

NINFAS, HADAS Y PÓCIMAS MÁGICAS EN LA TRADICIÓN CLÁSICA Y EN EL MUNDO MEDIEVAL

Racca, Clara
Ristoro, Marcela
Ruiz, Noelia

Universidad Nacional de Rosario
racca.clara.b2@gmail.com
mristor@gmail.com
n_elim@yahoo.com

Resumen: La poesía medieval se apropia de seres maravillosos frecuentes en la tradición poética y en la iconografía clásica. En el presente trabajo analizaremos el personaje de Helena, heroína que posee conocimientos mágicos y dotes adivinatorias, quien además colabora con la empresa del hijo de Odiseo. Circe, la diosa hechicera de la épica homérica, amante y protectora del Laertiada, que con los avatares del tiempo deviene, como otras ninfas de la tradición griega, en hada. El hada de "Lanval" y Morgana en *Yvain*, quienes pertenecen a diferentes esferas de lo sobrenatural pero las dos cumplen la función de ayudar a los héroes.

Las hadas estaban profundamente arraigadas en el folclore así como también en la tradición poética de los pueblos celtas y germanos, tradición de la que abrevaron María de Francia y los novelistas franceses. En este contexto las hadas desempeñan la función de protectora y amante, incluso de esposa de los héroes.

Palabras clave: Hadas, Ninfas, magia, protección

Abstract: Medieval poetry appropriates marvelous beings frequent in the classical poetic tradition. In the present work we will analyze the character of Helena, heroine who has magical knowledge and divination skills, who also collaborates with the journey of the son of Odysseus. Circe, the sorceress goddess of the Homeric epic, mistress and protector of Laertiada, who with the avatars of time becomes, like other nymphs of the Greek tradition, fairy. The fairy of "Lanval" and Morgana in *Yvain*, who belong to different spheres of the supernatural but both fulfill the function of helping the heroes.

The fairies were deeply rooted in folklore as well as in the poetic tradition of the Celtic and Germanic peoples, a tradition from which Mary of France and French novelists were inspired. In this context the fairies play the role of protector and mistress, even wife of the heroes.

Keywords: fairies, Nymphs, magic, protection

La poesía medieval se apropia de seres maravillosos frecuentes en la tradición poética y en la iconografía clásica. Esto puede obedecer al hecho de que, como sostiene Sez nec (1985, p. 12), “los dioses sobrevivieron, durante la Edad Media, en sistemas de ideas ya constituidos al final del mundo pagano”. La tradición mítica greco-romana perdura al abrigo de interpretaciones alegóricas y moralizantes en los Bestiarios o textos edificantes, o se vuelve borrosa bajo las nuevas interpretaciones y versiones tanto en los *lais* bretones como en las novelas cortesananas. Cabe así señalar que tanto los temas como los esquemas narrativos y la caracterización de determinados personajes de diferentes cuentos y relatos medievales se basan en la mitología clásica, precisamente debido a la pervivencia del mito clásico tanto en el folklore como en la cultura letrada.

En el caso particular que trabajamos en nuestra investigación, Helena, heroína que posee conocimientos mágicos y dotes adivinatorias, colabora con la empresa del hijo de Odiseo, Telémaco. Circe, la diosa hechicera de la épica homérica, amante y protectora de Odiseo, con los avatares del tiempo deviene, como otras ninfas de la tradición griega, en hada. Las hadas estaban profundamente arraigadas en el folklore así como también en la tradición poética de los pueblos celtas y germanos, tradición de la que abrevaron María de Francia y los novelistas franceses. En este contexto las hadas desempeñan la función de protectora y amante, incluso de esposa de los héroes.

Para comprender este proceso debemos recordar que en el siglo XII, en el ámbito aristocrático y feudal, la poesía y el arte

se dedican a exaltar lo femenino, la dama, quien es objeto de homenajes y reverencias. En la poesía, la señora pasa a un primer plano, es por ella que los héroes se encaminan a realizar peligrosas aventuras (cfr. García Gual, 1997, p. 14). Sin embargo, esta ponderación de lo femenino, en el ámbito de la cortesía, no implica un real mejoramiento de la situación de la mujer, solo es un *tópos* literario, en una poesía generalmente compuesta por hombres. Es decir, conviene no olvidar que el rol y la importancia de la mujer son determinados por la Iglesia y por la aristocracia, por el orden masculino. Por este motivo las damas alabadas por los poetas y motivadoras de las hazañas heroicas de los caballeros en las novelas, son bellas, seductoras pero también enigmáticas y peligrosas. Seducen, encantan pero pueden destruir al hombre al modo que lo hacían las sirenas y las ninfas-hechiceras de la poesía antigua.

