



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE

175
A S O S
PENSANDO EL PAÍS

Seminario de grado en literatura

Informe de grado para optar al título de Licenciatura en literatura hispánica

ALUMNO: Catalina Sol Lazo Castillo

MAIL: catalina.lazo@uchile.cl

PROFESORA: María Eugenia Góngora

TÍTULO: El nacimiento de arquetipos de representación feérica en la literatura medieval y su subsistencia en los cuentos de hadas contemporáneos.

.

PALABRAS CLAVES: hada; arquetipo ; medieval ; Morgana ; Melusina

*A mis amigos, que han estado conmigo a la distancia a lo largo de todo este proceso y sin
quienes no podría haber llegado a este punto.*

A mi mamá, por enseñarme el mundo de la literatura y la fantasía.

A todos los reinos mágicos, por ser mi refugio cuando lo necesité.

*Y por último a los artistas Taylor Swift y Bears In Trees, por reconfortarme con sus versos
cuando todo se veía perdido.*

Índice:

- I. El origen de la tradición feérica en las creaciones literarias.
- II. Principales obras representativas.
 - a. *Melusina o la increíble historia de Lusignan*
 - b. *El unicornio*
 - c. *Variedad de obras de la leyenda artúrica*
 - d. *El lai de Lanval*
- III. Arquetipos literarios.
 - Definición del arquetipo
 - Arquetipo Melusiniano
 - Arquetipo Morganiano
- IV. Funcionamiento de los arquetipos feéricos en relación a los textos.
- V. Las hadas en la ficción contemporánea.
- VI. Observación de la convergencia entre el pasado y la actualidad en relación al ser feérico.
- VII. Bibliografía.

I. El origen de la tradición feérica en las creaciones literarias.

Independientemente de la cultura o las creencias religiosas que se sigan, la superstición tiene presencia de una u otra forma en todas las sociedades y en la medieval europea no es la excepción. A pesar de que la Iglesia católica trabajó activamente para erradicar cualquier rastro de creencias supersticiosas que a su parecer eran de carácter profano, asociándose a lo demoníaco y, por lo tanto, infundiendo miedo en la población respecto a ellas. En relación a esto nos apoyamos en una cita del artículo de Mónica Vidal “La presencia feérica en los lais de María de Francia” en la cual expresa:

“Las leyendas populares son racionalizadas, los mitos celtas son cristianizados. La intromisión eclesiástica en la cultura popular intenta (y consigue) reformular a todos aquellos seres que pueden considerarse producto de supersticiones, de ahí que en los lais se perciba el borramiento de los elementos fantásticos que puedan chocar con las creencias religiosas.”
(Vidal. p.6)

Pese a esto, y afortunadamente, una importante parte de estas prácticas y creencias fueron capaces de sobrevivir gracias a la cultura popular y principalmente a través de las narraciones, tanto orales como escritas. Esta herencia de la superstición, sin embargo, es afectada inevitablemente por la simbiosis que ocurre al colisionar con la cristiandad, teniendo como resultado la hibridación entre paganismo y cristianismo que se ven presentes en las supersticiones actuales.

A través de estas acciones llegamos a encontrarnos, entre otros aspectos, con una muestra de dicha herencia ancestral al observar la existencia de los seres feéricos, o hadas, en la literatura y la manera en que se desplaza a través del tiempo, ya que es un aspecto que acaba convergiendo en gran parte de las obras con las que tenemos contacto, y llega a trascender

tanto épocas como límites geográficos, sociales, etc. Es gracias a este personaje, junto a muchos otros aspectos, que se logra forjar poco a poco un imaginario común del mundo literario fantástico, y podemos observar como se propaga hasta nuestros días.

Desde nuestra temprana infancia se nos cuentan historias, cantan canciones y enseñan imágenes en las cuales sus protagonistas son princesas, caballeros, hadas y dragones, y son estas historias las que forjan nuestras mentes y nos llevan a adquirir una cosmovisión del mundo que nos va a acompañar por el resto de nuestros días. Es en base a estas intervenciones y la forma en que proceden desde un punto tan remoto, tanto históricamente como en relación a la experiencia de vida de cada una de las personas, que el interés de esta investigación se ve dirigido hacia la que, personalmente, consideramos como una de las figuras más importantes dentro del género literario fantástico, el hada. Con el fin de concretar esta investigación hemos decidido realizar un análisis temporal respecto al personaje feérico desde su nacimiento literario en el siglo XII, pasando por algunas de las representaciones y transformaciones que ha sufrido a lo largo de los años, hasta llegar al tipo de personaje que existe en las narraciones y creaciones fantásticas hoy en día.

Para poder estudiar de manera completa al ser feérico hace falta remontarse al nacimiento de su propio nombre, claro está. Desde el latín nos llega la palabra *fata*, la cual deriva del plural neutro *fatum* o *destino*, haciendo referencia a las tres parcas romanas, hilanderas del destino de los hombres conocidas popularmente como “*Tria fata*”; esta palabra es derivada a partir del vocablo *fari* que refiere a hablar o expresar, y trae consigo la idea de un destino creado a través de la expresión vocal. Es desde aquí que se consigue más tarde la palabra *hada*, la cual hace aparición por primera vez en la obra de Jean d'Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan* (1393). Estas derivaciones etimológicas de la palabra *hada* y la connotación que tienen luego en la construcción identitaria de este mítico ser nos llevan a cuestionarnos:

¿Hasta qué punto *fari* impacta en el papel que *hada* cumple dentro de la literatura medieval?
¿Y qué ocurre en la actualidad? ¿Tiene el hada medieval alguna incidencia en el hada contemporánea?

El origen del hada como ser fantástico es por lo regular remontado a la mitología céltica y centroeuropea, debido a la importante comparecencia que presenta en estas regiones; un importante ejemplo es Morgana, quien dentro de la literatura es conocida como el hada y media hermana del rey Arturo, poseedora de magia y participante activa de la leyenda artúrica. De manera simultánea, en la mitología céltica e irlandesa es venerada como deidad y asociada a la creación y la fertilidad, entre otros aspectos. Por otro lado, Victoria Cirlot en su conferencia "*Hadas: lo maravilloso femenino*" hace una asociación importante mencionando la similitud que existe entre las parcas romanas, o también llamadas hados, con las hadas madrinas de las letras contemporáneas, lo cual no se puede dejar de lado, de modo que ubicar el nacimiento temporal y geográfico del hada es una tarea difícil y sujeta a la interpretación y el trasfondo de quién se de la tarea de recorrer la historia. No obstante, en esta ocasión vamos a tomar como referente la participación y el crecimiento del hada desde la Edad Media, debido a que es entonces que el ser feérico comienza a formar parte activa de la literatura y se introducen los textos que, eventualmente, serán fundamentales para la formación de los futuros arquetipos que regirán cómo se comprende y retrata la figura del hada, y en los cuales buscamos basarnos para intentar responder las interrogantes que surgen de esta investigación.

Con el fin de darle vida y así construir este proyecto, nos planteamos las siguientes preguntas:
¿Qué rol cumple el hada dentro de la literatura caballeresca? ¿Cuál es la manera en que se construye a este ser fantástico y a qué tipo de destrucción y transformación se somete para llegar al personaje de nuestros días? ¿Permanece el mismo personaje feérico medieval en los

cuentos de hadas contemporáneos? o ¿Conocemos, acaso, una versión completamente distinta?

Para responder estas interrogantes debemos, en primer lugar, cuestionarnos cómo es que se extiende esta participación en la poesía y la narrativa medievales y, a partir de esta, cuáles son las características que se le atribuyen al personaje feérico y cómo remiten a la presencia de las hadas en la literatura contemporánea.

En un inicio abordaremos a Jean d'Arras con *Melusina o la noble historia de Lusignan* (1392), quien nos presenta por primera vez a un hada bajo el nombre justamente de *hada* y es en esta obra que se le da vida al primer personaje feérico en la literatura. Aquí es donde conocemos a Melusina, un hada castigada con la maldición de vivir como humana seis días a la semana y convertirse en una criatura con cola de serpiente cada sábado; dicha condición debe ocultarse a su esposo y hacerle prometer no cuestionar sus desapariciones semanales, sin embargo, este hombre sucumbe ante la tentación y rompe su promesa, descubriéndola y causando que Melusina huya de él y su vida entre los humanos.

