del rostro de los dos hermanos, se decía: "He aquí gentes dignas de conquistar al mundo". Se decía también que Dios los había enviado, en su misericordia, para salvar al rey y para defender a la santa cristiandad.

Quand il contemplait la haute taille, les façons et la fierté du visage des deux frères, il se disait: " Voilà des gens dignes de conquérir le monde". Il se disait aussi que Dieu les avait envoyés, dans sa miséricorde, pour sauver le roi et soutenir la sainte chrétienté (p. 124).

En la cita, se observa cómo los datos estéticos son reinterpretados y de esta manera aceptados como valores morales y sociales. La particularidad de sus rostros pasa casi inadvertida y sólo se toma en cuenta el efecto positivo que inspiran su aspecto y su rostro: la altivez y la dignidad.

En el pasaje siguiente, se reconoce su habilidad para el combate, su riqueza, sinónimo de nobleza, y su extraña belleza. Parecería que su capacidad

para la batalla borró, a los ojos de sus aliados, el defecto físico que anunciaba su naturaleza dual.

–Y sinceramente, ¿Que tipo de hombre es?

–Sinceramente, princesa, son los combatientes más hábiles y también los más bellos hombres y los mejor vestidos que jamás hayan visitado este país.

–*Et sincèrement, quelle sorte d'homme est-ce?*

–*Sincèrement, demoiselle, ce sont les combattants les plus habiles, et aussi les plus beaux hommes et les mieux vêtus qui soient jamais entrés dans ce pays* (p. 129).

En efecto, Guion se caracteriza por ser rápido, ágil, enérgico, brillante, valeroso y noble. También adquirió el estatus de rey al casarse con Florie de Armenia.

El cuarto hijo fue Antoine:

Melusina tuvo un hijo llamado Antoine, grande y bien formado físicamente. **Pero** tenía en la mejilla izquierda una pata de león y, antes de que cumpliera los ocho años, se volvió peluda y con garras afiladas. Este Antoine fue un caballero temible; y más tarde se convirtió en conde de Luxemburgo.

*Mélusine eut un fils qu'on appela Antoine, grand et bien fait de toute sa personne. **Mais** il portait sur la joue gauche une patte de lion et, avant qu'il ait huit ans, elle devint velue, avec des griffes tranchantes. Cet Antoine fut un chevalier redoutable; il devint par la suite comte de Luxembourg [...]* (p. 106, el énfasis es mío).

En esta ocasión se repite la fórmula descriptiva. El juicio estético del autor se anticipa y a la vez se opone a la descripción del defecto físico de Antoine. Es un hombre apuesto y bien formado *pero* tiene en la mejilla una garra de león. Se trata una vez más de un ser con características monstruosas, pues en su cuerpo se combina lo humano con lo bestial, al crecerle un órgano animal parásito. Sin embargo, el autor omite el juicio negativo, prefiriendo afirmar lo positivo. En Antoine, la garra de león es la representación de una cualidad superior, es el símbolo de la realeza, la fuerza y la destreza en la guerra. Factores que lo favorecen cuando parte hacia Luxemburgo para luchar por la cristiandad.

La interpretación de los personajes se vuelve compleja. Por un lado, las características físicas de los hijos de Melusina los acercan al concepto de monstruosidad, por lo tanto a la maldad y el otro, su comportamiento irreprochable los asocia a la bondad.

Cabe señalar que Melusina educa a sus hijos a partir de valores cristianos y morales que deben observar en todo momento. Los exhorta a escuchar misa, a encomendarse siempre a Dios, a proteger a la santa Iglesia. Además de apelar a su calidad humana como la ayuda al prójimo, la humildad, la generosidad, la justicia, el respeto, les habla ampliamente de cómo gobernar, en lo que parece incluso ser un espejo de príncipes.

La estrategia narrativa en todos los ejemplos anteriores radica en mostrar los polos opuestos, pero minimizando el negativo, pues el narrador formula juicios positivos que el lector tendrá que validar o rechazar a lo largo de los acontecimientos. Es el caso muy notable del quinto hijo, Renaud.

Melusina esperaba a su quinto hijo, y cuando su término llegó, fue un hijo llamado Renaud. Nunca se había visto niño más bello. No tenía más que un ojo, pero era un ojo tan agudo que veía, sobre el mar o sobre la tierra, tres veces más lejos que los otros: ¡Era capaz de percibir un objeto a más de 80 kilómetros! Era bello, amable y cortés.

Mélusine attendit son cinquième enfant, et elle donna le jour, quand son terme arriva, à un fils qu'on appela Renaud. On n'avait jamais vu plus bel enfant. Il n'amena qu'un œil sur cette terre, mais un œil si perçant qu'il voyait, sur mer ou sur terre, trois fois plus loin que les autres: il était capable d'apercevoir un objet à plus de quatre-vingts kilomètres ! Il était beau, aimable et courtois [...] (pp. 106-107).

En la descripción, hay una parte introductoria donde se explicita que Renaud nació como todo ser humano y al término de la gestación. Esto es importante pues la idea se complementa con la belleza exagerada del niño

“nunca se había visto niño más bello”⁴⁶. Y luego, con una cierta ligereza, restándole importancia, como si fuera un detalle insignificante nos dice que sólo tiene un ojo y en seguida, sin transición, muestra de manera hiperbólica las capacidades de este ojo. Es definitivamente una toma de posición del narrador que pretende a toda costa hacer aceptables las monstruosidades físicas de los hijos de Melusina o por lo menos atenuar su carga negativa. Así, empleando una restricción *no tenía más que*, se sabe que Renaud es un cíclope, un monstruo por defecto pues le falta un ojo. Renaud se casa con Aiglantine de Bohême y también se vuelve rey.

Hasta ahora la descripción de los hijos de Melusina parece obedecer a un esquema que opone las características positivas a las negativas, excepto en la descripción de Eudes donde se invierten los elementos, primero se enuncia lo negativo para contrastarlo con los aspectos positivos. De cualquier manera, estamos frente a seres monstruosos que se integran a la sociedad medieval y que se hacen aceptables gracias a su buen comportamiento y en el texto, a la manera en que el narrador los presenta. Incluso, no sólo son aceptados sino que se convierten en los señores de nuevas tierras.

La descripción del sexto hijo de Melusina rompe con el esquema anterior pues anuncia un atributo negativo del personaje.

Melusina tuvo a su sexto hijo, llamado Geoffroy. Llegó a este mundo con un diente que le salía de la boca por casi tres centímetros. Se le llamó Geoffroy el Gran Diente. Era alto, musculoso y sorprendentemente vigoroso, intrépido y cruel. Todos los que oían hablar de él, le temían. Realizó hazañas sorprendentes, como pronto sabréis.