El carácter enamoradizo de las ninfas las vuelve peligrosas para los incautos que se aventuraban por sus dominios. Dentro de la multitud de estos seres, se destaca Circe quien en la *Odisea* es caracterizada como una hechicera que tiene la capacidad de convertir a los hombres en animales gracias a sus ungüentos, al tiempo que si lo desea no solo puede volverlos a su forma humana sino que también los hace más bellos y más fuertes. Por su parte, en “Lanval”, el hada, un ser radiante, se convierte en la protectora y en la amante del joven, permitiéndole desarrollar sus cualidades corteses pero cuando este viola el pacto que los une desaparece sumiéndolo en la miseria. En *Yvain o el Caballero del León* de Chrétien de Troyes, los ungüentos de Morgana permiten que el héroe recupere su cordura y su estatus social.

Circe homérica: magia, placeres y animalidad

La ninfa es una hechicera que emplea *φάρμακα* para convertir a los escasos marinos que se aventuran en su isla en animales, sobre los que ejerce su soberanía. Todo el episodio del encuentro con Circe está enmarcado por la presencia de animales extraños. Durante la exploración del territorio, Odiseo se encuentra, por gracia divina, con ‘un gran ciervo de excelsa cornamenta’,¹ tan monstruoso era ese animal que hace que el narrador repita en varias oportunidades ‘¡gran pieza era en verdad aquella!’ (X, vv. 171; 180). Es interesante observar que el episodio se inicia con un banquete compartido con los marineros, cuya comida son las carnes sin fin del gran ciervo y poco después serán los mismos hombres quienes se convertirán en animales por medio de una comida ofrecida por la hechicera (cfr. Wuelf Alonso, 1997, p. 16).

Haciendo gala de los dones de la hospitalidad, Circe prepara una mezcla, *πρόμνεις οἶνος* -que además de su gran calidad posee cualidades curativas- con un *φάρμακον* que provoca en los hombres la necesidad de olvidar por la imposibilidad física de regresar a sus tierras; Helena, en el canto IV, suministrará un *φάρμακον* para que Telémaco, Menelao y cuantos hombres se encuentran reunidos, olviden las penas (vv. 218 y ss.)². Es importante considerar aquí que la comida y la bebida, dones de

¹Parece inevitable en este punto la asociación con Artemisa y sus animales.

²El personaje de Helena bien podría considerarse como una de las atomizaciones de las grandes deidades femeninas preolímpicas.

hospitalidad, tienen el objetivo de dañar a los hombres de Odiseo; a propósito, Richard Buxton (2000, p. 125) establece que las mujeres suelen servirse de algún elemento de su esfera de acción con el objetivo de ejercer un poder sobre los hombres por medio de la astucia. Para que la pócima sea eficaz, poco después Circe los golpea con su ῥάβδος y los transforma en cerdos (vv. 239-243)³. Un esolío a *Odisea* 10, 232, establece lo extraordinario del hecho de que una mujer reciba tan amablemente a hombres desconocidos en su casa. Por lo tanto los elementos anómalos en este episodio no se reducen solo a los animales salvajes domesticados (cfr. Wuelf Alonso, 1997, p. 17). La crueldad de la ninfa se evidencia en que los marineros de Odiseo cambian de aspecto pero conservan su inteligencia, de modo que lamentan su suerte (v. 240).

