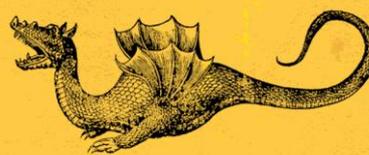




PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Prototipos y motivos en la configuración de Melior, protagonista femenina de *El libro del conde Partinuplés*

Ángela Torralba Ruberte*
(Universidad de Zaragoza)

Abstract

La literatura se nutre de motivos cuyo empleo facilita la comprensión de determinados contenidos, como ocurre en los libros breves de caballerías, dentro de los que destaca *El libro del conde Partinuplés* en cuyos cimientos se perciben antecedentes clásicos, folclóricos y artúricos. En el presente trabajo analizaremos los motivos y prototipos en torno a los que se configura la protagonista del *Partinuplés*, que goza de la suficiente relevancia como para guiar los hilos narrativos del relato. Nos centraremos en cómo Melior, prototipo del hada-amante, conserva rasgos propios de la tradición literaria a la que pertenece al tiempo que se desliga de ella, resultado de la acomodación a un nuevo contexto de recepción. Palabras clave: *Partinuplés*, Melior, motivos, prototipo, hada-amante.

Literature feeds on motifs that ease the understanding of certain content. This also happens in short chivalric stories, including *El libro del conde Partinuplés*, in whose foundations we can recognize classical, folkloric, and Arthurian roots. This work analyzes the motifs and models which configure the main female character. This character is important enough to carry the narrative thread. We will focus on how Melior, as a prototype of the fairy lover, incorporates specific traits of the literary tradition to which she belongs, while decoupling from it in the wake of a new context of reception.

Key words: *Partinuplés*, Melior, motifs, prototype, fairy lover.



* El presente trabajo se enmarca dentro las ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU) dentro del Subprograma de Formación y Movilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU016/05299), y del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad, de cuyo equipo de trabajo formo parte. Se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón, como del Fondo Social Europeo, y dentro del Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH).

1. Introducción

La literatura se nutre de motivos cuyo estudio constituye «una clave de lectura constante y enriquecedora en tanto que ha iluminado procesos de construcción poética y significados estéticos, históricos, sociales y antropológicos» (Luna Mariscal, 2018, 78). El empleo de estos motivos en la literatura caballeresca «constituye una de las claves de su poética, que afecta a distintos planos: creativo, dispositivo, estructural, funcional, combinatorio, elocutivo, narrativo, semántico, etc. y a la recepción de la obra» (Cacho Blecua, 2020, 6). Su existencia facilita la comprensión de determinados contenidos, como ocurre más especialmente en los llamados libros breves de caballerías, en los que confluyen diversas tradiciones, entre otras la folclórica.

Dentro de este conjunto de relatos destaca el dedicado al conde Partinuplés, relato impreso por primera vez en Sevilla (1499, Juan Pegnitzer y Magno Herbst) cuyo origen se remonta a un *roman* francés escrito en octosílabos en el último tercio del siglo XII, *Partonopeo de Blois*. A pesar de que Thompson (1966) recogió varios motivos del texto francés¹, resulta fundamental examinarlo directamente, en este caso en la versión castellana, al tiempo que tendremos en cuenta su evolución respecto al *roman* francés².

En concreto, en este trabajo vamos a analizar los motivos y prototipos en torno a los que se configura la protagonista femenina de *El libro del conde Partinuplés*. Resulta significativo cómo los personajes femeninos de este texto –Melior, Urracla, Ansies, Persies, la madre del conde y la mora encantadora– son suficientemente relevantes como para guiar los hilos narrativos del relato y representar a cada uno de los tipos de personajes que configuran la narración.

Cada uno de ellos responde a una serie de motivos y prototipos que vamos a desgranar con el fin de observar cómo las mujeres del *Partinuplés*,

¹ Concretamente los siguientes: C31.1.1 *Tabu: looking at supernatural wife too soon*. D1132. *Magic palace*. D1242.2. *Magic potion*. D1355.2. *Magic love-philtre*. F111. *Journey to earthly paradise*. *Land of happiness*.

² Incidiremos en las innovaciones del texto castellano respecto a *Partonopeo de Blois*. Para ello, emplearemos la edición de Joseph Gildea (1967, I) e indicaremos los versos de la cita entre corchetes. Asimismo, tendremos en cuenta la traducción realizada por Esperanza Bermejo Larrea (2011) cuyas páginas aparecerán directamente indicadas entre corchetes.

y en este estudio en concreto, la protagonista Melior, conservan rasgos propios de la tradición literaria a la que pertenece, al mismo tiempo que se desliga de ella, como resultado de la acomodación a un nuevo contexto de recepción.

2. Análisis del personaje de Melior

El personaje de Melior se corresponde con el prototipo de hada-amante, que, de acuerdo con sus antecedentes, mantiene una relación con un ser mortal, el conde Partinuplés, cuyo paradigma más representativo es el del hada Melusina³. Como indica Leonardo Romero Tobar, «los diversos componentes que confluyen en la estructuración del relato de la historia de Melusina alimentaron durante siglos la imaginación de los escritores y de los lectores populares» (1988, 514)⁴.