Mélusine eut son sixième fils, qu'on appela Geoffroy. Il arriva sur cette terre avec une dent qui lui sortait de la bouche de près de trois centimètres. On le

⁴⁶ “on n'avait jamais vu plus bel enfant”.

nomma Geoffroy la Grande Dent. Il était de haute taille, musclé, étonnamment vigoureux, hardi et cruel. Tous ceux qui entendaient parler de lui le redoutaient. Il accomplit des actions surprenantes, comme vous l'apprendrez bientôt (p. 107).

Geoffroy también es un monstruo. Él, como sus hermanos, tiene un solo rasgo físico negativo entre varios con carga positiva: un diente se le desarrolla de manera exagerada pero es alto, musculoso y vigoroso. Sin embargo, su personalidad también es dual: es valiente pero cruel. Laurence Harf-Lancner ve en el diente desproporcionado, en sus características físicas y de comportamiento, el recuerdo de aquel jabalí que propició el accidente de Raymondin y el conde de Forez.

Aunque concuerdo con la interpretación anterior, cabría profundizar en la descripción de Geoffroy pues, como se ha señalado, es la primera vez que no se hace mención ni de la normalidad del niño ni de su belleza. Y también es la primera donde un rasgo negativo de personalidad es enunciado. Esto es importante porque Geoffroy se vuelve un verdadero monstruo cuando quema la abadía de Maillezais y provoca la muerte de su hermano, como veremos más adelante.

Viaja a Irlanda para someter a la población que desobedece a su padre. Ahí es percibido por su gran fuerza y su gran valentía, pero se subraya también su extraordinaria ferocidad, su crueldad y su temeridad. Sus enemigos se dicen: “este demonio nos matará a todos”⁴⁷. Posteriormente, la historia narra el viaje que realiza Geoffroy para ayudar a sus hermanos en la batalla contra el sultán de Damasco. En este pasaje, los Sarracenos también lo relacionan con el diablo: “Por

⁴⁷ “ce démon nous tuerait tous !” (p. 179).

Mahoma, [...] creo que este hombre del gran diente tiene el diablo en el cuerpo”⁴⁸. Hay que reconocer que dicha apreciación pertenece a los enemigos de Geoffroy, pero es la primera vez que se afirma explícitamente una asociación diabólica, atenuada después por sus hermanos y aliados quienes tendrán una opinión distinta, ya que Geoffroy fue el hijo de Melusina que realiza más proezas. Cuando Geoffroy resulta vencedor en la batalla contra el sultán de Damasco, Urian exclama: “- ¡[...] qué hombre enérgico y eficaz es Geoffroy! Si Dios le presta vida, todavía realizará muchas otras proezas”⁴⁹.

El personaje de Geoffroy es enigmático y se construye de manera ambigua. Si bien comparte con sus hermanos detalles monstruosos, en algunos casos es considerado un enviado de Dios y sus acciones son irreprochables porque ayudan a mantener la fe cristiana. Y en otros momentos parece representar un peligro por sus características físicas y por su comportamiento desmesurado, inclinado al mal.

Geoffroy está íntimamente ligado a Fromont, el hijo de Melusina que se vuelve monje. Éste fue el séptimo hijo de la pareja:

Era muy bello, pero tenía en la nariz una pequeña mancha peluda, como la piel de un topo o de un hurón. Era piadoso y se hizo monje en Maillezais, y más tarde conoceréis una muy lamentable historia acerca de él.

Il était très beau, mais il avait sur le nez une petite tache velue, comme la peau d'une taupe ou d'une fouine. Il était très pieux et se fit moine à Maillezais, et vous apprendrez plus loin, à son sujet, une bien pitoyable histoire (p. 107).

La descripción de Fromont reproduce el patrón estudiado anteriormente. El juicio estético positivo se anticipa a su defecto físico. Se trata igualmente de un ser

⁴⁸ “Par Mahomet, [...] je crois que cet homme à la grande dent a le diable au corps” (p. 213).

⁴⁹ “[...] Quel homme énergique et efficace que ce Geoffroy! Si Dieu lui prête vie, il fera encore bien des prouesses” (p.213).

humano con una marca que señala su naturaleza maravillosa. Laurence Harf-Lancner ve en esta característica su inclinación por la sombra del claustro.

En la misma cita, se advierte sin transición que le ocurrirá una desgracia. La catástrofe que se anuncia en este envío al futuro, se repite posteriormente en el texto, cuando se entrelazan las hazañas de Raymondin con las actividades de Melusina:

En esa época, Melusina había tenido dos hijos: el primero, llamado Fromont, muy apegado a la religión, lo comprobó cuando se convirtió en monje en Maillezais, lo que desencadenó un terrible infortunio, como os enteraréis más adelante.

C'est à cette époque là que Mélusine avait eu deux fils: le premier, appelé Fromont, très tourné ver la religion, en donna finalement la preuve en devenant moine à Maillezais, ce qui entraîna un terrible malheur, comme vous l'apprendrez plus loin (p. 174).

La catástrofe anunciada sucede un centenar de páginas más tarde, cuando Geoffroy, después de pelear con Gardon, el gigante que domina la Rochelle y a punto de ir a luchar contra Grimaud a la montaña de Brumborenlion, lee una carta de Raymondin donde le informa que Fromont se convirtió en monje:

Entonces Geoffroy entró en tal furor, mostrando un rostro tan feroz, que nadie se atrevió a permanecer a su lado. Todos se fueron de ahí, menos los dos caballeros y los embajadores de Northumberland.

Estaba tan afligido, se cuenta, que estuvo a punto de perder la razón. Parecía loco.

Se puso a gritar:

—¿Cómo? ¿Mi padre y mi madre no tenían suficientes bienes para proveer a mi hermano Fromont, darle buenas tierras en lugar de hacerlo monje? ¡Por Dios, esos monjes libertinos de Maillezais me lo han embrujado y lo han atraído hacia ellos para que les dé honor! Pasaba días y noches con ellos. ¡Por Dios, eso nunca me gustó! ¡Pero, por la fidelidad que le debo a Nuestro Señor Jesucristo, y a todos a quienes debo ser fiel, los recompensaré de tal manera que nunca se les volverá a ocurrir la idea de hacer monje a uno de mis hermanos!

Alors Geoffroy entra dans une telle fureur, montrant un visage si farouche, que personne n'osa rester près de lui. Tous quittèrent les lieux, sauf les deux chevaliers et les ambassadeurs de Northumberland.