En el poema homérico, esta peligrosa magia femenina es contrarrestada por la magia de Hermes. Odiseo es interpelado por el Argifonte cuando toma la decisión de rescatar a sus hombres del sojuzgamiento de la diosa πολυφαρμάκος. Bajo el aspecto de un joven, el dios le advierte que sin ayuda no logrará liberar a sus hombres sino que incluso él mismo será transformado en animal (vv. 281-301). Circe lo recibirá y le ofrecerá κικεών, es decir, una mezcla de vino de Pramno con queso, harina y miel verde, a lo que añadirá el nocivo φάρμακον para someter al héroe. Cabe señalar que los alimentos ofrecidos por la ninfa son los mismos con que los humanos obsequian a las divinidades.

³La tradición adjudica a Circe todo tipo de transformaciones. Ovidio, en *Metamorfosis* 14, cuenta la transformación de la joven y bella Escila en un terrible monstruo.

Pero frente a los nocivos φάρμακα de Circe, el dios le proporcionará un φάρμακον benéfico que evitará la metamorfosis de Odiseo. Esta droga mágica es el μῶλυ, una prodigiosa raíz que el dios extrae de la tierra sin dificultad y que evitará que Odiseo sea “hechizado” (θέλξει, 291). Esta extraña planta de raíz negra y flores blancas como la leche, solo puede ser arrancada por las divinidades y no posee una denominación humana, elemento bastante significativo. Por consejo de Hermes, Odiseo obligará a la ninfa, mediante una espada, a hacer un solemne juramento antes de yacer con ella en el lecho. La aceptación del lecho de la diosa por parte del Laertiada abre la posibilidad de que el héroe sea recibido atendiendo a la institución de la hospitalidad –en oposición al recibimiento inicial- y sus amigos sean devueltos a su forma humana.

Así, el poder de la ninfa seductora, quien había utilizado nocivas pócimas mágicas para sojuzgar a los hombres de Odiseo, es limitado por la intervención de los dioses masculinos del Olimpo, quienes se oponen a sus designios contraponiendo una raíz mágica que salvará al héroe, suministrada por el enviado de Zeus. De esta manera, Circe deviene en figura imaginaria del deseo, ninfa enamorada que finalmente dormirá con Odiseo. Y de utilizar nocivos φάρμακα empleará “un nuevo filtro” (φάρμακον ἄλλο, 292) que no solo hará que los marinos recuperen su forma sino que los hará más bellos, jóvenes y fuertes (vv. 293-296).

Circe, la hechicera benéfica y amante también le brindará su ayuda cuando llegue el momento de partir. La tradición mítica

griega resalta la cualidad que poseen también otras deidades marinas, el don de la profecía. Los dones proféticos de la diosa se desplegarán al momento de determinar los caminos que Odiseo deberá seguir para regresar a Ítaca. De acuerdo a Marta Alesso (2005, pp. 75-78), Circe actúa como diosa iniciática que conduce al héroe a modo de guía. Esta habría sido la función primaria de la ninfa en el texto homérico pero su supresión respondería al objetivo de insertar la *nékúia*. Asimismo, la diosa advertirá al héroe de otros peligros relacionados con la seducción y el atractivo femenino. Son las Sirenas quienes con su canto hechizan a los hombres y luego de la cópula desgarran sus carnes y los devoran (*Od.* XII, 38-43), de ellas deberá cuidarse particularmente Odiseo.

Podríamos concluir diciendo que Circe combina de un modo inusual la sexualidad, el peligro, a la vez que la protección y la animalidad. Todas esas particularidades se plasman en el relato de Odiseo en la corte feacia. Una isla alejada del mundo de los hombres, rodeada de mar y cubierta por la espesura de los árboles, en cuyo interior habita una divinidad femenina que convive con leones y lobos cual si fueran animales domésticos y que recibe a extraños ofreciendo un banquete cuya ingesta provoca la imposibilidad del regreso a la patria no ya por medio del olvido sino por medio de la transformación. Una deidad que se ocupa de las labores femeninas pero que hechiza con su canto melodioso y conoce las oscuras artes de la magia. Sus efectos solo podrán ser contrarrestados por medio de la magia masculina olímpica ofrecida por Hermes. Circe accederá a devolver la forma humana a los marineros solo si Odiseo la sojuzga mediante la

fuerza y la amenaza, en un confuso episodio eminentemente erótico. Cabe señalar que en este caso las prohibiciones o los límites que especifican la relación amorosa son impuestos por Odiseo, siguiendo el consejo del mensajero de los dioses (vv. 330 y ss.). Los placeres sexuales darán espacio a la protección que se materializará por medio de consejos y advertencias para el regreso. Circe lo ayuda a abandonar el mundo de los otros, el del olvido y a recuperar su nombre, su linaje y la fama que tanto merece.