Luego, siguiendo esta misma línea, nos apoyaremos en la obra de Manuel Mujica Lainez, *El Unicornio* (1965), en la cual procede a relatar las vivencias de Melusina posterior a su huída del hogar de su primer esposo. En dicha historia, pasados muchos años, se enamora de un descendiente de éste, vive una metamorfosis de carácter corporal, entre otros eventos. Es gracias a este relato que tenemos la posibilidad de explorar facetas de Melusina que no se limitan solo a su caracterización inicial como amante, sino que propone una nueva y extendida visión del hada que va a aportar a la transformación que vivirá más adelante.

Cambiando un poco de foco, tenemos las diversas apariciones del hada Morgana en la leyenda artúrica desde el siglo XII en adelante, entre ellas su primera caracterización en *Vita Merlini* (Monmouth, 1150), la cual hará de soporte para todas las transformaciones que

enfrenta en los años siguientes en obras como *Sir Gawain y el caballero verde* (Anónimo, siglo XIV) y *La muerte de Arturo* (Malory, 1485). Seguidamente elegimos de la obra de María de Francia, *Lais*, del siglo XII el poema *Lanval*, el cual cuenta con la participación activa de un ser feérico que continúa con parte de las características observadas en el hada Morgana, pero que sin embargo, entrega nuevos matices que contribuyen al análisis.

Recientemente señalamos los textos literarios que formarán parte de nuestro corpus principal, sin embargo, además de esto nos guiaremos por un corpus secundario, el cual se conforma por textos críticos que nos ayudarán a examinar y agregarle profundidad a nuestro análisis: textos como *Historia de las supersticiones* de Jean Claude Schmitt, en el cual se exploran las concepciones del mundo feérico y mágico que se sostienen durante la Edad Media y que incidentalmente dan vida a las concepciones literarias que definen cada una de estas obras; “La presencia feérica en los Lais de María de Francia” de Mónica Liliana Vidal, la cual nos servirá de guía para destacar las diferentes intervenciones del hada en distintas obras literarias medievales, al igual que el artículo “Morgana, discípula de Merlín” de Rosalba Lendo Fuentes; de la misma forma recurrimos a “La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d’Arras y Coudrette y en El Unicornio de Mujica Lainez”, de Valerie Michelle Wilhite, texto del año 2011 en donde se explora la faceta metamórfica de la criatura feérica, el cambio y la transformación, así como el artículo “Interdicciones feéricas: la prohibición del habla y de la vista en torno a Melusina y Oberón en El unicornio (1965), de Manuel Mujica Lainez” de Juan Manuel Lacalle, el cual se adentra especialmente en la dualidad del hada melusina-morganiana, al igual que las implicancias de la naturaleza feérica en estas.

II. Principales obras representativas.

A. Melusina o la noble historia de Lusignan.

La primera vez que se introduce oficialmente en la literatura la figura del hada Melusina es en la obra de Jean d'Arras, *Melusina o la noble historia de Lusignan*, escrita entre los años 1392 y 1394 en Francia a pedido del duque Jean de Berry. Esta creación cobra vida con el propósito de atribuirle un origen mágico al duque y a su familia, fortaleciendo de esta manera su poder sobre su territorio. Es justamente en esta obra donde se utiliza por primera vez en la literatura la palabra *hada* para referirse a esta criatura, sin embargo, su existencia se basa en historias pertenecientes a la tradición oral y popular de la época.

La Melusina de d'Arras se nos presenta como una criatura que encarna una particular hibridez desde su primera aparición: se trata de un ser que nace, al igual que sus hermanas, de la unión del hada Presina con el rey Elinás, soberano de Albión, y por consecuencia no es plenamente un hada, sino que una parte de su naturaleza sigue atada a la raíz humana de su padre. Esta dualidad de la que goza el hada Melusina es una de las características más marcadas en la obra de d'Arras, puesto que es lo que da pie y de cierta forma ocasiona la mayoría de los hechos que ocurrirían a lo largo de la narración. Es por esto que debemos partir haciendo un pequeño recorrido por la que sería la historia que le da vida a nuestro personaje.

Tal como se mencionó anteriormente, Melusina es la hija del hada Presina y el rey Elinás de Albión. Como es costumbre en la tradición narrativa en torno a los seres feéricos, Presina hace que su esposo mantenga un pacto que, en caso de romperse, provocaría que ella desaparezca para siempre de su vida junto a su descendencia. El pacto mencionado consiste en que Elinás no tendría permitido ver a Presina ni durante el parto ni durante la crianza de sus hijas, promesa que éste acaba por romper causando así que su amada deba cumplir con su

palabra y proceda a abandonarlo para siempre. Durante la crianza de sus hijas, Presina les hace saber de su linaje humano y les recalca que, de no ser por la traición de su padre, todo el territorio que gobierna en el mundo humano sería propiedad de su herencia.

No es hasta que las niñas tienen quince años que Presina les cuenta la historia de la traición del rey Elinás, causando con esta revelación que Melusina, la mayor, tome la decisión de planear una venganza en contra de su padre por haber ofendido a su madre. Las tres hermanas, ayudadas de su condición mágica, logran apresar a Elinás y encerrarlo en una montaña; sin embargo, al enterarse su madre, en lugar de sentirse agradecida por la acción a favor de su honor, decide castigarlas por el crimen cometido. Cada una de las hermanas recibe una pena distinta, y Melusina, por ser la mayor y, por lo tanto, la que debía mostrar más sensatez, es quién recibe el castigo más duro. El hada es condenada a convertirse en serpiente desde el ombligo hacia abajo cada sábado y, de encontrar un amante, este deberá prometer no buscarla durante este cambio. En el caso de descubrirla su esposo, este deberá guardar el secreto del resto del mundo, de esta forma Melusina viviría y moriría de manera normal como cualquier mortal y tendría un extenso y noble linaje; por el contrario, de abandonarla su esposo o romper este pacto, Melusina debería huír y sería incapaz de tener una muerte cristiana, por lo que estaría obligada a permanecer en la tierra hasta el día del juicio final.

Pasado un tiempo, Melusina encuentra a Raimondino, hijo del conde de Forez, vagando en el bosque tras haber asesinado accidentalmente a su tío y el hada decide ayudarlo a sortear este inconveniente, cosa que más tarde lleva al matrimonio de estos dos; no sin antes Melusina pedirle mantener un pacto:

“—Ahora, Raimondino— añadió ella— es necesario que juréis otra cosa.

— ¿Qué es señora? Estoy dispuesto, si es algo que yo pueda hacer.

— Sí, no os perjudicará. Me juraréis por todo lo que se pueda jurar que los sábados no intentaréis verme, ni preguntaréis dónde estoy .

— Os juro por mi alma que ese día yo no hago nada que os pueda deshonar y no hago sino pensar en cómo aumentar vuestra valía y vuestro estado .

Raimondino se lo jura así y entonces la dama vuelve a tomar la palabra (...)” (d’Arras. p.17)

Con la ayuda de los consejos de su nueva amada, Raimondino logra librarse de una represalia producto del asesinato de su tío y, además, hacerse con tierras entregadas a él de manera legítima, convirtiéndose en señor de una gran extensión territorial en la cual Melusina aportaría luego construyendo grandes fortalezas y castillos. En el siguiente pasaje podemos observar la naturaleza de la magnitud de dichas construcciones, además de la manera en que Melusina consigue llevarlas a cabo:

“La historia cuenta en esta parte que después de que terminara la fiesta, cuando Melusina ya había despedido a parte de su gente, llamó a numerosos leñadores y cavadores; ordenó talar y arrancar los grandes árboles e hizo limpiar de piedras el fondo de las zanjas que antes cercó con la piel del ciervo; después hizo que acudieran albañiles y picapedreros, y empezó la construcción de los cimientos sobre roca firme. Los obreros trabajaron tanto y tan rápidamente que todos los que pasaban por allí se sorprendían. Melusina les pagaba los sábados, sin dejar nada a deber, y les daba abundante pan, vino, carne y todo cuanto deseaban; nadie sabía de dónde venían los obreros, ni dónde residían. En poco tiempo se terminó la construcción de la fortaleza, que tenía no uno, sino dos recintos amurallados antes de llegar a la torre del homenaje. Las tres construcciones estaban rodeadas de fuertes . torreones con barbicanas y bóvedas ojivales; los muros eran altos y bien almenados. Había, también, poternas extraordinariamente fuertes. A un lado, en lo alto del bosque, sobre la pradera estaba el castillo, construido en una roca tan escarpada y abrupta que nadie podría

vivir en ella. Alrededor del castillo había fuertes murallas talladas en la misma roca.”
(d’Arras. pp. 33-34)