Il était si affligé, raconte-t-on, qu'il manqua perdre la raison. Il semblait fou. Il se mit à crier:

–Comment! mon père et ma mère n’avaient-ils donc pas assez de biens pour nantir mon frère Fromont, lui donner de bonnes terres au lieu de le faire moine! Sur les dents de Dieu, ces débauchés de moines de Maillezais me l’ont ensorcelé, et l’ont attiré chez eux pour qu’il leur fasse honneur. Il passait jours et nuits avec eux. Par Dieu, cela ne m’a jamais plu ! Mais, sur la fidélité que je dois à Notre-Seigneur Jésus-Christ, et à tous ceux à qui je dois être fidèle, je les récompenserai de telle sorte qu’il ne leur viendra plus jamais l’idée de faire moine un de mes frères! (p. 243)

Aunque es común que en todas las familias nobles huya un miembro dedicado a la religión, Geoffroy teme que se le reproche tener un hermano monje y no un valiente caballero conquistador de tierras lejanas. Para Geoffroy, los valores mundanos son superiores a los valores espirituales.

Entonces, lleno de furor y de odio, se dirige a la abadía:

Sale entonces, cierra bien las puertas, manda traer a todos los servidores de la abadía heno y antorchas, que ordenó aventar ahí en donde estaban los monjes, y juró por Dios que los haría quemar a todos ahí adentro. [...] Geoffroy tomó fuego de una de las lámparas de la iglesia y prendió la paja. Los leños se incendiaron. ¡Qué lamentable espectáculo! ¡Qué horribles clamores!

Il sort alors, tire les portes et les ferme bien, fait porter à tous les serviteurs de l’abbaye du foin et des bûchers, qu’il fait jeter là où sont les moines, et jure par Dieu qu’il les fera tous brûler là dedans. [...] Geoffroy prit du feu à une des lampes de l’église et mit le feu à la paille. Les bûches s’enflammèrent. Quel spectacle pitoyable! Quelle clameurs horribles! (p. 245)

Esta acción de Geoffroy es completamente contraria a los principios cristianos y responde a la primera descripción que se hizo de él. No sólo incendia la abadía sino que asesina a su hermano. Los rasgos guerreros positivos, como la valentía y la fuerza que posee, se tornan en desmesura, en vicios. Geoffroy no puede dominarse y sólo piensa en su gloria y en su honor. Aparece entonces como un verdadero monstruo. Aunque después del episodio del incendio se arrepiente, como veremos en la siguiente cita:

Entonces se desoló y se lamentó, reprochándose su maldad y su perversidad y se dijo a sí mismo inimaginables horrores.

Alors il se désola et se lamenta, se reprochant sa méchanceté et sa perversité, et il se dit d'inimaginables horreurs (p. 245).

Geoffroy, dice el narrador, se habría suicidado de dolor pero se lo impiden los caballeros que escuchan sus lamentos. Este personaje que se entrega a la ira y que vive un momento de arrebatos atroz, sufre el arrepentimiento de manera tan profunda y tan dolida que pierde nuevamente el sentido. Su capacidad de reconocer el error y de sufrirlo, le devuelve a Geoffroy su condición humana, lo que le permitirá reivindicarse después de la desaparición de su madre.

A partir de ese momento se erige como el caballero perfecto. Geoffroy regresa a pelear contra el gigante Grimaud. Durante el combate, Grimaud entra en una montaña donde por fin es derrotado. Ahí, Geoffroy encuentra la tumba de Elinas y descubre la historia de su madre.

Tras reconstruir la abadía y colocar ahí ciento veinte monjes, es bendecido por el papa. A partir de entonces es considerado el señor legítimo de Lusignan. Más adelante sostiene una lucha maravillosa contra un caballero misterioso que aparece en la torre Poitevine para recibir dinero a cambio de no provocar la caída de la torre. El caballero le explica que esto se debe a que Raymondin no cumplió con una penitencia por haber ofendido a Melusina. La anécdota anterior revela, según Laurence Harf-Lancner, que al igual que los hijos de Melusina, las fortificaciones comandadas por ella también son imperfectas. Sin embargo, ésta es la única construcción defectuosa que el texto señala.

Geoffroy reivindica el bien sobre el mal al momento de rehacer la abadía y conseguir el perdón papal, esto le permite convertirse en el hijo más sobresaliente de Melusina, conquistando tierras lejanas, enfrentándose tanto a seres humanos

como a seres maravillosos y heredando las tierras de su padre, lo que legitima la posesión de Lusignan y del Poitou. Además simboliza la capacidad de transformar lo negativo en positivo. La fuerza del arrepentimiento y la importancia de la voluntad para la salvación, o tal vez la gracia divina, que decide perdonarlo o reivindicarlo, permiten que el linaje que desciende de él esté protegido por Dios.

Su historia tiene repercusiones de gran importancia en el curso de la novela puesto que de manera indirecta, sus acciones redefinen el destino de sus padres, sobre quienes se abundará más adelante.

Pero si Geoffroy revela el lado oscuro de la descendencia de Melusina, será el siguiente hermano el que resulte verdaderamente problemático:

[...] increíblemente grande. Vino al mundo con tres ojos, uno de los cuales estaba en medio de la frente. Eran tan cruel y tan malo que antes de los cuatro años había matado a dos de sus nodrizas. Y sabréis más adelante cómo fue asesinado y enterrado en Poitiers en Moûtier-Neuf.

[...] incroyablement grand. Lui, apporta trois yeux sur cette terre, dont l'un au milieu du front. Il était si cruel et si mauvais qu'avant d'avoir quatre ans, il avait tué deux de ses nourrices. Et vous apprendrez plus loin comment il fut tué, et enterré à Poitiers au Moûtier-Neuf (p. 107).

La descripción de Horrible, como su nombre lo anuncia, muestra todos los aspectos negativos del niño. Es un monstruo por exceso pues tiene tres ojos. Como Geoffroy, es cruel pero al contrario de éste, Horrible es totalmente malo. No hay nada que atenúe su carácter maligno. En él, sólo se manifiesta una herencia feérica negativa.

Melusina aconseja su muerte:

–Señores míos, si queréis conservar vuestro honor y vuestra prosperidad, procurad que Horrible, el hijo mío que tiene tres ojos, uno de los cuales está en medio de la frente, sea asesinado secretamente, porque, en verdad, haría tanto mal que la pérdida de veinte mil hombres no sería nada al lado de los daños que se tendrían que deplorar por su causa. Estad seguros de que podría destruir todo

lo que he edificado, y que la guerra en el País del Poitou y de Guyenne nunca cesaría.

