

Morgana, discípula de Merlín

Rosalba Lendo Fuentes*

Resumen

Este artículo aborda el personaje de Morgana en la tradición de la literatura artúrica, haciendo énfasis en su ambigüedad debida a la evolución del personaje que de una imagen positiva en los primeros textos se convierte poco a poco en esa mujer inquietante y amenazadora propia de la misoginia del medioevo.

Palabras clave

Morgana, hadas en la literatura, literatura artúrica, *Lancelot* en prosa, *Tristan* en prosa, *Suite de Merlín*.

Abstract

This article deals with the character of Morgan le Fay in the tradition of the Arthurian literature, placing special emphasis on her ambiguity due to the evolution of this character, which can be seen in the first texts with a positive image that turns little by little into a disturbing and threatening one, typical attitudes of the medieval misogyny.

Key words

Morgan le Fay, fairies in literature, Arthurian literature, prose *Lancelot*, prose *Tristan*, *Suite de Merlin*.

* Licenciada en letras francesas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Maestra y Doctora en Literatura Medieval Francesa por la Universidad de la Sorbona (Paris III). Es investigadora y Jefa del Departamento de Letras Francesas del Colegio de Letras Modernas. Contacto: rolendo@servidor.unam.mx

En un pasaje del *Lancelot en prose*, al hablar de los poderes mágicos de Viviana, la Dama del Lago, madre adoptiva de Lanzarote, el autor señala que fueron transmitidos por Merlín, quien de esta manera se vuelve, en la novela artúrica, el fundador de todo lo relacionado con la magia:

“La damoisele qui Lanselot emporta el lac estoit une fee. A chelui tans estoient apelees fees toutes icheles qui savoient d’enchantement et moult en estoit a chelui tans en la Grant Bertaigne plus qu’en autres terres [...] Et tout fu establi au tans Merlin le prophete as Englois qui sot toute la sapience qui des dyables puet deschendre.”¹ (*Lancelot en prose*, ed. A. Micha 1978-1983 : t. VII, 38).

Los novelistas franceses del siglo XIII comprendieron muy pronto las posibilidades que un personaje como Merlín podía ofrecer. Muchos de los encantamientos del universo artúrico fueron atribuidos, a partir de entonces, a Merlín o a una de sus dos discípulas, la Dama del Lago y Morgana, representantes, la primera del aspecto benéfico de la magia y la segunda del maléfico. En este estudio nos ocuparemos de Morgana y esencialmente de su imagen en la *Suite du Merlin*, novela perteneciente al ciclo *Post-Vulgate*, escrito hacia 1240.

La primera alusión a Morgana que encontramos en la literatura medieval está en un pasaje de la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth (ca. 1148), quien retoma y desarrolla la mención que hace en su obra anterior, la *Historia Regum Britanniae*, sobre el viaje del rey Arturo, herido de muerte, a la isla de Avalón². Al hablar de esta isla en la *Vita Merlini*,³ Geoffrey dice:

allí nueve hermanas gobiernan según ley que no está escrita a la que a ellas de nuestras partes llegan. La mayor de ellas es sabia en el arte de curar, y por su espléndida belleza supera a sus hermanas. Morgana es su nombre, y conoce la utilidad de todas las hierbas para la curación de los cuerpos enfermos. También conoce el

1 “La doncella que se llevó a Lanzarote al lago era un hada. En aquel tiempo se les llamaba hadas a todas las que sabían de encantamientos, y había más en Gran Bretaña que en otras tierras [...] Y todo esto fue establecido en la época de Merlín, el profeta de los ingleses, quien conocía la ciencia de los demonios.” Las traducciones son mías. El *Tristan en prose* también habla de Merlín en este sentido: “ne au tans le roi Artu n’avint u roiaume de Logres nule tres grant merveille dont li commencemens ne venist des oeuvres Merlin” (*Tristan en prose*, ed. G. Roussineau, 1991: t. III 293). “en la época del rey Arturo no hubo ninguna gran maravilla en el reino de Logres de la que Merlín no fuera responsable”.

2 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: 189).