Helena homérica: pócimas mágicas, salvíficas e inmortalidad

La hija de Leda, a pesar de su linaje, en la *Odisea* representa un lugar liminar, ya que mantiene estrechos vínculos con un ámbito considerado lo “otro” para los griegos: Egipto, el país de inconmensurables riquezas (IV 126-32). Así, para ejecutar las actividades típicamente femeninas emplea los utensilios que recibió como obsequios de Alcandra, la reina de Egipto (IV 125, 130-5). También obtiene de esas lejanas tierras los misteriosos φάρμακα, como los que emplea para mitigar el dolor, aunque es interesante recordar que todos los φάρμακα pueden ser tanto remedios como venenos (IV 219-234). Cabe señalar que en ese lugar otro que es Egipto todos los expertos en sanación son descendientes del dios Peán (vv. 230 ss.). Estas pócimas tienen el mismo efecto apotropaico que la poesía; ambos recursos poseen el poder de hacer olvidar los males de la vida cotidiana y eventualmente también a la

sanación por medio de la *καθάρσις*. En el caso de *Odisea* IV, los *φάρμακα* alivian la añoranza del hijo de Odiseo, insuflándole fuerzas para la tarea emprendida.

Como Circe, Helena está dotada de poderes adivinatorios. Así, en XV (vv. 172-9) interpreta el prodigio que marca la partida de Telémaco de Esparta. La interpretación que hace del vuelo de las aves desempeña la función de anticipar el anhelado regreso de Odiseo; anticipación que insufla fuerzas al joven hijo del Laertiada.

Además, la heroína no compartirá el destino común de los mortales, sino que será honrada como diosa (cfr. Eur. *Hel.* vv. 1667-1670). Y esta misma suerte correrá Menelao, quien obtendrá un lugar después de su muerte en las Isla de los Bienaventurados (*Od.* 4.561-9, cfr. Eur. *Hel.* vv. 1676-7).

Hadas: seducción y peligro en “Lanval” de Marie de France y Morgana en *Yvain o el Caballero del León* de Chrétien de Troyes

A pesar de la omnipresencia de la cultura cristiana, lo maravilloso igualmente tiene un importante papel en la cultura popular de la Edad Media. Así, frente a lo “milagroso” (*miraculosus*), es decir, lo sobrenatural propiamente cristiano, el hombre medieval podía distinguir entre lo “mágico” (*magicus*), lo sobrenatural satánico del que se desprenden todas las prácticas de magia y de brujería, y lo “maravilloso” (*mirabilis*) sobrenatural no cristiano que, como afirma Le Goff (2002, p.

12), posee sus orígenes precristianos, “está profundamente integrado en esa búsqueda de identidad individual y colectiva del caballero idealizado”. Un ejemplo paradigmático de lo “maravilloso” son las hadas (cfr. Harf-Lancner 1984, p. 7). Cabe señalar, sin embargo, que la valoración de las hadas evoluciona de una manera compleja ya que de ser bellas criaturas benévolas algunas de ellas se convierten en figuras siniestras, evolución que se relaciona con la percepción de la mujer como un ser inquietante que amenaza el orden caballeresco establecido. Si bien el perfecto ejemplo de este proceso es Morgana, discípula de Merlín y hermana de Arturo, en este trabajo solo consideraremos su imagen positiva, la que precisamente posee en *Yvain* de Chrétien de Troyes. El hada de “Lanval”, *lai* que narra los amores del joven caballero Lanval con una mujer de origen sobrenatural que, a cambio de que acepte una prohibición lo ayuda con cuantiosas riquezas, también posee rasgos positivos. Sin embargo, el héroe revela el secreto y el hada lo abandona, dejándolo sumido en la desesperación.