–Messeigneurs, si vous désirez maintenir votre honneur et votre prospérité, arrangez-vous pour qu'Horrible, celui de nos fils qui a trois yeux, dont un au milieu du front, soit tué secrètement, car sachez, en vérité, qu'il ferait tant de mal que la perte de vingt mille hommes ne serait rien à côté des dommages qu'on aurait à déplorer à cause de lui. Soyez certains qu'il détruirait tout ce que j'ai édifié, et que jamais la guerre ne cesserait au Pays de Poitou et de Guyenne (p. 254).

En la narración no se encuentran más detalles de su vida pero se cuenta su muerte:

Con trato amable y buenas palabras, llevaron a Horrible a un sótano, pues si éste se hubiera dado cuenta de lo querían hacerle, no hubiesen podido apoderarse de él sin peligro ni esfuerzo. Lo encerraron, lo ahogaron con humo de heno húmedo, después lo pusieron en un ataúd y lo llevaron, para enterrarlo, a Poitiers, a la abadía de Moûtier-Neuf, en donde se le hicieron espléndidos funerales, como era conveniente.

Par des manières aimables et de bonnes paroles, ils entraînent donc Horrible dans une cave, car s'il s'était rendu compte de ce qu'ils voulaient faire, ils n'auraient pas pu s'en emparer sans péril et sans peine. Ils l'enfermèrent, l'étouffèrent avec de la fumée de foin humide, puis le mirent en bière, et on l'emporta, pour l'ensevelir à Poitiers, à l'abbaye de Moûtier-Neuf, où on lui fit de splendides funérailles, comme il convenait (p. 261).

Los otros dos hijos son presentados casi al final de la novela y no se habla mucho de ellos: Raymond se convierte en duque de Forez tras la muerte del conde de Forez, el hermano de Raymondin que lo instiga en contra de Melusina. Thierry, el más pequeño, sirve de intermediario para que Geoffroy y Raymondin se reconcilien. Melusina desea que se quede con las tierras de Parthenay, Vouvent, Mervent y todas las propiedades hasta el puerto de la Rochelle.

La peculiaridad de los dos últimos hijos de Melusina radica en su normalidad, pues no tienen ninguna marca física que los distinga de las personas comunes, aunque al igual que sus hermanos son guerreros notables. Parecería que la herencia feérica hubiera desaparecido y sólo se conservara en ellos el

carácter humano. Desde la perspectiva de la iglesia, lo bueno y lo normal pertenecen al universo cristiano y lo malo y lo diferente forma parte del mundo pagano.

Se puede concluir que los hijos de Melusina son descritos con una ambigüedad intencionada. El narrador parece comprometido con el hada y sus hijos, y evita interpretar los símbolos negativos; por eso el juicio moral surge, en todo caso, en los diálogos donde a través de otros personajes se exponen la ideología cristiana oficial. Como se trata de ensalzar el linaje de los Lusignan, el narrador señala la naturaleza ambivalente de los familiares de Melusina pero exalta el ideal caballeresco y cristiano que asumen todos ellos. Parecería así que el contrato narrador-lector se basa en la estrategia narrativa que teje una red de manipulación constante para que el lector acepte la interpretación de los personajes y de los hechos que el narrador ha decidido imponer para lograr su propósito literario: agradar al duque de Berry, redactando una obra literaria compleja que justifique la posesión legítima de sus tierras y le dé a sus ancestros un carácter maravilloso.

C) La transición del ser feérico al ser demoníaco.

Es evidente que el periodo histórico, social y religioso en el que se inscribe el *Roman de Mélusine* es un referente para interpretar un personaje tan complejo como el hada Melusina. Por un lado se anuncia que Melusina es un hada y, desde la óptica medieval es fascinante, pero no deja de inquietar, pues aunque es un ser que goza de la gracia divina igualmente puede resultar una tentación para el alma cristiana. Desde una óptica moderna, se entiende que Melusina es un ser feérico, perteneciente a una cultura pagana anterior al cristianismo medieval.

Ahora bien, no basta con mencionar que Melusina es un hada con el atributo de la cola de serpiente. Hay que decir que en el mismo personaje se unen tres seres malditos para la iglesia: la mujer, la serpiente y el hada⁵⁰. En estos términos, Melusina es un monstruo, un híbrido, como la clasifican los diccionarios y las enciclopedias de monstruos. Tendría que ser percibida, entonces, como un ser maligno. Sin embargo, sus acciones la acercan a la bondad. Es una buena cristiana, una buena madre, una buena esposa y una gobernante justa. Además posee objetos que contribuyen al mejoramiento de su entorno, como son los anillos que otorga a Raymondin y a sus hijos y que sólo son efectivos para causas justas. Puede deducirse entonces que Melusina no es tanto un monstruo como un ser prodigioso.

El narrador se cuida bien de no hacer juicios morales sobre Melusina pero durante la narración, sus intervenciones hacen que el lector la admire y la compadezca, al tiempo que no puede evitar horrorizarse ante su transformación.

⁵⁰ Cf. ALAVAR, "Mujeres y hadas en la literatura medieval" en *Evolución narrativa...*

Después de la narración del encuentro maravilloso entre Raymondin y su futura esposa, hay una escena donde el conde de Forez lo interroga para averiguar el origen de Melusina. Éste le dice que prometió discreción y el narrador comenta:

¡Qué lástima! No cumplió su promesa: por eso, Raymondin perdió a su esposa, y el mismo conde de Forez murió a manos de Geoffroy el Gran Diente como lo veréis más adelante.

Hélas! Il ne tint pas sa promesse: Raymondin en perdit sa femme, et lui-même, comte de Forez, en mourut, de la main de Geoffroy la Grande Dent comme vous l'apprendrez plus loin (pp. 70-71).

En la cita anterior se resume la continuación de la historia, cuando Melusina es víctima de los rumores y de la debilidad de Raymondin, pues éste, dejándose llevar por la cólera, los celos y la desconfianza, transgrede la prohibición de verla en sábado y sale a buscarla. La sorprende convertida en serpiente y, al darse cuenta de que traiciona su promesa, el dolor y el remordimiento lo dominan de tal manera que en ese momento es incapaz de emitir algún juicio de lo que ha visto.

Por otra parte, el episodio del incendio se convierte en una clave importante para la interpretación de la obra pues este hecho, tomado como un acto directo contra la Iglesia católica es asociado a la metamorfosis de Melusina. Además, a raíz del incendio se desencadena la separación de la pareja, pues al enterarse de que fue su propio hijo el que lo causa, matando a su hermano, Raymondin pronuncia la fatal acusación ya referida⁵¹.