Debido a esto el poder de la familia Lusignan crece y con él crece el reino del mismo nombre a su alrededor. A propósito de esto, los amantes tienen diez hijos y, tal como Presina lo decretó, todos crecen de manera adecuada a su condición de nobles, con la única desventaja de que cada uno de ellos sufría de alguna deformidad en su rostro o en su cuerpo, como marca de la herencia mágica de su madre, sin embargo, estas características no impiden que los hijos crezcan de manera noble y sirvan a su pueblo de la mejor manera posible

Tras varios años de reinar de manera próspera sobre sus tierras y perseverar este matrimonio, llega el día en que un sábado los visita el hermano de Raimondino, el ahora conde de Forez; y tras hacer cuestionamientos acerca del paradero de su hermana, acaba infundiéndole dudas acerca de su fidelidad a Raimondino, quien no aguanta y hace un agujero en la puerta del cuarto donde sabía que se encontraba su esposa, descubriendo así su secreto; más debido al amor profundo que le tenía y el arrepentimiento por haber quebrantado su promesa, promete guardar esta información y sus vidas siguen su curso de manera normal.

En la siguiente imagen podemos apreciar una pintura de un artista anónimo, hecha alrededor de los años 1450 y 1500, la cual retrata el momento en que Raimondino se encuentra espiando a su esposa a través del agujero en la puerta y acaba de darse cuenta de su verdadera naturaleza:



(Mélusine en son bain, épiée par son époux Raimondin. Roman de Mélusine par Jean d'Arras. entre 1450 y 1500. Anónimo.)

No obstante, tras un tiempo, ocurre un hecho funesto en el cual uno de sus hijos, motivado por la envidia hacia uno de sus hermanos, prende fuego a una abadía, causando la muerte de todos quienes estaban ahí. Raimondino pierde entonces los estribos y acaba revelando el secreto de su esposa, ya que consideró en ese momento que las acciones de su hijo serían causadas por la naturaleza de su madre. Melusina es obligada entonces a dejar para siempre a su esposo e hijos, advirtiéndole que a causa de esta traición habría repercusiones en el destino de su reino.

Aún así, Melusina le promete a Raimondino que mientras él viva, ella lo ayudaría en todo lo que necesitara, mas no volvería a verla en su figura humana en el futuro. Así cuenta la leyenda, que el hada Melusina continúa visitando el castillo donde habita Raimondino con sus dos hijos menores y ayuda en su crianza a través de las nodrizas, cuidando de que los niños crezcan fuertes y nobles, más no vuelve a presentarse ante su amante. Como parte de su castigo, Melusina está condenada a aparecer de nuevo en el reino de Lusignan cada vez que

el castillo cambie de señor o que uno de los herederos esté cercano a la muerte, y es así que se mantiene presente en la vida de la familia de Lusignan y sus cercanos, sin importar el paso de los siglos.

Melusina como personaje literario es sumamente interesante debido a la dificultad que existe para interpretarla, particularmente en esta obra. Esta dificultad viene de la naturaleza híbrida que, en todo sentido, manifiesta el hada desde el inicio de su historia. En un primer lugar nos encontramos con la hibridez de su nacimiento: Melusina nace de una madre hada y un padre humano, cosa que de una u otra forma va a ser el desencadenante para su posterior destino. Esta naturaleza es la que acaba llevándola a cometer el acto que hace que su madre la castigue con la metamorfosis de humana a serpiente de dos colas, la cual es el núcleo de toda su vida en la tierra. De igual forma, no podemos dejar atrás la concepción que existe en la época acerca del origen de los seres fantásticos, puesto que se suele asociar en ese tiempo a la magia y lo fantástico con el demonio, por lo tanto Melusina, que viene del reino feérico de Avalon, el cual se asume por su calidad mágica que sería regido bajo el signo del demonio. Sin embargo, al mismo tiempo clama ser seguidora de los deseos de Dios, por lo que pasa a existir en un espacio moral gris entre estos dos polos que se ven tan marcados en la época como lo son el bien y el mal.

No obstante, durante esta investigación no buscamos enfocarnos en su análisis moral, sino en la imagen que proyecta tanto hacia los participantes de la obra como su impacto en el nacimiento de nuevas creaciones literarias y artísticas. Pese a su ambigüedad como personaje, la imagen que podemos ver que entrega Melusina a los pobladores de Lusignan, a su esposo e hijos es la de una mujer entregada y bondadosa con su gente, y aún cuando se revela su naturaleza metamórfica y anuncia su forzada partida, su pueblo la despide con tristeza:

“Hoy perdemos a la dama más valerosa que gobernó en la tierra, la más juiciosa que se ha visto, la más amada, la más atenta a las necesidades de su gente” (d’Arras. p. 194).

Simultáneamente su esposo, pese a ser él quien revela su secreto causando que Melusina deba cumplir su parte del pacto, se muestra arrepentido y le pide su perdón en nombre de Dios. Estos hechos nos dan a entender que el lado humano de Melusina, el cual la atrae a la tierra y provoca en ella la necesidad de vivir y morir como humana, también le da el potencial que necesita para mimetizarse con los humanos y vivir como una de ellos, comprendiendo sus necesidades y actuando acorde a estas.

Un claro ejemplo de esta influencia en la creación de futuras obras la encontramos en el libro de horas *Las muy ricas horas del duque de Berry*, escrito e ilustrado por los hermanos Herman, Paul y Johan Limbourg hacia el año 1440 a pedido del duque Jean de Berry, al igual que el libro de d'Arras. En esta obra, específicamente en la imagen referente al mes de marzo, podemos ver una escena panorámica del frontis del castillo de Lusignan, perteneciente en ese entonces al duque de Berry, frente al cual se están realizando trabajos de agricultura, particularmente la siembra de los campos. En lo alto de la esquina superior derecha sobre el castillo se puede ver la imagen de un dragón sobrevolando los campos, lo cual daría sentido al relacionar al dragón con la figura de Melusina, el hada culebra, y su vínculo con la fertilidad considerando que, tal y como mencionamos anteriormente, Melusina engendró diez hijos de su esposo e incluso una vez que abandona la tierra como parte de su castigo, continúa visitando a sus hijos para asegurar su crecimiento noble. Es por esto, además de la visión de protectora que le atribuía su gente de Lusignan, que dicha imagen funcionaría a modo de presagio, esperando que Melusina utilizara su poder para proteger los campos de Lusignan y cerciorarse de que crecieran acorde a la necesidad del pueblo.



(Las muy ricas horas del Duque de Berry Folio 3, verso: marzo.)

B. El unicornio.

Siglos después de la introducción de Melusina a través de la obra de d'Arras, su figura continúa siendo de gran importancia al hablar del imaginario medieval en la literatura. Es por esta razón que vuelve a hacer aparición en la obra narrativa de Manuel Mujica Lainez del año 1965, *El Unicornio*. En esta creación, Lainez toma el personaje del hada que conocemos y construye a su alrededor un nuevo paradigma: un futuro para el hada que está condenada a vagar la tierra hasta el día del juicio final. El autor utiliza la voz de la misma Melusina para relatar las pericias por las que pasa a lo largo de los siglos que debe vivir siendo invisible al ojo humano sobre la tierra, cuidando del castillo de Lusignan y anunciando la muerte de sus

descendientes. Esta nueva interpretación nos permite ver un lado de Melusina que hasta el momento había sido vislumbrado superficialmente, correspondiente al de Melusina como una mujer autónoma, pese a su condición de castigo. Aquí podemos experimentar la historia desde el lado de la protagonista, quien narra su conocida leyenda haciendo énfasis en los detalles que ella considera necesarios de aclarar respecto a la narración de Jean d'Arras, como por ejemplo, la distinción que hace al narrar el momento de su boda con Raimondino, pues mientras d'Arras relata lo lujosa de la ceremonia, Melusina procede a corregir que esta acepción sería solo una decisión del autor para atribuir magnificencia a su mecenas, debido a que ella no había considerado prudente descubrir a totalidad sus facultades mágicas tan pronto de conocer a su enamorado.