Así, el esquema sobre el que se articula *El libro del conde Partinuplés*, la relación amorosa entre un ser sobrenatural y un mortal, coincide tanto con el de Melusina, como con el mito de Eros y Psique⁵ y el folclore⁶, ya que, como analiza Cross, este arquetipo «is found in the early literatures of India, Greece, Italy, and Western Europe, as well as in a large number of

³ Obra de Jean d'Arras compuesta en francés entre 1387 y 1392 que narra la historia en la que una mujer sobrenatural, antes de acordar casarse con un mortal, le impone un tabú que él más adelante transgrede, lo que conlleva como consecuencia la desaparición de su esposa. Fue traducida al castellano como *La historia de la linda Melosina* (Tolosa: Juan Parix, 1489, 14 de julio) y se refundió en las prensas hispanas con modificaciones y grabados en el taller sevillano de Jacobo y Juan Cromberger, en 1526, por lo que fue asociada a la serie amadisiana de libros de caballerías

⁴ Existen multitud de estudios dedicados al análisis de la influencia del esquema melusiniano desde diferentes puntos de vista en relatos literarios: Cross (1915), LeGoff (1971), Alvar (1991), Paredes (1992, 1993, 2019), Prieto Lasa (1994-1995), Almqvist (1999), Wilhite (2011), Garcés (2013) y Faccon (2019), por limitarnos a los que hemos consultado y tenido en cuenta.

⁵ En el Coloquio Internacional de la AHLM que tuvo lugar en Zaragoza del 24 al 26 de octubre de 2018 presentamos una comunicación con el título «De *Partonopeo de Blois* a *El libro del conde Partinuplés*: la reescritura del mito de Eros y Psique» donde analizamos el tema (Torralba Ruberte, 2019, 1071-1086).

⁶ Como señala Cortés Ibáñez (2004, 348), la historia se corresponde con el Tipo 425 «la búsqueda del esposo perdido», de Aarne-Thompson, entrelazado con el 425A «el animal como novio» y el 552 «las muchachas que se casan con animales». Hans-Jörg (2004, 247-264) dedica el apartado «Husband» en *Tales of magic* a estos tipos de relatos folclóricos. Asimismo, se conserva en el folclore español actual: «Príncipe encantado» (Espinosa, 1946-1947), «La piel de lagarto» (Camarena Laucirica, 1995), «María, manos blancas» (Camarena Laucirica, 1995) y «Cabeza de burro» (Espinosa, 1946-1947).

modern folk-tales in various languages» (1915, 588). Además, también existen una serie de narraciones legendarias acerca de los fundadores del linaje de Haro y del señorío de Vizcaya que presentan el mismo esquema⁷. Como hemos adelantado, nos encontramos ante un relato medieval que conjuga diferentes tradiciones y en este caso nos vamos a centrar en los motivos que configuran el personaje de Melusina como arquetipo del hada-amante que sienta las bases de la emperatriz Melior (tanto del texto francés como del castellano), del mismo modo que lo había hecho con multitud de protagonistas femeninos de los *lais* bretones⁸.

En definitiva, *El libro del conde Partinuplés* está constituido por una serie de motivos que conforman asimismo la estructura de estos relatos melusinianos: el animal-guía y el encuentro del mortal con una dama sobrenatural, la imposición de un tabú y la transgresión del mismo.

2.1. *Animal-guía*

Siguiendo la estructura tripartita establecida por Harf-Lancner (1984, 113) respecto a los textos melusinianos⁹, la primera parte del relato, «el encuentro del mortal y el hada», se iniciaría mediante una caza en la que el héroe se separa de sus compañeros con el objetivo de perseguir a un animal que finalmente acaba conduciéndolo hacia el ser sobrenatural.

Como indica Alvar, «el común denominador de todas estas narraciones es que presentan unos hechos ocurridos tras la persecución de un animal extraordinario, normalmente un ciervo blanco» (1991, 23), que guía a los caballeros hacia el ser sobrenatural, como ocurre en los *lais* bretones *Guigemar* y *Graelent*. Este motivo, N771.4 *Hunt leads to adventure*¹⁰, tan común en el folclore, presenta numerosas variaciones en este tipo de relatos,

⁷ Prieto Lasa (1995) analiza los textos cronísticos sobre los señores de Vizcaya, al tiempo que compara el mito melusiniano con los relatos europeos desde la Edad Media hasta el folklore moderno.

⁸ En ellos se recoge el conjunto de mitos, leyendas y divinidades de la tradición folclórica celta, materia de Bretaña, al tiempo que se presenta el mismo esquema de la unión entre un ser sobrenatural y un mortal. Su análisis comparativo nos permitirá identificar las innovaciones y pervivencias respecto al personaje prototípico del hada-amante instaurado por Melusina.