El narrador marca dicho momento de manera explícita:

¡Así comenzó su dura separación! ¡Así comenzó la pena que no cesará en Raymondin! ¡Así comenzó la penitencia de Mélusine, que durará hasta el fin del mundo!

⁵¹ Ver pp.58- 59.

C'est ainsi que débute leur dure séparation! C'est ainsi que débute le chagrin qui ne quittera plus Raymond de toute sa vie! C'est ainsi que débute la pénitence de Mélusine qui durera jusqu'à la fin du monde! (p. 248)

Se observa aquí que la intención del narrador es apelar al sentimiento, mostrando compasión por ambos personajes. Pero lo que en realidad condena a Melusina es el juicio de su marido. Raymondin, además de juzgar a Geoffroy, culpa a Melusina y ve en ella a la representación del mal, como símbolo del pecado original, de la lujuria, de Satanás. En ese momento, las marcas físicas que caracterizan a sus hijos son reinterpretadas por Raymondin como señales del origen maldito de la madre.

Por la fe que le debo a mi Dios, creo que esta mujer no es más que un espíritu malévolo, no creo que el fruto de sus entrañas pueda ser perfectamente bueno; no ha traído al mundo más que niños marcados con un signo extraño. ¿No tuvo a Horrible, que todavía no tiene siete años y ha matado a dos de mis escuderos; y que antes de cumplir los tres años, había matado a dos de sus nodrizas de tanto morderles los senos? Y el sábado en que mi hermano el conde de Forez me informó sobre los rumores que corrían, ¿no vi a su madre bajo la forma de una serpiente del ombligo para abajo? Fue algún espíritu maligno, o una aparición, una ilusión que me ha engañado de esta manera. La primera vez que la vi, ¿no me dijo todo lo que me había pasado?

Sur la foi que je dois à mon Dieu, je crois que cette femme n'est qu'un esprit malfaisant, je ne crois pas que le fruit de ses entrailles puisse être parfaitement bon; elle n'a mis au monde que des enfants marqués d'un signe étrange. N'y a-t-il pas Horrible, qui n'a pas sept ans révolus et a déjà tué deux de mes écuyers; et avant d'avoir trois ans il avait fait mourir deux de ses nourrices à force de leur mordre les seins? Et le samedi où mon frère le comte de Forez m'a informé des rumeurs qui couraient, n'ai-je pas vu leur mère sous la forme d'une serpente depuis le nombril jusqu'en bas? C'est quelque esprit malin, ou une apparition, une illusion qui m'a ainsi abusé: la première fois que je l'ai vue, n'a-t-elle pas su me dire tout ce qui m'était arrivé? (p. 247)

En este momento, Raymondin, horrorizado por el crimen de Geoffroy, parece creer que su esposa y sus hijos están marcados por el diablo. Olvida sus proezas y su buen comportamiento y sólo los juzga por su apariencia. La fealdad se advierte entonces como monstruosidad. Se convierte en un elemento importante para la reinterpretación de los personajes, pues ahora éstos son

percibidos con una carga moral negativa que se refuerza, pues su bella esposa se transforma, a su juicio, también en una víbora monstruosa.

Justo después de que Raymondin la condena, Melusina:

[...] saltó entonces al borde de una de las ventanas de la habitación, que daba sobre el campo del lado de Lusignan, tan ligeramente como si hubiera tenido alas para volar.

Entonces, dando un lamento doloroso y un terrible suspiro, se lanzó por los aires, alejándose de la ventana, atravesó el vergel y se transformó en una enorme serpiente, de una longitud de casi cinco metros.

[...] elle sauta alors sur le rebord de l'une des fenêtres de la chambre, qui donnait sur la campagne du côté de Lusignan, aussi légèrement que si elle avait eu des ailes pour voler (p. 255).

Alors, poussant une plainte douloureuse et un terrible soupir, elle s'élança dans les airs, s'éloigna de la fenêtre, traversa le vergel et se transforma en une énorme serpente, longue de près de cinq mètres (p. 258).

Como se puede observar, el destino de Melusina está en manos de Raymondin, pues de haber observado la prohibición y de no haberla juzgado de manera tan dura, ella habría continuado el curso de su vida como cualquier mujer. Pero el hecho de que él no respete el tabú se puede explicar a través del contexto social y religioso de la época, para el cual no era posible que un ser pagano y con tantos poderes como Melusina perteneciera totalmente al reino de Dios.

Sin embargo, recordemos que Melusina no es simplemente un ser monstruoso. A pesar de que su transformación la asocia directamente con el mal, la serpiente es la criatura que representa al diablo en el imaginario cristiano, no puede ser asimilada como un monstruo, como un ser maligno, ya que cuenta con demasiados atributos positivos que contrarrestan su monstruosidad. Se trata más bien de un ser prodigioso, pues es fecunda, aporta felicidad, fortuna y prosperidad; gracias a ella surge un linaje noble y se erigen, bajo sus órdenes, importantes edificaciones que unificarán el Poitou.

Estamos ante una contradicción difícil de resolver, razón por la cual el autor presta tanto cuidado en mantener la ambigüedad en la construcción de los personajes y en las opiniones que vierte acerca de ellos: no lanza juicios morales en su contra, sino que presenta sus actos y los contrasta con los de otros personajes, quienes bajo circunstancias particulares se encargan de aceptarlos, rechazarlos o cuestionarlos.

En otro sentido, Melusina, desde el principio de su historia, está casi condenada a permanecer como hada hasta el fin de los tiempos ya que la apuesta de la maldición que su madre le inflige basa su eficacia no tanto en su capacidad de integrarse a la sociedad como en la falta de fortaleza humana para enfrentar la tentación.

Si bien superficialmente podría tratarse de un texto que previene, de manera velada, a las buenas almas contra los seres paganos que esconden su maldad, por otro lado, el interés y la profundidad de la obra se deben, a la manera en la que el narrador resuelve el problema de no satanizar drásticamente a la protagonista y al mismo tiempo no defenderla de manera abierta. No puede satanizarla porque va a ser la fundadora de un linaje importante y no puede defenderla porque iría en contra de los cánones religiosos de la época.

D) El papel del narrador.