En esta continuación narrativa, Melusina conoce a un descendiente de su propio linaje de Lusignan: Aiol, un adolescente de quien se prenda instantáneamente debido tanto a su belleza y su parecido abismante con su amado Raimondino, como a la conexión que existe debido a su unión sanguínea a través de los siglos. El hada se enamora de este joven e intenta sortear el estar cerca de él a pesar de las dificultades que existen producto de su castigo centenario. Para concretar esto, Melusina va buscando instancias para acercarse al joven y logra, gracias a sus habilidades mágicas, comunicarse con éste a través de sus sueños, llegando incluso a mostrarle su figura física durante una de estas situaciones, lo cual resulta en que Aiol la acabe tallando en madera.

De todas formas, esta conexión de Melusina con Aiol es una unión que jamás va a llegar a concretarse, puesto que uno de los aspectos que marca a la Melusina de Mujica Lainez es esta incapacidad a la que se ve sometida de manera constante a lo largo de la historia, partiendo por lo más prístino que es su nacimiento, el cual la posiciona en este punto medio entre el hombre y lo sobrenatural, causando que viva constantemente con el deseo de alcanzar una humanidad que le es negada por su naturaleza sobrenatural; y al mismo tiempo el castigo que

Presina impone sobre ella la mantiene forzada a vivir eternamente entre los mortales siendo invisible a sus ojos, sumiéndola en este estado de espera e incertidumbre eterno hasta que llegue el fin de los días. Estas circunstancias son las que hacen que el enamoramiento de Melusina se pueda comprender de una manera más allá de lo romántico, ya que desde el momento en que le ve por primera vez, lo que la prenda de su persona es la semejanza con su amado Raimondino y su conexión al linaje de Lusignan, por lo que podemos asumir que este enamoramiento se da debido a la búsqueda de Melusina por cercanía a su antigua vida humana y a su pasado amor. Es por lo mismo que es importante tomar en cuenta que, a lo largo de todas las interacciones que tiene el hada con el joven, continuamente sus acciones son motivadas por la necesidad de Melusina de cuidar de Aiol; incluso podemos apreciar durante una de sus reflexiones en que el hada explica cómo comprende el amor diciendo: “En mi concepto, el amor se afirma sobre dos columnas: la extrema eficacia servicial y los celos” (p.187), lo cual reafirma la idea de que, incluso en el amor, Melusina vaga entre un punto y otro, causando que se convierta a la vez en amante y guardiana de su objeto de amor. Podemos verla constantemente realizando tareas por el joven y sus compañeros, lavando sus ropas y acompañándolos en su viaje, de la misma forma que relata haber cuidado de Raimondino desde el momento en que lo encuentra en el bosque e incluso afirma haber construido para él el palacio de Lusignan.

Más adelante se introduce una nueva trama, en la que conocemos a Oberón, rey de las hadas. Este personaje, originario del cantar de gestas francés de Huon de Burdeos (siglo XIII), participa de la historia de Mujica Lainez de una manera dinámica y funciona para recalcar el carácter dual del hada Melusina, ya que cuenta con una línea argumental muy similar a la de esta: para empezar, su nacimiento también es de naturaleza híbrida, pues se dice que sería mitad hada y mitad enano; además, al igual que en el caso de Melusina, es Presina quien interviene en su destino, causando que se encuentre atado a una maldición que hace que todo

el que le responda a Oberón, si este les dirigía la palabra, caerían prisioneros suyos, aunque él no lo quisiera. El autor introduce la idea de que es Presina quien lanzó este embrujo sobre el hada-enano, sin embargo en las obras medievales en que aparece, este hecho no está presente, por lo que podría considerarse una estrategia de Mujica Lainez para enlazar las historias de Melusina y Oberón. En corto, ambos personajes feéricos viven una leyenda similar: ambos descendientes de dos linajes distintos, viven presos de un destino constreñido y sucumben ante un amor imposible de concretar, uno debido a que es hombre y la otra por el cuerpo masculino en que se ve encerrada.

Es pertinente detenernos en este aspecto, desviandonos levemente de la descripción de la historia para hacer énfasis en la convergencia temática que se presenta gracias a esta introducción de Oberón en la narración, inicialmente porque la incorporación de una figura feérica masculina, dentro de un mundo donde la magia y en especial el mundo de las hadas se encuentra sesgado hacia el género femenino, ya marca en sí misma un cambio en el paradigma literario. Al igual que la conexión que existe entre la historia de Oberon y la de Melusina, se pone en vela una nueva discusión acerca del tema de género, la que implica el tener una protagonista femenina en un cuerpo masculino enamorada de un hombre, al igual que la línea de Oberón y Huon, la cual es derechamente homoerótica aun cuando se da de manera unilateral. Todo esto ocurre en el contexto de que si bien las relaciones entre personas del mismo género en las leyendas medievales aparecen de vez en cuando, siempre son observadas desde el punto de vista de la camaradería más que de algo romántico. Por lo tanto, la decisión de Mujica Lainez de introducir no solo el amor de Melusina en un cuerpo masculino hacia Aiol, sino que recrear al personaje de Oberón y darle su propia línea narrativa de romance homoerótico, se puede considerar y establecer como un gran atrevimiento además de un paso muy importante dentro de la literatura fantástica medievalista.

En sí, la caracterización que se le da a Melusina como personaje en esta obra contemporánea, mientras que mantiene muchas características de la Melusina de Jean d'Arras como lo son su hibridez producto de su naturaleza de humana-hada, al igual que se mantiene la cercanía que existe entre ella y su pueblo, llegando a adorarla como figura ancestral de Lusignan; también nos entrega una nueva faceta del hada: pasados los siglos podemos ver cómo se ha convertido en una mujer mediatruda que analiza su pasado y su presente a través de una visión teñida de melancolía y añoranza por una estabilidad de la que se ve privada. Otra faceta que se profundiza corresponde a la forma de amar que tiene el hada. Lo observamos en los momentos de su narración en donde relata cómo fue su vida con Raimondino y la comparación que hace en relación a Aiol, la cual deja ver más acentuadamente esta idea de entrega y de posesión en la que se basa su amor, una vez más reforzando la dualidad espiritual de Melusina.

C. Variedad de obras de la leyenda artúrica.

El hada Morgana hace su primera aparición en *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth (siglo XII), sin embargo su mención es breve y poco profunda en tema de caracterización de su personaje. Es alrededor del año 1150 en *Vita Merlini*, del mismo autor, donde se ahonda más en su persona de manera particular. Aquí tenemos un primer acercamiento a quién es Morgana en la leyenda artúrica: un hada que reina junto a sus hermanas el reino de Avalon, goza de belleza inmensurable y aprende de parte de Merlin las artes mágicas tales como la habilidad de cambiar de forma, volar y la utilización de hierbas para la sanación, las cuales luego utiliza para salvar al rey Arturo de heridas que le habían sido infligidas en batalla. Esta personificación inicial nos entrega a un personaje visto como positivo, bondadoso y sus habilidades son tomadas como una característica provechosa debido a que Morgana las utiliza a beneficio del rey.