3 En la *Vita Merlini* la isla es llamada *Insula Pomorum* o *Fortunata* (*La légende arthurienne*, ed. E. Faral, 1929 : v. 908).

arte de mudar su figura y como Dédalo sabe cortar los aires con plumas nuevas [...] Allí, después de la batalla de Camblan, llevamos herido a Arturo [...] y Morgana [...] dijo que ella podía devolverle la salud si con ella estaba largo tiempo y quería tomar sus medicamentos (trad. C. García Gual, 1983: 32-33).

Si bien Geoffrey es el primero en mencionar a Morgana y quien deja establecidos los rasgos de este personaje que será retomado y desarrollado por los autores franceses, no se puede afirmar que se trate del fundador de la leyenda sobre la estancia de Arturo en la Isla Afortunada. Podemos suponer, como lo señala Laurence Harf, que “dès le milieu du XIIe siècle au moins, circulait dans les pays bretons une légende qui faisait séjourner Arthur, l’incarnation de l’espoir breton, dans l’autre monde, près d’une fée guérisseuse” (1984: 266)⁴.

Y es efectivamente este rasgo de hada benefactora y curandera el que caracteriza a Morgana en la literatura posterior del siglo XII. Así, la más bella y sabia de estas nueve hermanas de la Isla de los Frutos aparece por segunda vez en el *Roman de Troie* (ca. 1165) de Benoît de Sainte-Maure, donde pese a su gran amor es rechazada por Héctor. Es también mencionada en el poema histórico *Draco Normannicus* (ca. 1167-1169) de Etienne de Rouen, quien presenta ya a Morgana como la hermana de Arturo. Maurice Delbouille (1966, 1973) considera que es en este texto y no en *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes donde se habla por primera vez del parentesco entre Arturo y Morgana.

En esta novela de Chrétien de Troyes, Morgana el hada, “Morgue la fee” o “Morgue la sage”, como la llama el autor, reina con su amigo Guingamar en la isla de Avalón. Aquí conserva sus dones de curandera y gracias a un ungüento que le da a Arturo, Erec será curado de sus heridas⁵, pero Morgana es también una excelente bordadora, característica propia, como lo señala Charles Foulon (1970: 288), de su condición de hada. En efecto, en otro pasaje de la novela se

4 Otros críticos como Lucy A. Paton (1903, 1959) y Roger S. Loomis (1945), Charles Foulon (1970), han buscado el origen de Morgana en la literatura celta de tradición oral: en la diosa irlandesa Morrigan o en la galesa Modron.

5 “[le roi] fet aporer un antret / que Morgue sa suer avoit fet / Li antrez ert de tel vertu, / que Morganz ot doné Artu, / que la plaie qui an est ointe, / ou soit sor nerf ou soit sor jointe, / ne faussist qu’an une semaine / ne fust tote senee et saine / [...] l’antret ot le roi aporté qui molt a Erec conforté” (*Erec et Enide*, ed. M. Roques, 1981: vv. 4193-4204). “[el rey] mandó traer un ungüento preparado por su hermana Morgana. Este ungüento que Morgana le había dado tenía tal virtud que no había herida en el tendón o en las articulaciones que, al cabo de una semana, no fuera totalmente curada [...] el ungüento que el rey dio a Erec lo reconfortó mucho”.

menciona la casulla de oro y seda bordada por Morgana para su amante, y que Enide deposita como ofrenda en la iglesia de Carnant (*Erec et Enide*, ed. M. Roques, 1981: vv. 2353-2366). En *Le Chevalier au Lion*, Chrétien hace nuevamente alusión a los dones de curandera de Morgana. Aquí Yvain será sanado de su locura con un unguento que el hada dio a la dama de Norison.⁶

A partir del *Lancelot en prose*, y durante todo el siglo XIII, la imagen de Morgana cambiará radicalmente; el personaje va a adquirir rasgos negativos que se irán acentuando poco a poco al tiempo que la figura feérica se irá racionalizando. Así, del hada benefactora pasamos a la encantadora dominada por la lujuria y sometida a la influencia del demonio, a la mujer seductora y malvada que se convierte en un verdadero peligro cuando le hacen algún daño o cuando es rechazada por el hombre que desea. Esta es la imagen que presentan novelas como el *Lancelot en prose*, la *Suite-Vulgate*, la *Suite du Merlin*, el *Tristan en prose* y las *Prophécies de Merlin*, entre otras; imagen que está muy relacionada, como lo subraya Laurence Harf, con los relatos feéricos de raptos que encontramos en los “lais” bretones:

La figure de Morgue est donc inséparable d'un schéma narratif d'origine populaire, l'enlèvement du héros dans l'autre monde par une fée amoureuse, qui a été interprété selon la mythologie romanesque du XIIe et du XIIIe siècles. De la fée radieuse des contes merveilleux, incarnation de l'amour fou, est né le personnage le plus inquiétant de la littérature romanesque, sombre image du deir (1984: 288).