Me parece importante subrayar que Jean d'Arras opta por contar la historia de los Lusignan empleando una narración que le da la posibilidad de abordar la ideología cristiana y la existencia de las creencias paganas subyacentes en la cultura medieval, para más tarde amalgamar el tema literario con su proyecto político de legitimar el territorio del duque de Berry. Jean d'Arras crea entonces un narrador omnisciente comprometido con Melusina, que hará eco del imaginario pagano al mismo tiempo que aprovecha el discurso directo de los diálogos de algunos personajes para revelar la visión moral, social y religiosa de la época. El autor utiliza estas visiones opuestas en el pensamiento del medioevo para darle un aparente equilibrio a la narración.

Aquí cabe señalar que Jean d'Arras sabe sacar ventaja de la técnica del entrelazamiento⁵² para que su narrador omnisciente pueda moverse en el tiempo y en el espacio con libertad. Así, no sólo relata historias simultáneas sino que también multiplica las perspectivas desde donde se narra.

Jean d'Arras se las arregla para que el narrador enfatice el comportamiento excepcionalmente positivo de Melusina así como su buen gobierno y su excelente maternidad, características femeninas que adquieren más peso que su condición de ser feérico. Esto explica que ella sea la fundadora de un gran linaje pero no puede ser asimilada del todo por lo dudoso de su origen. Lo anterior puede observarse con claridad en el pasaje que narra la desaparición de Melusina⁵³. Raymondin se encuentra con ella en Mervent, después del incendio de la abadía.

⁵² Ver nota 43.

⁵³ Ver citas pp. 80, 81 y 82.

Furioso, le reprocha al hada su transformación en serpiente considerándola la marca diabólica y además la culpa del nacimiento de sus hijos monstruosos. Luego se arrepiente pero Melusina, sabiendo que esta reacción la obliga a desaparecer, se ve afligida y se lamenta, ya que no puede más que cumplir con su destino. Pero antes de irse, hace responsable a su marido de su propia desgracia, aunque se muestra comprensiva y le confiesa que aun sabiendo que él la traicionó, es capaz de perdonarlo. Al final de la escena, el narrador dice: "y ella mostraba tanto dolor que no hay en el mundo un corazón tan endurecido que no se ablandara al verla"⁵⁴.

Esta duplicidad del narrador que la compadece y enaltece como fundadora de los Lusignan, a pesar de saberla monstruosa, es la que lleva a disimular las deformidades físicas de los hijos, ensalzando sus cualidades caballerescas, presentándolos como excelentes guerreros defensores de la fe cristiana⁵⁵.

El narrador se ha cuidado muy bien de no hacer descripciones negativas de los personajes y en caso de hacerlo, ha puesto empeño en justificarlos. Así vemos que Melusina castiga a Elinas para vengar a Presina; Raymondin traiciona su palabra porque es víctima de la intriga y no sabe controlar sus emociones; finalmente, Geoffroy ataca la abadía donde se encuentra Fromont debido a que los monjes de Maillezais llevan una vida de exceso y desorden.

Así pues, la historia presenta dos visiones: la fascinación, admiración y compasión explícitas del narrador por Melusina y la norma cristiana que estigmatiza, condenando tanto al hada como a su descendencia. Esta elección

⁵⁴ "*Et elle montrait tant de chagrin qu'il n'est au monde de cœur si endurci que sa vue n'aurait attendri*" (p. 252).

⁵⁵ Ver capítulo V, inciso B.

temático-narrativa crea un texto ambiguo que enriquece la atmósfera y la anécdota y da profundidad a los personajes, haciéndolos más complejos e interesantes y otorgando al lector diversas posibilidades de interpretación.

CONCLUSIÓN

Una de las aportaciones de Jean d'Arras es llevar a la literatura una leyenda popular. Su principal objetivo es ligar al duque de Berry con un ser maravilloso: se trata de la apropiación de la leyenda para enaltecer a los Lusignan y por extensión al duque de Berry que forma parte de toda esa nobleza caballeresca que estaba en agonía. Melusina, portadora de prosperidad, fertilidad y desarrollo urbano proporciona honor y poder a su familia e incluso un cierto misterio.

Melusina, nombrada por primera vez en esta novela, se convierte, a partir de entonces, en un referente literario de lo maravilloso medieval. Jean d'Arras logra crear en su texto un personaje enigmático y apasionante que se debate entre la existencia ultramundana y la vida normal, cristiana. Posibilidades de existencia que no dependen solamente de ella, sino de la fortaleza o la debilidad humanas de quienes conviven cotidianamente con ella.

El autor desarrolla una estrategia narrativa que le permite exponer los aspectos contradictorios y ambiguos de la figura que representa Melusina. El narrador tiene la función de revelar los aspectos positivos de Melusina y de sus hijos en oposición al discurso y a la perspectiva medievales que a través del resto de los personajes pone al descubierto una tendencia del imaginario cristiano: lo bueno es bello, lo malo es feo, lo sobrenatural que derivaba de una tradición no cristiana y que es sospechoso y probablemente diabólico; si es de apariencia hermosa, tal vez oculta una verdadera naturaleza más oscura. Por eso, la evolución del ser pagano al ser monstruoso resulta vital para la interpretación de la novela. Melusina es un ente feérico pre-cristiano, que sólo se inserta en la sociedad del medioevo al precio de adquirir una cola de serpiente que, además de

poner en entredicho su belleza, hace de ella un ser monstruoso, al identificarla con Satanás. Esta interpretación es simplista pues no toma en cuenta que Melusina a la vez es un ser lleno de luz, que aporta grandes beneficios a su tierra y a su gente, y por lo tanto también puede ser considerada un ser prodigioso.

Esta doble valoración del personaje, que va de la condena a la salvación, es una de las razones por las que el *Roman de Mélusine* y el propio personaje de Melusina permanecen vigentes en la literatura y en el imaginario popular francés, pues son objeto de múltiples interpretaciones. Por ello, sería interesante rastrear en la literatura francesa y ¿por qué no? en la literatura universal, los diferentes matices que se le han dado tanto a la historia como al personaje principal. Por ejemplo, la Melusina de Couldrette (siglo XV), o bien la figura de Melusina en los surrealistas, en Octavio Paz, o en Marcel Aimé (siglo XX), sólo por mencionar algunos de los autores que la han reinventado.

Apéndice 1/La leyenda de Amor y Psique.

(Resumen hecho por Carlos Alvar en “Mujeres y hadas en la literatura medieval” en *Evolución narrativa e ideología de la literatura caballeresca*, pp. 21-34).