Unos siglos más tarde, a finales del siglo XIV aparece el manuscrito anónimo de *Sir Gawain y el caballero verde*. En esta obra Morgana ya ha sufrido un cambio que suponemos puede deberse al avance de la religión católica en las regiones bretonas. La Morgana de esta historia, aunque es mencionada brevemente, es crucial para todo el desarrollo de la trama, debido a que es ella quien mediante la magia aprendida de su anterior maestro y amante, Merlin, transforma y envía al temido caballero verde a retar a los caballeros de la corte del rey Arturo, su medio hermano, con el fin de probar la lealtad y la grandeza de estos, cosa que el mismo caballero manifiesta cuando dice:

“De esta manera ella me envió a ese bello castillo, para poner a prueba su orgullo y hasta qué punto era justificado el gran renombre de la Tabla Redonda.” (Anónimo, p.217)

Además de esto, se diría que entre Morgana y la reina Ginebra existía cierto recelo y disputa, puesto que una de las cosas que Morgana logró, fue hacer que el caballero verde, estando en la corte del rey y frente a todos los presentes, hablara y se dirigiera a ellos mientras sostenía su propia cabeza en la mano, causando que la reina desfalleciera por la sorpresa de dicha situación. En relación a esto podemos suponer que la intervención de Morgana estaría causada por la envidia que siente el hada hacia la reina. Asimismo, existe evidencia que sostiene la idea de que estos cambios en la personificación que se le da a Morgana serían causados por el avance del cristianismo, y la consiguiente demonización de personajes tales como el hada Morgana. En este mismo sentido, se puede comprender la mención que ocurre en el momento en que Sir Gawain se acerca a la Capilla Verde, lugar donde tendría lugar su duelo con el misterioso caballero. Es durante este momento cuando Gawain expresa su temor al encontrarse frente a dicha capilla debido al aspecto lúgubre y salvaje que tenía, y procede a manifestar que tiene la sensación de que todo el lugar y su travesía son causa del demonio:

“Siento ahora con mis cinco sentidos, que es el Demonio el que me ha impuesto esta cita para destruirme” (Anónimo, p. 195)

Esto nos lleva a cuestionarnos de qué manera hay una forma implícita y sutil en que se comienza a asociar los actos de magia con el demonio y lo maligno, ya que si bien no se menciona que Morgana sea malvada, por el contrario, la nombran como Diosa, el acto de asociar esta acción a lo demoníaco para luego enterarnos que la causante fue Morgana, instala en el lector esta asociación. Por consecuencia, se puede afirmar que en el contexto de la Edad Media final, el asociar algo a lo demoníaco lo transforma de manera casi automática en un hecho o una persona reprochable y digna de alejarse de ella.

Posteriormente, en *La muerte de Arturo* de Sir Thomas Malory en 1485, Morgana es introducida tanto como hada, al igual que como hermana de Arturo y una mujer de poderosas habilidades mágicas que, luego de la muerte de su mentor Merlin, se vuelca en la misión de quitarle la vida a su hermano Arturo para hacerse con el poder del reino. En esta obra Morgana ya perdió completamente su carácter bondadoso y de admirable dama sanadora, sino que sus habilidades mágicas, aunque no distan de las que manifiesta en la obra de Geoffrey de Monmouth, ya son consideradas algo temible y digno de rechazo teniendo en cuenta la violenta aversión que presenta Morgana hacia su hermano Arturo y hacia el reino en general. Incluso, aquí nos encontramos con un arco en que el hada envía a un caballero de la misma corte del rey, Accolon, con la misión de asesinarlo, luego de haberlo endulzado prometiendo su amor a éste y aprovechándose de su amor por ella para lograr que lleve a cabo esta acción; todo esto sucediendo de manera paralela a su matrimonio con el rey Uriens, con quien tiene un hijo y a quien promete asesinar una vez que se le haya dado muerte a

Arturo para así casarse con Accolon y gobernar juntos el reino, tal como lo enuncia el caballero a continuación:

“—Pues, señor —dijo Accolon—, os lo diré: esta espada ha sido guardada para mí la mayor parte de este año, y Morgana el Hada, mujer del rey Uriens, me la envió ayer por un enano, con esta intención: que matase al rey Arturo, su hermano. Pues sabed que el rey Arturo es el hombre del mundo al que ella más odia, porque es de más honra y proeza que ninguno de su sangre. Y también me ama fuera de medida como amante, y yo a ella; y si ella pudiese hacer que muriese Arturo con sus artes, prestamente mataría a su marido el rey Uriens, y entonces devisaría que yo fuese rey de esta tierra, y reinase, y sería ella mi reina; pero eso ahora no es posible —dijo Accolon—, pues estoy seguro de mi muerte.” (Malory. 1985. p. 165)

No obstante, dicha acción acaba por no realizarse, puesto que en el momento en que Accolon se enfrenta al rey Arturo lo hace sin conocimiento de que se trata de él, y procede a revelar su misión de asesinar al rey a pedido de su hermana Morgana. Posteriormente, el rey Arturo perdona a Accolon, ya que sus palabras demostraban que poseía un buen corazón. A pesar de esto, acaba por morir de todas formas debido a las heridas que había recibido en batalla con el rey.

Al fin y al cabo, la frialdad y vehemencia que refleja Morgana a lo largo de estas acciones, además del posterior intento de asesinato hacia su esposo, muestran a un hada que a estas alturas ya está completamente corrompida por la maldad y el egoísmo, llegando a tales actos con tal de conseguir venganza hacia su hermano. Atrás quedó el hada que acompaña a Arturo tras su muerte al reino eterno de Avalon, pues ahora solo existe la Morgana que se amalgama con la naturaleza demoníaca que se le ha comenzado a atribuir a la raza de seres mágicos y refleja precisamente la maldad, la envidia y la búsqueda solo del beneficio personal.

En la próxima obra encontramos la representación del hada Morgana hecha por el pintor inglés Anthony Frederick Sandys hacia el año 1864:



(Morgan le Fay. 1864. Anthony Frederick Sandys.)

D. El lai de Lanval.

Siguiendo esta misma línea de caracterización es pertinente mencionar entonces una de las obras de Maria de Francia (siglo XII-XIII), el *lai* de “*Lanval*”. De acuerdo al Prólogo de la propia autora, este relato en verso, que forma parte de una compilación de narraciones breves de origen bretón, se trata de un poema octosílabo que narra la historia de lo sucedido al caballero Lanval tras conocer a un hada en el bosque. En esta obra se presenta a una señora

de infinita belleza y riqueza que encuentra a un hombre solo y desdichado en el bosque y lo manda a llamar con sus doncellas, ofreciéndole su amor y todo el oro que pudiera querer, con la única condición de que mantuviera en secreto la identidad de esta y su unión.

Tras desdichados acontecimientos en donde Lanval es acusado por la reina Ginebra de homosexualidad por haber rechazado sus insinuaciones, el caballero es forzado a revelar que se encuentra unido a una dama más bella y rica en todos los sentidos que la reina, y es por esta ofensa que se le somete a un juicio en el que más tarde sería sentenciado a morir a menos que pudiera probar la existencia de dicha dama. Lanval, desdichado no tanto por su destino, sino porque sabe que al haber revelado el secreto que se le había ordenado guardar no se le permitiría volver a ver a su dama, se encuentra resignado a morir. Más en el último momento de la historia, cuando están por sentenciar al caballero, el hada irrumpe en palacio, escoltada por sus doncellas, cada una más bella que la misma reina. En ese momento el caballero se siente aliviado ya que ha podido ver a su amada una vez más antes de morir, pero el hada, en un giro que cambia completamente el enfoque de la historia, en lugar de abandonar al caballero por haber roto su promesa, lo rescata de su sentencia y lo lleva con ella a su reino en Avalon, tras lo cual se dice que nadie vuelve a saber del doncel.

Este último giro argumental es lo que transforma este relato en términos que podríamos llamar de propios del hada Melusina a propios del hada Morgana, de melusiniano a morganiano, debido a que establece la autonomía del hada y su capacidad de juzgar por sí misma las acciones del caballero más allá del cumplimiento o rompimiento de la promesa. Podemos agregar además que el hecho de que el hada se lleve con ella a Lanval a su reino es una de las características del relato “morganiano”, y aquí se introduce casi de sorpresa, lo cual hace al desenlace mucho más interesante.

Esta hada que María de Francia introduce en literatura cortesana de la segunda mitad del siglo XII sigue la misma línea que impone Morgana en el sentido de que, si bien se pone a

disposición del caballero y le ofrece su amor y riqueza, lo hace desde una posición de dominancia sobre él. Esta hada tiene una fascinación por el humano y eso es lo que la lleva a rescatarlo de su destino pese a que éste rompiera su promesa de amor tabú. Pese a esto, cabe destacar que la atracción hacia el hombre nunca sobrepasa la naturaleza libre del ser feérico, por lo que al momento de su rescate decide llevarlo consigo a su propio reino en lugar de quedarse a su lado en la tierra de los seres humanos. Este personaje comprende entonces ambos lados del hada: el lado bondadoso y servicial que se pone a disposición del caballero e influye en su vida de manera activa, al igual que el lado dominante e independiente que mueve los hilos de la historia en base a sus deseos.