El papel que desempeñará Morgana en la gran mayoría de las novelas artúricas, a partir del *Lancelot en prose*, se inspira pues en el esquema de estos relatos en los que un hada se lleva a un caballero al otro mundo. Con la importante diferencia de que en los “lais” bretones, el caballero que es llevado al otro mundo se enamora del hada y decide voluntariamente permanecer con ella; no es de ninguna manera retenido por la fuerza, como será el caso, en el *Lancelot en prose*, de los caballeros retenidos por Morgana en el Valle sin Retorno, o de Lanzarote, tres veces raptado por la hermana de Arturo. También Alexandre l'orphelin, en las *Prophécies de Merlin* y el *Tristan en prose*, será amado, muy a su pesar, por Morgana, quien lo encerrará en una prisión. En esta última novela,

6 “[...] d'un onguement me souvient / Que me donna Margue la sage / Et si me dist que nule rage / N'est en le teste qu'il n'en ost” (*Le Chevalier au Lion*, ed. D. F. Hult, 1994 : vv. 2952-2955). “Me acuerdo del unguento que me dio Morgana, la sabia, quien me dijo que no existía demencia que no pudiera curar ese unguento”.

Tristán es otra víctima más de los sortilegios de la terrible encantadora. Así, los poderes de Morgana la harán célebre como fuerza destructora, hostil no sólo con éstos sino con muchos otros caballeros del universo artúrico.

Ya desde el *Merlin* de Robert de Boron se observa un claro proceso de racionalización de los poderes mágicos de Morgana, que son explicados de la siguiente manera después de su matrimonio con Igera, Uterpendragón envía a Morgana, una de las hijas de su esposa, a una casa de religión con el fin de instruirla

“Et celle aprist tant et si bien qu’elle aprist des arz et si sot merveille d’un art que l’en apele astronomie et molt en ouvra toz jorz et sot molt de fisique, et par celle mastrie de clergie qu’ele avoit fu apelee Morgain la faee”⁷ (*Merlin*, ed. A. Micha 1979 : 245).

Esta tendencia de la novela artúrica francesa, muy marcada ya desde principios del siglo XIII, a la racionalización y cristianización de lo maravilloso, hizo que los escritores se encargaran de dar una explicación satisfactoria de lo maravilloso enigmático de Chrétien de Troyes o Marie de France, clasificándolo en dos grandes categorías: lo divino y lo diabólico. En la *Suite du Merlin*, los poderes mágicos de Merlín, el maestro de Morgana, se identifican como ciencia o arte de necromancia, ciencia cuya naturaleza no se define con claridad, pero se le atribuye toda clase de fenómenos extraordinarios: los encantamientos. La alusión al arte de necromancia para explicar de manera tan global como imprecisa todo lo relacionado con la práctica de la magia nos parece reveladora de la realidad de la época. Si es verdad que en la Edad Media se trata de algo muy común, también es cierto que las ideas sobre la magia misma, así como sobre los que hacen uso de ella, son algo confusas y se traducen, en la lengua, a través de un vocabulario muy pobre. En la novela, el término necromancia designa cualquier tipo de magia, mientras que las palabras “adivino” o “encantador” sirven para denominar a los que la practican.

Entre los textos eruditos que trataron el tema, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla ejercieron una gran influencia en las nociones sobre magia de los escritores posteriores. Isidoro consideraba que la magia era un artificio

7 “y aprendió muy bien un arte llamado astronomía, que practicó durante toda su vida. También sabía mucho de medicina y por eso la llamaron Morgana el hada”.

otorgado a ciertas personas por los demonios. Los que decían poseer dichos poderes engañaban a los hombres mediante ilusiones, perturbaban su espíritu y cometían crímenes a través de sortilegios. En cuanto a la necromancia, tan evocada en las novelas, ésta es brevemente definida por el autor como la facultad de obtener respuestas interrogando a los muertos. En un estudio sobre la magia en la Edad Media, Richard Kiechefer (1989: 152) define la necromancia como la adivinación, *mantia*, conjurando a los espíritus de los muertos, *nekroi*. Por extensión, los conjuros a los demonios se definieron igualmente como necromancia; éste es el significado del término en la Edad Media, interpretado como magia del demonio.