“Psique era una joven bellísima, tanto que nadie quería casarse con ella, pues su belleza asustaba a todos los pretendientes. Ante tal situación, el padre de la doncella consultó los oráculos que le aconsejaron que la abandonara en una roca, vestida con un atuendo nupcial para acudir a un tálamo de muerte: allí, un horrible monstruo se la llevaría para casarse con ella. Un suave viento la transportó a un hermoso valle, en el que Psique quedó profundamente dormida. Al despertar, se encontraba en el jardín de un extraordinario palacio de gran riqueza, en el que todo estaba a su servicio. Cuando llegó la noche, su esposo se acostó con ella, y aunque no lo vio, no le pareció tan monstruoso; el marido le advirtió que si lo veía alguna vez, lo perdería. Tiempo más tarde, la hermosísima joven, por instigación de sus hermanas y movida por la curiosidad, consiguió ver el rostro de su desconocido compañero: era un joven bellísimo llamado Amor –de cuya monstruosa crueldad sólo dudan quienes no lo conocen– que desapareció de inmediato al sentirse descubierto. Tras varias vicisitudes, entre las que no falta el descenso de Psique a los infiernos, la desobediente muchacha queda sumida en un profundo letargo, del que despierta a causa del flechazo que le dispara Amor”.

Apéndice 2/Las aventuras de Art. Aproximadamente del siglo VIII.
(Resumen hecho por Vladimir Acosta en *La humanidad prodigiosa I. El imaginario antropológico medieval*. p. 181).

“Conn, padre de Art, es rey de una Irlanda feliz en la que naturaleza y sociedad armonizan a plenitud. La esposa de Conn muere y éste triste, se sienta a menudo a la orilla del mar a recordarla. Un día ve aparecer a una hermosa mujer junto a la playa. Es un hada llamada Becuma, de la que se enamora al verla. Becuma es una Tuatha de Danaun, que ha sido castigada por los suyos, arrojada del Otro Mundo y forzada a viajar a Irlanda en un barquito del que acaba de desembarcar. Aunque dice al rey que ama a Art, su hijo, lo cierto es que Becuma no muestra ningún interés erótico por éste, ni entonces ni luego. Acepta la propuesta matrimonial de Conn y obliga al rey a exiliar a Art. La naturaleza se venga de la maldad de Becuma reduciendo la fertilidad de la tierra de Irlanda; y habiendo pedido los druidas un sacrificio humano, Conn, ya cumplido el exilio de Art, lo deja en el trono y parte hacia el Otro Mundo para buscar al único joven que puede con su muerte devolver la fertilidad a la isla. Lo trae, pero el joven no es sacrificado gracias a la oportuna intervención de su ultramundana madre. Irlanda se resigna a una menor fertilidad, pues nadie se atreve a forzar al rey a que deje a la malvada Becuma, causante de la misma. Un día Becuma, tras forzar a Art a jugar con ella al ajedrez, lanza sobre él un *geis*, suerte de tabú, por el que no podrá poner otra vez los pies en Irlanda hasta que encuentre y traiga a ella otra joven ultramundana que habita con sus padres en una isla en medio del océano. Art parte a buscarla y tras una serie de aventuras que lo llevan al Otro Mundo, en el que se enfrenta a peligros, guerreros y monstruos, mata a los terribles padres de la joven y regresa con ella a Irlanda, lo que obliga a Becuma a partir de nuevo, casi sin duda hacia el mundo de los Tuatha de Danaun de donde viniera”.

Apéndice 3/La historia de Macha. La historia se encuentra en dos manuscritos, uno del siglo XII y el otro del siglo XIV, éste con una versión más completa.

(Resumen hecho por Vladimir Acosta en *La humanidad prodigiosa I. El imaginario antropológico medieval*. p. 185).

“Un rico granjero llamado Cruinniuc (o Cruind o Crundchu), tras enviudar, vive en abundancia rodeado de sus hijos. Un día, estando en casa, en su cama, ve entrar a una mujer bella y bien vestida, que es Macha, quien sin mediar palabra, reaviva el fuego de la chimenea. Se queda todo el día allí sin decir nada y se dedica a las tareas del hogar: hace la comida, ordeña las vacas, da órdenes a los sirvientes, espera que todos se acuesten y luego apaga el fuego de la chimenea. Entonces se mete a la cama de Cruinniuc y duerme con él. Hacen el amor. Ella se queda entonces con él; y convertida en su mujer, le trae suerte: la granja prospera aún más y la riqueza de Cruinniuc aumenta. Pronto Macha queda encinta. Surge entonces el tabú: los Ulates, guerreros de Ulster, acostumbraban realizar en ciertas fechas, como *Samain*, grandes asambleas en las que se discutía de política y de guerra, se festejaba y se bebía, y había carreras de caballos. Cruinniuc debe asistir a la asamblea. Macha, que está próxima a parir, no se opone pero le dice que no hable para nada de ella. Cruinniuc así se lo promete, pero falta a su palabra: el carro de carrera del rey, tirado por dos rápidos caballos gana la justa y cuando todos celebran la victoria de éstos, Cruinniuc alardea de que ningún caballo es más veloz que su mujer. Furioso, el rey lo hace apresar hasta que pueda probar lo que dice, y ordena que traigan a la mujer. La traen a la fuerza para que compita en carrera con los dos caballos del rey. Alegando su estado, ella se resiste; y ante la insistencia del rey y los otros pide que al menos la dejen dar a luz primero. El rey y los otros Ulates se niegan y la fuerzan a correr. Furiosa, Macha los maldice y los condena a sufrir como ella los dolores del parto cada cierto tiempo. A continuación se inicia la carrera, y el hada derrota a ambos caballos, tras lo cual, emitiendo un fuerte grito, da a luz sobre el terreno a dos gemelos: un niño y una niña; y en seguida desaparece para siempre”.

Apéndice 4/ "Raymond de Château Rousset" en *Loisirs impériaux (Otia Imperialia*, I, 15 : *De oculis apertis post peccatum*).

(Resumen hecho por Vladimir Acosta en *La humanidad prodigiosa I. El imaginario antropológico medieval*. p. 212).

“No lejos de Provenza, Raymond, señor de Château Rousset, sale un día a pasear solo a caballo y entrando al bosque halla a la orilla del río a una bella dama ricamente vestida que monta un caballo lujosamente enjaezado. Raymond se enamora de ella y al verla le propone matrimonio. Ella, que revela conocer su nombre, acepta desposarlo a cambio de que él no la vea nunca desnuda, pues le asegura que de hacerlo perdería toda la prosperidad que ella va a proporcionarle. Raymond acepta, se casan, son felices y el señorío de ambos se hace cada vez más próspero. Ella da a luz muchos bellos hijos. Pero un día, viniendo de cazar, Raymond siente deseos de ver a su esposa. Entra en su habitación sin avisar; y corriendo la cortina del baño (pues su esposa se bañaba), la ve desnuda. De inmediato ella se convierte en serpiente, hunde la cabeza en el agua y desaparece. Los hijos, empero, se quedan con el padre. El dominio cae en desgracia tras la partida del hada. Sólo las nodrizas la escuchan a veces en las noches, cada vez que, invisible, regresa a ver a sus hijos”.