III. Arquetipos literarios:

El diccionario de la lengua española define un arquetipo como “Modelo original y primario en un arte u otra cosa” o también “Punto de partida de una tradición textual”. Basado en esto es que comenzamos a moldear la idea de un arquetipo o arquetipos dentro de la literatura en lo referente a lo feérico.

Cabe hacer aquí mención al psiquiatra Carl Gustav Jung (1875-1961), quien introduce hacia 1934 los conceptos de *arquetipo* e *inconsciente colectivo*, los cuales serán fundamentales en este trabajo para entender el papel que juega la idea del ser feérico arquetípico en la literatura. Básicamente, Jung propone la existencia de un *inconsciente colectivo* en donde se almacenarán las experiencias y conocimientos de nuestros antepasados, reflejándose inconscientemente en las conductas que tenemos; esto viene inspirado del interés de Jung acerca de las similitudes que existen en los mitos y símbolos entre culturas completamente distintas, lo cual lo lleva a crear esta idea de una suerte de banco de información comunitaria

o *inconsciente colectivo* en donde se albergan ideas que se comparten entre diversos grupos humanos.

Desde aquello nace el concepto de *arquetipos literarios*, el cual se utiliza para explicar ciertos patrones utilizados en la creación de personajes que existen en base a los recuerdos de nuestros antepasados. El arquetipo funciona como base original sobre la cual se va modelando un tipo de persona, de concepto, entre otros, y gracias al inconsciente colectivo es que se pueden encontrar estos arquetipos en la literatura a lo largo de la historia, siendo, claramente, sometidos a diferentes variaciones de acuerdo a las experiencias personales de cada autor. Asociando esta información al contexto feérico que hemos abordado hasta ahora, podemos rescatar la idea de que en la época medieval nacen estos patrones o *arquetipos literarios* basados en dos hadas específicas (Morgana y Melusina), las cuales funcionan como base para toda creación futura en torno a la figura feérica, y que pese a las diferentes mutaciones que van a experimentar con el paso del tiempo en una u otra área, todas las representaciones del hada en la ficción moderna pueden ser categorizadas en base a uno de estos dos arquetipos.

Dentro de este trabajo buscamos rastrear las obras que dan vida a estos dos arquetipos literarios feéricos: El Melusiniano, llamado así por Melusina de Jean D'Arras, y el Morganiano, que obtiene su nombre del hada de la leyenda artúrica; y en base a ellos observar tanto sus cambios como los aspectos que se mantienen en las creaciones ficcionales contemporáneas, como libros, cuentos de hadas y películas.

A. Arquetipo Melusiniano.

El tipo de hada melusiniano encarna a un personaje marcado por su tendencia a velar por el bien de otras personas, ya sea su amante, su hijos, su pueblo, entre otros. El hada de modelo melusiniano recibe su calidad feérica-mágica de manera natural ya que procede de un reino mágico y es desde éste que emprende su viaje hacia el mundo humano, regularmente motivada por un amor humano o para hacerse cargo de una criatura. Su origen puede ser puramente feérico, al igual que, como el hada que le da nombre a este arquetipo, puede descender de la unión de un hada y un humano, lo cual no le quita su calidad mágica. Gracias a esta característica se crea un lazo de unión entre ambos mundos, para los cuales el hada actúa como vínculo. En relación a esto nos encontramos con otro fundamental aspecto del relato melusiniano, correspondiente al abandono del hogar. El hada en el relato melusiniano se caracteriza por hacer abandono de su vida en el reino feérico para volcarse a ser parte del mundo humano, por lo común motivada por la búsqueda del amor de un ser humano del que se ha prendado, cosa que la lleva a buscar su propio lugar entre los mortales. Esta entrega y dedicación hacia su amante siempre viene con la promesa de que él debe cumplir un pacto, el cual, de ser roto, causará que el hada lo abandone para siempre.

Pese a que el motivo amoroso es el primero acerca del que se escribe y su presencia lidera en los cuentos melusinianos clásicos, más entrados los siglos comienza a ganar terreno la historia del hada que, en lugar de entregarse a un amor romántico, lo hace desde una posición de guardiana hacia quienes necesitan de ella.

En todos los relatos existe por parte del hada esta tendencia a actuar como eslabón que une al mundo feérico con el humano, es por esto que la visión que se crea alrededor de ella tanto literaria como socialmente está marcada por la forma en que los humanos confían en ella, el respeto y la cercanía que se da, incluso tras enterarse de su naturaleza mágica.

B. Arquetipo Morganiano.

El segundo arquetipo corresponde al Morganiano, el cual sostiene un personaje que se caracteriza por su poder y su habilidad tanto mágica como carismática. Este poder mágico puede proceder tanto de su propio linaje como de conocimiento adquirido de manera externa y la lleva a adquirir, mediante este, enorme poder por sobre los hombres; es justamente por esto que suele asociarse en general también a la realeza.

Acercas de su relación con el caballero, ya que dentro de la obra medieval éste es un personaje principal en cada una de ellas, en esta ocasión se trata de una relación en la cual el hada suele ejercer dominio sobre el caballero. En el arquetipo Morganiano es el hada quién, en caso de interesarse en un hombre, lo atrae a sí y lo enamora, para después seguir actuando dentro de su vida por disposición propia y no del hombre. De esta unión no suele haber descendencia, ya que el fin del amor no es el matrimonio y la familia, sino que la satisfacción de la fascinación y el deseo del hada por el hombre.

Acercas de la visión que se tiene a lo largo de la literatura de esta hada, inicia en la leyenda artúrica con el hada que le da su nombre y parte siendo considerada una mujer bienintencionada al igual que poderosa, que utiliza su poder para influir en la vida de los seres humanos desde la ayuda, la sanación y el ponerse a su disposición. Sin embargo, a medida que el tiempo cambia y dentro de la sociedad aparecen distintas visiones acerca tanto de la magia como de la mujer, se va transformando poco a poco y va adquiriendo entonces esta hada un carácter más frío y antagónico dentro de las historias. Ya no tratamos con el hada que se presenta para sanar al rey luego de una batalla con su magia y sus conocimientos, sino que ahora se encuentra como enemiga de éste y sus artes son utilizadas de manera negativa para hacerse con el poder del reino por razones egoístas.

No obstante, debemos tener en consideración de quién vienen estas obras, ya que es curiosa la forma en que las obras que retratan a Morgana en la leyenda artúrica van alterando la percepción inicial de su poder como algo digno de admirar mientras se encuentra a disposición del rey, para que después pase a ser visto, sometido a escrutinio y juzgado como una característica temible y reprochable. La autonomía de la que goza el hada entonces deja de ser algo celebrado y comienza a ser demonizado tanto por la visión masculina como por la influencia creciente de la Iglesia católica en la sociedad medieval. Esto se diferencia de la obra de María de Francia, donde se toma esta autonomía feérica y su capacidad de anteponerse a los decretos del rey Arturo y los celebra, destacando como aspecto positivo y admirable la dominancia del hada por sobre el caballero, sin tampoco dar vuelta los roles tradicionales ni antagonizar a éste, sino que le entrega una calidad más igualitaria a la relación del hada con el caballero. Este elemento hace que el arquetipo feérico morganiano sea algo tan interesante de analizar desde la perspectiva socio-genérica y, más adelante, nos impulse a indagar en los cambios que la sociedad le ha hecho a esta imagen del hada y cómo se ha adaptado tanto a la época como al autor que la retrata.

IV. Funcionamiento de los arquetipos en relación a los textos y sus transformaciones a lo largo del tiempo.

Ahora, ¿cómo se ejecutan estos modelos a lo largo de la literatura? Podemos observar que su nacimiento es, en cierto modo, involuntario de parte de los autores y autoras medievales, debido a que han de pasar por muchos cambios a lo largo del tiempo que vienen influenciados de parte de los cambios que ocurren en la sociedad; por lo tanto se trata de un fenómeno, además de literario, social. Dentro del arquetipo melusiniano, si bien sufre una

transformación igualmente, lo hace desde otro sentido, el cual se traslada a la identidad de amante o madre de la mujer. Al inicio, en su leyenda oral original, su figura está enfocada en su calidad de amante, tomando como línea principal su unión con Raimondino y acentuando la importancia del linaje que construye con su esposo.