Para los moralistas medievales, los especialistas en necromancia o en cualquier otro tipo de ciencia oculta eran seres peligrosos. Sus prácticas, relacionadas generalmente con las creencias paganas, eran consideradas diabólicas. Esta es la idea que retendrán los escritores. El encantador es pues un experto en necromancia, arte vinculado a la brujería, la magia y la adivinación. Se trata de un ser sospechoso y generalmente maléfico.

Viviana, la Dama del Lago, y Morgana, como lo señala el pasaje mencionado del *Lancelot en prose*, no son seres sobrenaturales sino doncellas instruidas en necromancia. Es el dominio de este arte lo que les permite realizar cualquier tipo de encantamiento.

En la *Suite du Merlin*, Morgana es la primera discípula de Merlín, quien sucumbe a sus encantos y le revela sus secretos con el único fin de seducirla. Por su parte, la dama sólo desea adquirir los poderes del mago y, una vez logrado su propósito, buscará la forma de deshacerse de él. El amor del profeta por Morgana era ya evocado en el *Lancelot en prose*, donde se relata que, cuando la reina Ginebra descubrió la relación de la hermana de Arturo con Guiomar, le pidió que dejara la corte, y la dama se fue en busca de Merlín, “qui l’ama plus que nule rien, si li aprist tant de caraies et d’enchantemens com ele sot”⁸ (*Lancelot en prose*: t. I, 301). Discípula muy aplicada, Morgana se convierte en una experta en el arte de encantar.

8 “quien la amó más que a nadie en el mundo y le enseñó durante el largo tiempo que permanecieron juntos numerosos encantamientos y sortilegios”.

Una de las definiciones de “encantar” que ofrece Robert L. Wagner en su estudio sobre el vocabulario de la magia (*Sorcier et magicien*, 1939) es “producir un efecto maravilloso mediante un hechizo”. Los textos científicos y teológicos insisten claramente en el aspecto engañoso de la magia. Para Isidoro de Sevilla, los que la practican tienen la capacidad de crear ilusiones. La *Suite du Merlin* subraya claramente este aspecto engañoso de ciertos encantamientos. Es el caso de las metamorfosis, no las de Merlín, de las que nunca se cuestiona la realidad, sino las de sus dos discípulas. Así por ejemplo, en la escena en la que Morgana se transforma y transforma a su séquito en estatuas de piedra para huir de Arturo, tras su frustrado intento de matarlo, el texto precisa “Lors gieta son enchantement et les fait tous muer en pierre [...] si que se vous les veissiés, vous cuidissiés tout vraiment que il fuissent de pierre naïve” (*Suite du Merlin*, ed. G. Roussineau, 1996: t. II, 361)⁹.

Aquí se ha racionalizado el poder real de metamorfosis de Morgana mencionado por Geoffrey de Monmouth en la *Vita Merlin* “conoce el arte de mudar su figura y como Dédalo sabe cortar los aires con plumas nuevas” (trad. C. García Gual 1983: 32-33). Tampoco queda nada ya de su excepcional belleza que superaba a la de todas sus hermanas. En la *Suite du Merlin* su belleza es también una ilusión, el efecto de otro encantamiento “Mais puis que li anemis fu dedens li mis et elle fu aspiree et de luxure et de dyable, elle pierdi si otreement sa biauté que trop devint laide, ne puis ne fus nus qui a bele le tenist, s’il ne fu enchantés” (*Suite du Merlin*: t. I, 19-20)¹⁰.