Harf-Lancner (1984, p. 9) diferencia entre dos clases de seres feéricos: a) las hadas madrinas, que ayudan y protegen a los seres humanos influyendo en su destino; b) las hadas amantes, enamoradas de un mortal, a quien pueden beneficiar o castigar. Así, en los textos analizados, Morgana podría pensarse como una suerte de hada madrina, dado que sus ungüentos devolvieron la cordura a Yvain. En cambio, el *lai* bretón es protagonizado por un hada amante, cuyo erotismo, belleza y riqueza seducen al héroe.

Morgana hace su aparición en la poesía medieval, en la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth (ca.1148), que retoma la narración del viaje del rey Arturo, herido de muerte, a la isla de Avalón.⁴ En *Vita Merlini*, Geoffrey cuenta que la isla está gobernada por nueve hermanas, una de las cuales posee el arte de curar, puesto que “conoce la utilidad de todas las hierbas para la curación de los cuerpos enfermos”.⁵ Los poetas franceses retoman estos rasgos de Morgana, convirtiéndola en un hada bienhechora y sanadora. En su rol de hada madrina, la discípula de Merlín actúa como una hechicera mediante el uso de hierbas y determinados rituales, que podían sanar tanto un cuerpo como una mente enfermos. Las hechiceras conocían muy bien las hierbas, y los efectos – tanto beneficiosos como perjudiciales – que podían tener sobre las enfermedades.

En *Yvain o el Caballero del León* de Chrétien de Troyes, Morgana no aparece como personaje en la novela pero sus artes mágicas son esenciales para la trama de la misma, puesto que permite la sanación del héroe. Yvain viola la palabra dada a su esposa, quien por medio de su doncella lo rechaza. Al oír las palabras llenas de desprecio que le hace llegar su amada, el héroe enloquece. La locura lo aleja no solo de la sociedad cortesana sino también de los rasgos que definen la civilidad, ya que anda errante, desnudo, alimentándose del producto de

⁴ Tras su última batalla en Kamblan contra Mordred “Arturo, aquel famoso rey, fue herido mortalmente, y trasladado desde allí a la isla de Avalón a fin de curar sus heridas” (Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, ed. L. A de Cuenca, 1987, p. 189).

⁵ Las traducciones corresponden a la edición de C. García Gual, 1983, pp. 32-33.

la caza (vv. 2799 ss.). Cabe señalar, además, que la locura lo lleva a vivir desnudo en el bosque, ámbito que en el imaginario medieval era un espacio temido y mágico, puesto que en su soledad era factible el encuentro con monstruos y seres maravillosos, hadas, hechiceros. Dicho encuentro habilita las aventuras que realzarán el renombre de los caballeros que las lleven a cabo.

Sin embargo, en el caso de Yvain, la locura solo lo reduce a la caza y a la vida salvaje, ningún hada o ningún ser maravilloso salen a su encuentro. Su regreso a la vida cortesana es fruto de la intervención de la dama de Noroison, quien, al contemplar al héroe loco y desnudo en el bosque, busca un medio de sanación a partir de un unguento que le había proporcionado “la sabia Morgana”.⁶ Vemos que para referirse al hada dice “*sage*”, hay un reconocimiento de su sabiduría, en la eficacia de sus unguentos. Aquí la novela remite a una de las características de Morgana: su conocimiento de plantas medicinales y de técnicas de sanación. Pero esta cualidad del hada se relaciona con una particularidad que se atribuía a la mujer en la Edad Media, el conocimiento del arte de curar, ya que mediante pócimas, masajes y baños podían restablecer la salud del cuerpo mal herido de los héroes (cfr. WadeLabarge 1989, p. 217). Sin embargo, la eficacia del remedio mágico es superior a la de las drogas preparadas por las simples mujeres.

⁶ Le dame dist: “Orn'aiéssouing, / Que chertes, se ilnes'enfuit, / Que la rage, si con je quit, / Li hosteronstous de la teste,/Toutedoleur et la tempeste./ Yvainou le Chevalierau Lion / Maistostalervous y couvient, Car d' unguement me souvient / Que me donna Margue la sage; / Et si me dist que nulrage / N'est en le teste qu'iln'enost”.