Por otra parte, en la reescritura de la leyenda del siglo XX se fusionan los focos de amor romántico y maternal, orientándose a los deseos personales de Melusina en materia de amor y cuidado; es decir que si bien el nudo principal de la historia en *El Unicornio* (1965) es su enamoramiento hacia el joven Aiol, las interacciones que se narran dentro de la obra, aunque motivadas por el amor romántico, son acciones que se atribuyen más a un cuidado de madre a hijo que de esposa a esposo; en este sentido, podemos considerar, por ejemplo la escena en que Melusina se ocupa de lavar las ropas de Aiol y de sus acompañantes, o el segmento al inicio de sus interacciones en el cual el hada afirma “En cambio me pareció que Aiol me necesitaba. O quise que me necesitara” (p.44). A esto se suma el estado en que se encuentra Aiol, joven, lejos de su hogar y de su madre, valiéndose por sí solo y vulnerable tras este encuentro súbito con su padre. Todo esto, junto al hecho de que Melusina espera hasta casi el final, cuando se encuentran en una situación de vida o muerte, para confesar su amor casi por desesperación, nos hace percibir la actitud de Melusina hacia el joven como la de una guardiana, más que una amante, dando paso entonces a una figura feérica basada en el cuidado y la protección hacia los humanos.

Por otro lado, en el arquetipo morganiano podemos observar que la imagen del hada/hechicera curandera, discípula de Merlin, etc. sufre una corrupción influenciada por la Iglesia Católica y sus convicciones acerca tanto de la magia como la figura femenina independiente, por lo tanto sucumbe a una demonización que la lleva a acabar representando

a este personaje envidioso, vanidoso y motivado por sus deseos individuales, utilizando a los humanos como recursos a su haber

Una vez que definimos las características de los dos arquetipos de personaje en los cuales nos enfocamos, cabe hacer un análisis acerca de la manera en que estas dos aristas en que se separa el personaje literario feérico dan paso a modelos que van a perdurar en el tiempo. A pesar de que el origen de su existencia parece ser el mismo, es muy importante notar las diferencias que se dan dependiendo del sentido que se le dé al texto; en otras palabras, de un solo ser, el hada, gracias a los fenómenos literarios y los diferentes motivos de escritura nacen dos personajes que adoptan características específicas derivadas del contexto en que fueron creadas, y pasan por transformaciones a lo largo de los años a medida que la sociedad y sus necesidades van cambiando. Esta construcción y deconstrucción nos acaba llevando a lo que conocemos actualmente como el hada de los cuentos, que de cierta manera sigue basándose en estos modelos medievales y, en el siguiente capítulo intentaremos describir de manera más profunda esta persistencia y sus respectivos tránsitos.

V. Las hadas en la ficción contemporánea.

Para reiterar, el arquetipo melusiniano, proveniente del hada del mismo nombre, inicia desde la perspectiva de un hada amante que busca un lugar en el mundo de los humanos y sobresale por su rol de madre y esposa, al igual que la creadora de un linaje; con el paso de los siglos evoluciona a enfocar esta misma naturaleza de cuidadora hacia el rol de una madrina (de acá el nacimiento de la clásica hada madrina de cuentos clásicos como *La Cenicienta*, *Pinocho*, *La Bella Durmiente*, etc.), la cual migra hacia el mundo humano motivada por la necesidad

de un niño de su cuidado o ayuda, no en busca de crear una familia y mucho menos dejar un linaje y una descendencia.

Una pieza de ficción literaria contemporánea que se puede observar que retrata a la perfección la evolución que ocurre con los siglos es la saga de libros de fantasía *Fairy Oak* (2006) de la autora italiana Elisabetta Gnone. En esta historia conocemos a Sifelizerédecírosloquerré o *Feli*, una joven hada que viaja desde su reino mágico al pueblo de Fairy Oak para tomar el trabajo de hada niñera de las sobrinas gemelas de Lala Tomelilla, una de las brujas más famosas entre los pueblos mágicos. Esta hadita se encarga de cuidar de las niñas desde el momento de su nacimiento hasta que cumplen 15 años, acompañándolas tanto en su crecimiento como niñas, como en su camino como brujas. Claramente esta representación muestra rasgos melusonianos, partiendo por la creación de esta categoría de hadas niñeras, las cuales se caracterizan por su papel de cuidadoras de los jóvenes magos y brujas de los pueblos mágicos, haciendo abandono de sus propios reinos para formar parte de las familias de humanos para los que trabajan. Otra propiedad importante de esta representación feérica contemporánea es la existencia, al igual que en las obras medievales que le dan vida al arquetipo literario, de una suerte de pacto ligado a sus nombres, el cual es explicado durante el texto:

“Es la ley de las hadas: si alguien te llama por tu nombre completo, y sin equivocarse, tienes que obedecer a la fuerza. Por eso los elegimos largos y rebuscados” (Gnone. p.34)

Dicho pacto, a pesar de que no funciona de la misma manera que el pacto de Melusina, sí supone una evolución del mismo ya que le da un poder sobre su destino a los humanos de los que el hada se rodea.



(Feli, *Fairy Oak: el secreto de las gemelas*. 2005. Alessia Martusciello)

Aquí podemos apreciar una imagen que forma parte del libro *Fairy Oak* hecha por la artista Alessia Martusciello en la cual se representa al hada Feli y donde podemos notar que la imagen que se le da al ser feérico en esta muestra literaria cambia de una mujer a un ser pequeño y alado, ceñida de una luz vaporosa. Este aspecto es también explicitado durante la introducción del hada en el texto al momento que expresa:

“Seguro que ya lo habéis comprendido: nosotras, las hadas niñeras, somos tan grandes— Es decir, tan pequeñas— como la palma de la mano de un niño.” (Gnone. p. 17)

Mientras que el arquetipo morganiano nace de la figura del hada de la leyenda artúrica del siglo XII, iniciando como un personaje venerado en base a sus habilidades mágicas y su

posición de gobernante del reino de Avalon; una mujer poderosa, especialmente en materia de sanación y metamorfosis, discípula fiel de Merlin y quién guía al rey Arturo al final de su vida hacia la isla de Avalon. Posteriormente, esta imagen se va tergiversando y modelando en base al contexto social de la época, la influencia de la Iglesia católica, etc. y se le empieza a representar como una persona vengativa, motivada por el beneficio personal y que utiliza a los humanos, orientándose hacia una visión demonizada del ser feérico y femenino, pero que sin embargo alberga una nueva cualidad que es la independencia y autonomía frente a las situaciones en que se encuentra, esto podemos verlo en el giro drástico que toma el lay de María de Francia, *Lanval*, el cual en un principio parece ser un perfecto cuento melusiniano, pero al final el hada decide tomar control de la situación y acaba convirtiéndose en un relato morganiano completamente al llevarse a Lanval a vivir con ella en Avalon. En sí el personaje morganiano cuenta con un enorme poder y determinación, interfiriendo en el mundo de los humanos en base a sus propios deseos y exhibiendo una autonomía que acaba, casi siempre, transformándose en villanía y egoísmo.

En base a estas características logramos llegar a la idea de que el arquetipo morganiano es el que posteriormente dará vida a la figura del hada malvada en los cuentos, otras veces representada como una reina o bruja. Este personaje refleja en gran medida los atributos asociados al hada morganiana, en especial a la Morgana de *La muerte de Arturo* (1485), caracterizándose por la envidia y la búsqueda de venganza asociada a algún familiar; como por ejemplo la trilogía cinematográfica *Barbie: Fairytopia* (2005-2007); en ésta pieza la antagonista, Laverna, mantiene una relación áspera con su hermana, la Encantadora, quien gobierna el reino donde habitan; esto la motiva a buscar su destrucción para poder apoderarse del poder, para lo cual utiliza la magia que posee en su favor. Igualmente se incurre a una cierta fusión de un rasgo propio del hada Melusina, la metamorfosis del hada en una rana que representaría su verdadero ser, a modo de castigo; sin embargo, pese a esta característica

sigue siendo un relato morganiano, basado en los motivos de acción y la apreciación que se da de este ser feérico, tanto dentro de la historia en relación con los demás personajes, como por parte de los espectadores.