Morgana perdió su belleza al volverse aliada del demonio; la relación que se establece aquí no es gratuita, pues es generalmente de la mujer de quien más se sospecha la influencia del demonio, aunque ciertamente tenemos nobles excepciones, como la Dama del Lago. Morgana es pues un claro ejemplo en la novela de las encantadoras cómplices de Satanás. La *Suite du Merlin* conserva

9 “Entonces lanzó su encantamiento y los transformó a todos en piedra [...] y si los hubieseis visto habríais creído que eran verdaderamente de piedra”. También en el caso de Viviana se subraya el aspecto ilusorio de la metamorfosis. Así, cuando se presenta ante Arturo bajo la apariencia de una anciana, el autor precisa: “et se fu si atornee par enchantement que li rois ne la conneust jamais en cele samblanche car il vous samblast bien, se vous la veissiés, que elle euust passé .LX. ans et plus” (*Suite du Merlin*: t. II, 388). “y estaba tan transformada por el encantamiento que el rey no la hubiera reconocido nunca bajo esa apariencia, pues si la hubieseis visto, habríais creído que tenía más de sesenta años”.

10 “Desde que el enemigo entró en ella y fue dominada por la lujuria y por el diablo, perdió toda su belleza y se volvió fea; y desde entonces nadie la consideró bella más que bajo el efecto de un encantamiento”.

la imagen de mujer lujuriosa, malvada y desleal que la caracteriza a partir del *Lancelot en prose*, donde se subraya también su fealdad: “molt estoit laide”, y es descrita como una mujer libidinosa y lujuriosa, “chaude et luxuriose” (ed. A. Micha, t. I, 300). El autor de la *Suite-Vulgate* precisa que era “la plus chaude feme de toute la Grant Bretagne et la plus luxurieuse” (*Suite-Vulgate*, ed. O. Sommer, *Vulgate Version*, 1913 : t. II, 338)¹¹. En *Alixandre l'orphelin*, este caballero, prisionero de Morgana, descubre, gracias a las revelaciones de una doncella, que la hermana de Arturo sólo lo retiene para saciar su lujuria, “saouler sa luxure”. A lo que el caballero responde que preferiría castrarse que acostarse con “si leide chose & o si vieille con est Morgain” (Loomis 1945: 186)¹².

Morgana la desleal la llaman en el *Lancelot en prose* y el *Tristan en prose*. Y es así como se expresa su hijo Yvain de ella, en la *Suite du Merlin*, cuando la descubre a punto de matar a su esposo: “Ha! feme maleuree et plainne de dyable et d’anemi [...] Voirement dient voir li chevalier de chest país, qui dient que vous ne faites se douleur non et desloiauté, et ouvrés par art d’anemi en toutes les choses que vous faites”¹³ (*Suite du Merlin*: t. II, 351-352).

Ya desde el *Lancelot en prose*, se describe al personaje como una mujer minada por el rencor y rechazada por los hombres que ama, que trata de destruir el amor de Lanzarote y Ginebra, a quien detesta, pues la considera responsable de la pérdida de su amigo Guiomar, y también un obstáculo para conquistar a Lanzarote. En el *Tristan en prose*, Morgana ataca constantemente a Lanzarote, quien siempre la ha rechazado, y a quien odia y ama al mismo tiempo¹⁴; y a Tristán, pues mató a su amante Huneson. Para vengarse de Tristán, la encanta-

11 “la más libidinosa de toda la Gran Bretaña y la más lujuriosa” (*Historia de Merlin*, trad. C. Alvar, 1988: t. II, 183).

12 “alguien tan feo y tan viejo como Morgana”.

13 “Ha! mujer desdichada y poseída por el demonio [...] Dicen la verdad los caballeros de esta tierra cuando afirman que no provocáis más que sufrimiento, que en vos sólo hay deslealtad y que en todas vuestras acciones está la influencia del arte diabólico”.

14 “Il n’avoit a chelui tans homme u monde qu’ele vausist plus de mal com a Lanselot ne qu’ele haïst plus morteument. Ele le haoit de grant haïne et si l’avoit amé jadis et encore l’amoit, mais che estoit encontre sa volenté meïsmes, pour ce qu’ele l’avoit veü si bel, et si le haoit mortelement pour ce k’il l’avoit refusee. Ensi amoit ele et haoit tout ensamble Lanselot” (*Tristan en prose*, ed. G. Roussineau, 1991 : t. III, 211-212). “En aquel tiempo no había hombre en el mundo al que le deseara más mal y al que odiara más que a Lanzarote. Lo odiaba tanto y antes lo había amado ; y todavía lo amaba, pero muy a su pesar, porque lo veía muy apuesto ; y lo odiaba porque la había rechazado. Así amaba y odiaba a Lanzarote al mismo tiempo”.