BIBLIOGRAFÍA.

Bibliografía directa.

ARRAS, Jean de, *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire des Lusignan*. Traducción al francés moderno de Michèle Perret. Prefacio de Jacques Le Goff. Postfacio de Michèle Perret. Paris, Stock, 1996.

ARRAS, Jean de, *Melusina o La Noble Historia de Lusignan*. Traducción y prólogo de Carlos Alvar. Madrid, Ediciones Siruela, 1982 (2, Selección de Lecturas Medievales).

Bibliografía indirecta.

ACOSTA, Vladimir, *La humanidad prodigiosa I El imaginario antropológico medieval*. Caracas, Monte de Ávila Editores Latinoamericana, CDCH, Universidad de Venezuela, 1996 (Estudios. Serie Antropológica).

ALVAR, Carlos, "Mujeres y hadas en la literatura medieval" en *Evolución Narrativa e ideología de la literatura caballeresca*. Editora María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991.

BRASEY, Édouard, *Hadas y elfos*. Traducción de Esteve Serra. Barcelona, Morgana, 2001 (1, El Universo feérico I).

-----, *Sirenas y ondinas*. Traducción de Esteve Serra. Barcelona, Morgana, 2001 (3, El Universo feérico III).

COUDRETTE, *Le roman de Mélusine*. Introducción de Laurence Harf-Lacner. Paris, Flammarion, 1993.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs*. París, R. Laffont, 1989.

DUBY, Georges, *Histoire de la civilisation française. I. Moyen Âge – XVIe siècle*. Paris, Pocket, 1998 (186, Agora).

-----, *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*. Paris, Flammarion, 1990 (216, Champs).

DUFOURNET, Jean et Claude Lachet, "La fée à la fontaine" en *La littérature française du Moyen Âge II. Théâtre et poésie*. Paris, GF Flammarion, 2006.

ECO, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, Lumen, 1997. (244, Palabras en el tiempo).

- ESCARPIT, Robert G, *Historia de la Literatura Francesa*. México, FCE, 1974 (4, Breviarios del Fondo de Cultura Económica).
- FROISSART, Jean, *Chroniques. Livres I et II*. Edición y textos comentados de Peter F. Ainsworth et George T. Diller. Paris, Livre de Poche, 2001 (4556, Colección Lettres Gothiques).
- GARIBAY, Angel Ma., *Mitología griega. Dioses y héroes*. México, Porrúa, S.A. 1978. (31, "Sepan Cuantos").
- HARF-LANCNER, Laurence, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*. Paris, Hachette Littérature, 2003.
- HAUSER, Arnold, "IV, Edad Media" en *Historia social de la literatura y el arte I. Desde la prehistoria hasta el barroco*. Traducción de A. Tovar y F.P. Varas-Reyes. Barcelona, Debolsillo, 2005 (89, Ensayo. Arte).
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*. Versión en español de José Gaos. Madrid, Alianza Editorial, 1978 (220, Alianza Universidad).
- LECOUTEUX, Claude, *Hadas, Brujas y Hombres Lobo en la Edad Media*. Traducción de Plácido de Prada. Paris, Imago y Auzas, 1999 (6, Medievalia).
- , *Mélusine et le Chevalier au cygne*. Prefacio de Jacques Le Goff. Paris, Imago, 1997.
- LE GOFF, Jacques, *La civilización del occidente medieval*. Traducción de Godofredo González. Barcelona, Paidós, 1999. (9, Paidós orígenes).
- , "Melusina Maternal y Roturadora" en *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval, 18 ensayos*, Traducción de Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1983 (228, Ensayistas).
- MARIE DE FRANCE, *Les lais*. Traducidos, presentados y anotados por Laurence Harf-Lancner, Paris, Livre de Poche, 1990 (Lettres Gothiques).
- , *Los lais*. Edición de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Ediciones Siruela, 1987 (26, Selección de lecturas medievales).
- MONMOUTH, Geoffroy de, *Vida de Merlín*. Traducción de C. Pérez Castro y Prólogo de Carlos García Gual. Madrid, Siruela, 1984.
- PAYEN, Jean Charles, *Le Moyen Âge*. Paris, GF Flammarion, 1997 (957, Histoire de la littérature française).

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI editores en coedición con la facultad de filosofía y letras, UNAM, 1998.

PRADO, Javier del *et al*, *Historia de la Literatura Francesa*. Madrid, Cátedra, 1994.

ROLLESTON, T.W., *Los celtas*. Traducción de María José Llorens Camp. Madrid, Edimat Libros, 2000.

STOUFF, Louis, *Essais sur Mélusine, Roman du XIVe siècle par Jean d'Arras*. Dijon, Paris, Ed. Auguste Picard, 1930.

TROYES, Chrétien de, *Yvain ou le Chevalier au Lion*. Paris, Folio, 1994.

-----, "Le Chevalier de la Charrette" en *Romans*. Edición y traducción de Charles Méla. Paris, Librairie Générale Française, 1994 (Colección Classiques Modernes).

TUCHMAN, Barbara Wertheim, *A distant mirror the calamitous 14th Century*. Nueva York, A. A. Knopf, 1978.

WALTER, Philippe, editor, *Le devin maudit, Lailokien, Subvine*. Textes et étude, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 1999.

Documentos electrónicos.

BOUQUIN, Hélène. *Éditions et adaptations de l'Histoire de Mélusine de Jean d'Arras (XVe.- XIXe. Siècle)*, Tesis de l'École de Chartes defendida en 2000.

<http://www.these.enc.sorbonne.fr/document76.html>

ARRAS, Jean de, *Mélusine*, Texto impreso por Jehan d'Arras, nueva edición conforme a la de 1478, con un prefacio de M. Ch. Brunet. Paris, P. Jannet, 1854. 432 pp. Colección de la Bibliothèque elzévirienne, 11

FRBNF30649137

Texto: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27733z.table>

Texto: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27733z.pagination>

62 miniaturas del texto: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b22000077.notice>

Histoire de la belle Mélusine: http://bnf.fr/pages/connaitr/esp_abc_t.htm

Le roman des origines: <http://gallica.bnf.fr/themes/LitMAzd.htm>