Esta cualidad se evidencia en el empleo que hace la doncella del bálsamo. El poeta se detiene en la narración de cómo ella, debido al deseo por la recuperación de Yvain, malgasta el precioso bálsamo, a pesar de las indicaciones de su señora (vv. 2958 ss). Dos veces el poeta subraya lo innecesario de este derroche, indicando así la eficacia que estaba en las cualidades inherentes del remedio, ya que es descrito como poderoso y sumamente efectivo. En este caso lo “mágico” (*magicus*), el ungüento, lo sobrenatural está cargado de signos positivos, dado que permitirá que Yvain recupere su estatus heroico.

Para agradecer su sanación el héroe ayudará a la dama contra el conde Alier, iniciando así el proceso de reintegración, para continuar con su tarea heroica, a saber, proteger mujeres indefensas, luchar contra monstruos y derrocar a los señores violentos e injustos, pero al mismo tiempo para recuperar el amor de su señora.

El *lai* “Lanval” de Marie de France puede considerarse como una narración que sigue el esquema narrativo “melusino”, es decir, un tipo de narración que permite que dos mundos totalmente diferentes entren en contacto a partir del enamoramiento de un hada y un mortal (cfr. Harf-Lancner, 1984, p. 85). *Lanval*, triste y desengañado por la ingratitud del rey, se aleja de la corte y descansa en un prado, junto a un río. Precisamente, los ríos eran considerados en cierto modo una frontera, un lugar donde los hombres podían entrar en contacto con las fuerzas divinas o demoníacas (cfr. Buxton, 2000, p. 104). Ese ámbito y la soledad ubican al héroe en un lugar de vulnerabilidad, pero al tiempo que puede ser presa de

seres demoníacos, es un espacio propicio para la manifestación de lo “maravilloso” (*mirabilis*).

Cerca de la orilla del río, dos doncellas de aspecto radiante se aparecen ante el héroe deslumbrado. Afirman que su señora desea conocerlo, ya que este ser feérico se ha enamorado de Lanval y ha abandonado Avalón en su búsqueda. La protagonista sobrenatural del *lai* es bella, seductora y fascinante (vv. 93-106) desencadenando inmediatamente la pasión del caballero. Los amantes se encuentran en un *locus amoenus*, que podríamos denominar “mágico”, ya que la desmesurada riqueza y lujo que caracterizan las tiendas donde el hada recibe a Lanval sugieren un origen maravilloso, no humano (vv. 80-92).

De este modo, la tristeza inicial de Lanval se transforma en felicidad no sólo por su amor sino también porque le ha concedido el don de tener todo lo que desea. De este modo, lo maravilloso desempeña una función reparadora, ya que su amada feérica permitirá que Lanval sea reconocido y valorado en la corte artúrica (vv. 110-116, 135-142).

Sin embargo, la relación entre la magia y la pasión erótica es inestable. Por lo general, la relación amorosa no perdura, ya que dos amenazas se ciernen sobre esta: una prohibición y una rivalidad. Usualmente las hadas imponen a sus amados una prohibición que, de manera habitual, estos no respetan. En el *lai* la exigencia consiste en que el héroe jamás deberá hablar de su amada maravillosa para no perder el amor y la felicidad (vv. 144-150). Al aceptar esta condición, Lanval podrá ver a su amada cada vez que lo desee (vv. 162-170). Además, como ya

se ha señalado, otro peligro amenaza la felicidad de Lanval y de su hada, una rival humana (cfr. Dubost, 1991, p. 169). Los intentos de seducción de la reina Ginebra llevan al héroe a violar el pacto de silencio (vv. 291-302). La transgresión del secreto amoroso no solo lo aleja de los preceptos del amor cortés, sino que también provoca el regreso del hada a su mundo feérico, a Avalón (vv. 331-336).

Como Yvain, Lanval enloquece de dolor ante la pérdida de la amada y corre el riesgo de ser condenado por la corte artúrica. Pero finalmente el hada se apiada, lo rescata y lo lleva con ella a Avalón, provocando la desaparición definitiva del héroe en el otro mundo. De este modo, Lanval logrará gozar de la inmortalidad en Avalón (vv. 643-645)⁷.