dora envenena su lanza y luego se la entrega al rey Marc, quien tiempo después encontrará la ocasión de matar a su sobrino con el arma (*Tristan en prose*, t. II, ed. L. Harf-Lancner 1997: 188). Como en estas novelas, en la *Suite du Merlin* la imagen de Morgana es la de una mujer cegada por el odio, que aquí está dirigido a su hermano Arturo y no tiene un origen preciso, como en el *Tristan en prose*, que también menciona la enemistad entre los dos hermanos¹⁵. En la *Suite du Merlin* el odio de Morgana hacia su hermano es explicado como un sentimiento natural, propio de los seres malos:

Morgue, che dist li contes, haoit le roi Artus son frere seur tous houmes, non mie pour chou qu'il euust de riens mesfait, mais pour chou qu'il est us et coustume que les desloiaus gens et les mauvaises heent tout dis les preudoumes et ont vers eus rancune qui tous jours dure. Morgue sans faille haoit le roi Artus pour chou qu'elle le veoit plus vaillant et plus gracieus que tuit li autre del lignage n'estoient. (*Suite du Merlin*: t. II, 327)¹⁶

Dominada por estos celos ciegos, intentará matar a su hermano en varias ocasiones, pero sin ningún resultado. La primera vez, es su propio amigo, encargado de enfrenar y matar a Arturo, quien la traiciona al confesar la verdad al rey: Morgana robó la vaina mágica de su hermano, que protege de toda herida, pues planeaba darle una copia para que muriera en el combate.

En otra ocasión es Viviana quien lo salva, cuando Morgana, ayudada por las doncellas de la nave, trata de tenderle otra trampa. Las doncellas, también cómplices del demonio, reciben a Arturo, Pellinor y Accalón en una nave encantada, en una atmósfera de lujo y voluptuosidad, armas predilectas del diablo: “je cuic que che furent des menistres del dyable qui si nous servirent hautement, car toutes les damoiseies dou monde ne nous seussent servir si bien coume nous fumes servi.”¹⁷ (*Suite du Merlin*: t. I, 317), declara Accalón,

15 Como lo señala F. Bogdanow (1969 : 127), en la versión del *Tristan en prose* del ms. BNF fr. 757 se habla de la enemistad entre Arturo y Morgana debido a la deslealtad de ésta: “Tristan arrive chez Morgain, à qui son frère, le roi Arthur, avait interdit la cour à cause de sa déloyauté, en la menaçant de la mort ; elle se cache aisément, grâce aux enchantements que lui a appris Merlin “ (E. Löseth, 1974 : 136).

16 “Morgana, dice el cuento, odiaba a su hermano, el rey Arturo, más que a nadie: no porque le hubiera hecho algún daño, sino porque es costumbre de la gente desleal y mala odiar a los hombres nobles y guardarles siempre rencor. Morgana odiaba al rey Arturo porque lo veía más valiente y agraciado que cualquier otro hombre de su linaje”.

17 “Creo que eran ministros del diablo las que tan altamente nos sirvieron, pues ninguna doncella en el mundo habría podido servirnos como éstas lo hicieron”.

quien se queda dormido con sus compañeros en la nave y despierta al día siguiente solo en medio de un prado, constatando amargamente que ha sido víctima de un encantamiento. Este caballero deberá luego enfrentar a Arturo, sin reconocerlo y con la vaina mágica del rey. Pero Viviana llega a tiempo para ayudarlo a recuperar sus armas con un encantamiento.

Si es verdad que la ilusión es un rasgo dominante de la magia, también es cierto, como lo muestra el episodio que acabamos de mencionar, que los encantadores o encantadoras poseen otros poderes, reales, como el de transportar seres y objetos de un lugar a otro, o volver mágico un objeto ordinario. Este es el caso del manto envenenado que Morgana envía a Arturo en su última tentativa de matarlo. Nuevamente Viviana llegará a tiempo para salvarlo, confirmando una vez más su superioridad. Depositaria, como Viviana, del arte de Merlín, Morgana, por poderosos que sean sus sortilegios, no podrá nunca vencer a Viviana y se verá finalmente obligada a reconocer su superioridad:

dites a mon frere le roi Artus que je doi bien avoir la poissanche de tant faire, car jou oi pooir de ma maisnie muer en pierre, si qu'il meismes le vit. Et encore li poés dire que plus eusse je fait de lui, se ne fust la Damoisele Cacheresse qui l'a garandi encontre moi que je ne li puis nuire par enchantement. Et cele sans faille set plus de ingromanchie et des enchantemens que tous li mondes ne set orendroit, car li souverains des devineurs, que elle a mis en terre tout vif, li a apris. (*Suite du Merlin* : t. II, 364-365)¹⁸