Asimismo existe una obra en la que ambas evoluciones del arquetipo convergen e interactúan entre sí, la versión de Walt Disney del clásico cuento de Charles Perrault, *La bella durmiente* (1959). Acá conocemos a Maléfica, el hada malvada que condena a la pequeña Aurora a morir tras pincharse el dedo en un huso el día de su cumpleaños número dieciséis como venganza hacia sus padres por no haberla invitado al bautizo de la niña; esta aparición del hada y sus acciones son motivadas por el recelo hacia los reyes y la envidia hacia las hadas que sí recibieron una invitación, aunque sin recaer en la búsqueda de poder; al igual se explora la habilidad de metamorfosis atribuida a la Morgana de la era Artúrica a través de su transformación en dragón hacia el final de la historia. Tal como en *Barbie: Fairytopia*, este aspecto puede interpretarse como un préstamo de la leyenda melusiniana o como una exploración de la habilidad de metamorfa que se le atribuye al inicio de la leyenda artúrica al hada Morgana.

Paralelamente participan las hadas de arquetipo melusiniano representadas por las tres hadas madrinas de la protagonista. Estas hadas toman la tarea de cuidar de Aurora hasta el día de su decimosexto cumpleaños, haciéndose pasar por sus tías, mujeres comunes y corrientes, en una casa en el bosque; encarnando este modelo evolucionado del arquetipo melusiniano en el cual el ser o seres feéricos dejan su antigua vida para vivir en el mundo humano, motivadas por la necesidad de mantener segura a la princesa hasta asegurarse de que no se pueda cumplir la maldición impuesta por Maléfica, tomando el rol de madrinas, o en este caso las tías, de Aurora.

VI. Observación de la convergencia entre el pasado y la actualidad en relación al ser feérico.

Durante esta investigación nos hemos dado a la tarea de hacer un recorrido por los textos medievales que moldearon de manera más significativa al personaje del hada en la literatura, llegando a ser testigo de la fragmentación del personaje feérico en dos arquetipos recurrentes en las creaciones. Dichos arquetipos, tras ser analizados atentamente, pudimos notar que sufren diferentes cambios en torno al paso del tiempo. El arquetipo melusiniano nace del hada Melusina, protagonista de una leyenda popular que posteriormente sería publicada de manera oficial por el autor francés Jean d'Arras en el siglo XIV; este arquetipo comprende al hada basado esencialmente en esta obra y toma puntos específicos de su historia, tales como el abandono de su región mágica de origen para radicarse a vivir entre los humanos, la existencia de un pacto que debe ser cumplido por parte del amante del hada, y además la asociación que se le atribuye con la fertilidad y el cuidado, basado en el linaje que Melusina crea. Estos aspectos sufren una transformación con los siglos, hasta llegar poco a poco al personaje del hada madrina que está presente de manera tan recurrente en los cuentos de hadas y las creaciones fantásticas en general; esta mantiene algunos rasgos de la original Melusina, sin embargo también pasa por un cambio en relación a sus motivos de asociación con el mundo humano, ya que el abandono que hace el hada de su reino mágico no es motivado por un enamoramiento, sino por la necesidad de un humano de su ayuda o protección, trasladando al hada a un posición de guardiana o madrina en lugar de amante o procreadora.

El arquetipo morganiano, por su parte, es nombrado en honor al hada de la tradición artúrica, Morgana; plasma a un personaje que nace como una fuente de poder inmenso y de bondad, asociada a ser quien brinda ayuda a los caballeros de la corte; pero con el tiempo sufre una evolución, o podríamos llamarlo transición, hacia la figura de una mujer autárquica, que

utiliza sus poderes mágicos para llevar a cabo sus deseos y busca atraer a un amante a su reino mágico; más tarde este arquetipo vuelve a mutar, ya con la llegada de la modernidad, y pasa a convertirse en la que hoy reconocemos como el hada malvada de los cuentos de hadas infantiles, volcándose hacia el lado de la plena perversidad en lugar de solo la autocomplacencia. Entre tanto mantiene rasgos propios del original arquetipo morganiano, como lo son la asociación con la familia real, el uso de su poder para metamorfosearse en animales y la envidia y los celos como motivo principal de sus actos.

En relación a esto debemos reiterar que la existencia de dichos modelos literarios feéricos nace desde el planteamiento de Carl Jung (1875-1961) en torno a los arquetipos que se dan producto de un “inconsciente colectivo”, lo cual explica el porqué de que, pese al tiempo que ha pasado y el hecho de que quienes escriben acerca de las hadas en la actualidad no lo hacen en todos los casos basándose de manera consciente en alguno de estos modelos medievales, de igual manera estas narrativas acaban aproximándose naturalmente hacia uno u otro de los dos arquetipos.

Esto es incidental en el desenlace de nuestra tesis ya que dicho planteamiento sustenta la hipótesis propuesta al principio en torno a la posible existencia de una relación entre el hada medieval y el hada contemporánea en la literatura. Se deja ver que los personajes feéricos actuales tienen un arraigo en la tradición medieval, si bien modificada a lo largo del paso del tiempo en relación a las necesidades de la sociedad vigente, más se mantiene dentro de estas dos líneas literarias que serían los arquetipos melusiniano y morganiano.

VII. **Bibliografía:**

- Gawain, Sir. *El Caballero Verde*. 1987. Bs.As, Argentina. Editorial Longseller.
- Mujica Lainez, Manuel. *El unicornio*. 1965. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- D'arras, Jean. *Melusina o la noble historia de Lusignan..* Madrid, Editorial Siruela. 1987.
- De Francia, Maria. *Lais*. Barcelona: Acantilado. 2007. Impreso.
- Schmitt, Jean-Claude. *Historia de la superstición*. Barcelona, Editorial Crítica, 1992.
- Vidal, Monica Liliana. "La presencia feérica en los lais de María de Francia". (s.f).

Recuperado

de

https://www.academia.edu/8237417/La_presencia_fe%C3%A9rica_en_los_lais_de_Mar%C3%ADa_de_Francia.

- Wilhite, Valerie Michelle. "La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d'Arras y Coudrette y en El Unicornio de Mújica Lainez." Forma: *Revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament* (2011). (pp.23-32)
- Lendo Fuentes, R. "Morgana, discípula De Merlín". *Lingüística Y Literatura*, n.º 51, abril de 2009, pp. 39-58, (<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/1258>)
- Lacalle, J. "Interdicciones Feéricas: La Prohibición Del Habla Y De La Vista En Torno a Melusina Y Oberón En El Unicornio (1965), De Manuel Mujica Lainez". *El Taco En La Brea*, Vol. 1, n.º 11, May 2020, doi:10.14409/tb.v1i11.9152.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [22-noviembre-2021].
- Barbie: Fairytopia*. Dir. Walter P. Martishius, Will Lau. Lionsgate. 2005. Película.
- Sleeping Beauty*. Dir. Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson, Wolfgang Reitherman. Walt Disney Studios Motion Pictures. 1959. Película.
- Elisabetta Gnone. *Fairy Oak: El secreto de las gemelas*. España: Marenostrum, 2006.

-”El inconsciente colectivo se compone de arquetipos” (pp.102-107). *El libro de la psicología*. Collin, C., Benson, N., Ginsburg, J., Grand, V., Lazyan, M., y Weeks, M. DK. Altea. 2013.

-*Les Très Riches Heures du duc de Berry*. Verso: Marzo. 1440. Barthélemy d'Eyck, Herman Limbourg, Johan Limbourg, Paul Limbourg, Jean Colombe. (https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Les_Tr%C3%AAs_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_mars.jpg)

-*Morgan le Fay*. Anthony Frederick Augustus Sandys. 1864. (<https://es.gallerix.ru/storeroom/1705177355/N/1580196558/>)

-*Mélusine en son bain, épiée par son époux Raimondin. Roman de Mélusine par Jean d'Arras*. 1450-1500. Anónimo. (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melusinediscovered.jpg>)