Conclusión

En este breve recorrido por textos poéticos griegos y medievales nos hemos detenido en la figura de las ninfas, heroínas humanas pero al mismo tiempo semidivinas, hadas, seres seductores, benefactores pero también peligrosos. Son, además, personajes ambiguos, ya que seducen, enamoran, ayudan pero también pueden destruir al héroe.

En *Odisea*, Helena con sus poderes cuasi-mágicos actúa como una especie de “protectora” del hijo de Odiseo, mientras que Circe en un primer momento busca la destrucción del

⁷“La fu raviz li dameiseaus!/Nulshumn’ enoï plus parler/ nejeon’ ensaiavantcunter”.

Laertíada y de sus hombres. Sin embargo, la ninfa será la gran colaboradora del héroe y en gran medida el artífice de su regreso. La heroína con rasgos feéricos en “Lanval” y Morgana en *Yvain* pertenecen a diferentes esferas de lo sobrenatural pero ambas cumplen la función de ayudar y proteger a los héroes.

Odiseo, Yvain y Lanval tienen en común el hecho de haber perdido su lugar en el ámbito masculino. El hijo de Laertes, errando por el mar y por lugares ignotos, donde habitan seres cuyo principal objetivo es la muerte de quien se acerque a ellos –tanto la muerte corporal como la muerte simbólica que representa el olvido para el griego antiguo-, perdió su condición de señor de Ítaca y de señor de su *oikos*. La errancia de Yvain se materializa en la locura, pierde su lugar en el mundo civilizado –el mundo de la razón- para deambular, extraviado, por los lugares más peligrosos del medioevo, los bosques. Del mismo modo, Lanval pierde la cordura ante la tristeza por su amada feérica y corre el riesgo de ser condenado por la corte de Arturo. Los tres personajes, por diferentes motivos, dejan el mundo civilizado y con ello pierden su estatus heroico. Condición que recuperarán por distintos medios. Odiseo, regresando efectivamente a su isla, con la ayuda de los feacios, de Atenea y de Circe y luchando con sus pares para restituirse como cabeza del *oikos* y, con ello, como señor de su tierra. Yvain, por medio de la intervención de la magia, el ungüento, recuperará su condición heroica y con ella su lugar en la sociedad cortesana. En el caso de Lanval, la cordura regresa por la piedad del hada pero él no se reinserta en la corte sino que desaparece del mundo de los hombres

para gozar de la inmortalidad en Avalón, situación semejante a la de Menelao quien, por ser el esposo de Helena, tendrá un lugar en la Isla de los Bienaventurados.

Brujas, hechiceras, magas: diversos nombres para dar cuenta del arte de los múltiples poderes, de un saber de signo marcadamente femenino que es atribuido a los seres peligrosos y dañinos *per se* debido a su condición genérica.

Vemos así que en los diversos textos poéticos estas mujeres son presentadas como dispensadoras de vida y a la vez de muerte, sanadoras y envenenadoras, mediadoras y marginadas, temibles y protectoras, seductoras y terroríficas.

Referencias Bibliográficas

- Alesso, M. (2005) *Homero. 'Odisea'*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Buxton, R. (2000) *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*. Madrid: Cambridge University Press.
- De Riquer, M. I. (1988) *Chretien de Troyes. El Caballero del León*. Madrid: Alianza.
- Dubost, F. (1991) *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles). L'autre, l'ailleurs, l'autrefois*. Paris: Champion.
- García Gual, C. (1997) *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII: el amor cortés y el ciclo artúrico*. Torrejón de Ardoz: Akal.

- Harf-Lancner, L. (1984) *Les fées au Mogen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Genève: Editions Slatkine.
- Holzbacher, A. M. (1993) *María de Francia, Los Lais*. Quaderns Crema. Barcelona: Sirmio.
- Le Goff, J. (1986) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- Roques, M. (1971) *Chretien de Troyes. Yvain ou Le chevalier au lion*. Paris: Champion.
- Seznec, J. (1985); *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus (Paris, 1980).
- Von der Mühl, P. (1962) *Homeri. Odyssea*, Basil. Teubner Verlag.
- Wade Labarge, M. (1989) *La mujer en la Edad Media*. Cadiz: Nerea.
- Wulf Alonso, F. (1997) *La fortaleza asediada. Dioses, héroes y mujeres ponderosas en el mito griego*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.