El antagonismo que opone a estas dos figuras feéricas, una, encarnación del mal, y la otra del bien, aparece ya en el *Lancelot en prose*, donde la Dama del Lago, protectora de todos los representantes del ideal caballeresco y cortés, y particularmente de Lanzarote, se ve frecuentemente obligada a enfrentar a Morgana, quien no busca más que destruirlos, como ya lo hemos señalado. En la *Suite du Merlin* lo que está en juego en esta lucha entre Morgana y Viviana es el destino de Arturo y del universo al que representa.

El claro proceso de cristianización y racionalización de la novela artúrica durante el siglo XIII dio como resultado la sustitución de la imagen sensual

18 “Decid a mi hermano, el rey Arturo, que tengo tales poderes que puedo transformar a mi séquito en estatuas de piedra como él mismo lo vio. Y también podéis decirle que hubiera podido hacerle más daño si no fuera porque la Doncella Cazadora lo protege contra mis encantamientos, pues ella, sin duda alguna, sabe más de necromancia y encantamientos que nadie en el mundo, pues el soberano de los adivinos, a quien enterró vivo, le enseñó”.

del hada de los “lais” bretones por la encantadora, de la que la novela artúrica ofrece dos versiones opuestas, tal como lo muestran sus dos figuras emblemáticas : Morgana, dominada por la lujuria y sometida a la influencia del demonio, es la encarnación de una sexualidad censurada que sólo puede manifestarse a través de las representaciones del imaginario; y es también un ser temido por sus terribles poderes mágicos.

La hermana de Arturo es pues la encarnación de la magia destructora procedente de la mujer. Viviana, la Dama del Lago, es en cambio un claro ejemplo de las encantadoras bondadosas, encargadas de proteger a los caballeros contra los sortilegios de las malvadas hechiceras. Su exclusión del registro amoroso-sexual, debido a su obsesión por conservar la virginidad, es otra de las características fundamentales que marcan la oposición entre las dos discípulas de Merlín, figuras antagónicas pero inseparables, a través de las cuales se manifiestan los dos tipos de magia y sexualidad femeninas, característicos del imaginario medieval.

Lo interesante de Morgana es que, a lo largo de su trayectoria en la literatura artúrica, representó estos dos tipos de magia y sexualidad femeninas del imaginario medieval. Como lo apunta Oskar Sommer (1945: 183):

Morgain may be the most beautiful of nine sister fays, or an ugly crone. She may be Arthur's tender nurse in the island valley of Avilion, or his treacherous foe. She may be a virgin, or a Venus of lust. In her infinite variety she enthralled the fancy of the Middle Ages, and has lived on to our day not only in literature but also in folklore.

Para Sommer (1970) la explicación de esta dualidad del personaje se encuentra en sus orígenes, que el crítico remonta a la diosa celta Morrigan:

Morgain was both the enemy of Arthur and his nurse in Avalon. She appears [...] as the most beautiful of fays and as a *laide chose* [...] Likewise, the Morrigan is at times Cuchulainn's watchful protectress; at others she is his enemy, seeking to destroy him. She appears to him at a ford, once as a beautiful young woman, once as a red woman with red eyebrows.

Fanni Bogdanow (1969: 130), por su parte, trata de encontrar una explicación a la transformación negativa de Morgana en los papeles que se le fueron dando en cada novela, donde las necesidades y objetivos eran distintos, si los comparamos con los de los textos del siglo XII en los que Morgana tiene un papel positivo. Las novelas cíclicas del siglo XIII requerían una figura anta-

gónica hostil al universo artúrico y opuesta a Viviana, la Dama del Lago, la gran defensora de este universo. Sin embargo, no deja de sorprender el hecho de que al final de la historia artúrica, en la *Mort Artu*, retomando lo que decía Geoffrey de Monmouth en la *Vita Merlini*, Morgana llega en una barca y se lleva a su hermano Arturo, herido de muerte por Mordred. La malvada encantadora que no se dedicó a otra cosa más que a tratar de destruir a Arturo y a todos sus caballeros es, al final, la que lo salvará.

Como lo señala M. Olstead (1967: 137), en el momento más crítico no es Viviana, quien de hecho ya ha desaparecido de escena, sino Morgana la que ayudará al rey. Pero no podemos olvidar que es ella también, de alguna manera, la causante indirecta de su muerte, pues es ella quien, en la *Suite du Merlin*, tras varios intentos frustrados en los que no puede matar a su hermano, despoja definitivamente a éste de su vaina mágica que lo hacía invulnerable; y en la batalla final, relatada en la *Mort Artu*, ya no podrá evitar ser herido mortalmente por Mordred. Tenemos pues aquí una contradicción más que se suma a la complejidad de esta gran figura del universo artúrico, complejidad que quizá sólo se puede explicar, como lo señala Bogdanow (1969), por las necesidades y los métodos de escritura y reescritura de los autores de novela artúrica.

Bibliografía

1. Textos

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, ed. Mario Roques, 1981, en *Romans de Chrétien de Troyes*, t. I. París: Champion.

_____, *Le Chevalier au Lion*, ed. David F. Hult, 1994, en *Chrétien de Troyes. Romans*. París: Le Livre de Poche (La Pochothèque).

Geoffrey de Monmouth, 1929, *Historia regum Britanniae*, en *La légende arthurienne, études et documents*, ed. Edmond Faral, 3 vols. t. 3. París: Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes.

_____, *Vida de Merlín*, ed. Lois C. Pérez de Castro, 1986, Madrid: Siruela.

_____, *Historia de los reyes de Britania*, ed. Luis A. de Cuenca, 1987, Madrid: Siruela.

Historia de Merlín [trad. de la *Suite-Vulgate*, ed. O. Sommer, *Vulgate Version*, t. II], ed. y trad. Carlos Alvar, 1988, Madrid: Siruela.

- La Suite du Roman de Merlin*, 2 vols., ed. Gilles Roussineau, 1996, Ginebra: Droz.
- Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, ed. A. Micha, 1978-1983, París-Ginebra: Droz.
- Le Roman de Tristan en prose*, t. I, ed. Philippe Ménard, 1987; t. III, ed. Gilles Roussineau, 1991; t. IX, ed. Laurence Harf-Lancner, 1997, Ginebra: Droz.
- Löseth, Eilhart, 1974, *Le Roman de Tristan. Le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Ginebra: Slatkine Reprints.
- Robert de Boron, *Merlin, roman en prose du XIIIe siècle*, ed. Alexandre Micha, 1980, Ginebra: Droz.
- The Vulgate Version of the Arthurian Romances edited from manuscripts in the British Museum*, 8 vols., ed. Oskar Sommer, t. II, 1908, *L'Estoire de Merlin*. Washington: Carnegie Institute of Washington.

2. Estudios

- Bogdanow, Fanni, 1969, "Morgain's role in the thirteenth-century french prose romances of the arthurian cycle". *Medium Aevum*, 38, 123-133.
- Delbouille, Maurice, 1973, "Le *Draco Normannicus*, source d'*Erec et Enide*", *Mélanges Pierre Le Gentil*. París: SEDES 181-198.
- _____, 1966, "Morgain soeur d'Arthur". *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 18.
- Foulon, Charles, 1970, "La fée Morgue dans les romans de Chrétien de Troyes", *Mélanges Jean Frappier*, Ginebra: Droz 283-290.
- Harf-Lancner, Laurence, 1984, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. París: Champion.
- Kieckhefer, Richard, 1989, *Magic in the Middle Ages*. Cambridge.
- Loomis, Roger Sherman, 1945, "Morgue la fée and the celtic goddesses", *Speculum* 20, 183-203.
- Olstead, Myra Mahlow, 1967, "Morgain le Fay in Malory's *Morte Darthur*", *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 19, 128-138.
- Paton, Lucy Allen, 1903, 2^a ed. 1959, *Studies in the fairy mythology of arthurian romance*, New York: Franklin.
- Wagner, Robert, 1939, *Sorcier et magicien, contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, París: Droz.