⁹ La estudiosa desglosa el esquema de los relatos melusinianos en tres partes: I. La reencontre du mortel et de la fée; II. Le pacte; III. La violation du pacte.

¹⁰ Este motivo se concreta en: B183. *Magic boar* y F989.15. *Hunt for extraordinary (magic) animal*, según la clasificación de Thompson.

e incluso puede prescindirse de él, como en el caso de Lanval, quien tras acudir al bosque a solazarse, sigue a unas doncellas que van a buscarlo para llevarlo a su señora¹¹. En este caso las doncellas de la mujer sobrenatural han sustituido al animal-guía y desempeñan un papel similar a este en la narración.

Asimismo, la identidad del animal-guía puede variar: el jabalí sustituye al ciervo y protagoniza multitud de escenas de caza que terminan guiando al héroe hacia el hada. Por un lado, en la *Linda Melusina* Remondín persigue a un enorme jabalí y causa accidentalmente la muerte a su tío¹². Por su parte, Guingamor, protagonista del homónimo *lai*, tras rechazar el amor de la reina, esposa de su tío, se inicia en la persecución de un jabalí blanco. Por último, el conde Partinuplés también persigue a un puerco montés en las Ardenas. En definitiva, como señala Boje (1909, 65), estas son las dos especies típicas de la caza en la épica medieval francesa y naturalmente pueden intercambiarse fácilmente.

En los casos anteriores, incluido *Partonopeo de Blois*, la caza del animal parece surgir aparentemente de forma natural, ya que la actividad era habitual entre los caballeros de la época como ejercicio preparativo para la guerra. En cambio, en *El libro del conde Partinuplés* desde el principio se explicita que la caza es obra de los conocimientos mágicos de Melior, quien, tras mandar mensajeros para encontrar al candidato perfecto como esposo, decide cerciorarse de las noticias recibidas sobre la belleza del conde: «Y descendió la nube hasta abaxo, y miró al conde muy bien a su voluntad y más bien le pareció de lo que dél le avían dicho. Atanto le pareció de bien, que ella avía muy grande amor. E con el saber que ella sabía, puso en el coraçón del rey su tío que fuessen a monte» (*Partinuplés*, 321)¹³.

Como consecuencia, ocurre que, a diferencia de los casos anteriores,

¹¹ «La u il gist en teu maniere, / garda a val lez la riviere, / si vit venir deus dameiseles: / [...] Celes l'unt primes salué, / lur message li unt cunté: / “Sire Lanval, ma dameisele, / ki tant est pruz e sage e bele, / ele nus enveie pur vus; / kar i venez ensemble od nus! / sauvement vus i cundurums / veez, pres et li paveilluns”» (France, 1977, 73). Existe traducción española de Alberto de Cuenca (1987).

¹² En el epígrafe del capítulo V se lee: «De cómo el conde de Puytiers y Remondín, peleando los dos con un puerco, queriendo Remondín matar el puerco, mató al conde, su tío, y de cómo halló Remondín a Melusina, y de las cosas que con ella le avino» (d'Arras, 1986, 13).

¹³ Todas las citas del *Partinuplés* remiten la edición de Nieves Baranda con la única modificación en la acentuación para la que se siguen los criterios actualizados. En mis posteriores citas entre paréntesis solo indicaré la página correspondiente.

al declararse el ardid de Melior, se resta el carácter espontáneo y maravilloso del motivo de la caza al reducirse el contenido sobrenatural del episodio puesto que el lector es consciente de que los sucesos responden al objetivo de Melior de conseguir un esposo que se convierta en el emperador de Constantinopla.

Esta explicación previa, y su consecuente racionalización de lo sobrenatural, se debe fundamentalmente a que, a diferencia del *roman* francés y de los *lais* bretones, iniciados a partir de la genealogía del protagonista masculino, el relato castellano se enfoca desde el punto de vista de Melior. Este desplazamiento conlleva la introducción de un contenido nuevo respecto al *roman* francés: el nacimiento de Melior. Ante la dificultad de gestación de sus progenitores¹⁴, su génesis se caracterizó por la intervención de una mora encantadora. De esta manera, la concepción mágica¹⁵ de Melior está justificada por el motivo de la imposibilidad de gestación de sus padres y la intervención en su nacimiento de una encantadora de origen musulmán. Como consecuencia de las circunstancias de su nacimiento, se revela también el origen de sus poderes, adquiridos por aprendizaje: «Complidos los tres años fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia que más sabía la niña. Quando cumplió los ocho años que sabía fazer decender una nube y sabía andar encima quando ella quería» (319). A pesar de que desconocemos la génesis de la Melior francesa, ella misma explica al conde cómo adquirió sus cualidades sobrenaturales mediante arduos estudios¹⁶.

¹⁴ La dificultad en la concepción del héroe es un motivo presente en gran parte de los relatos caballescicos breves que forman parte esencial de los acontecimientos extraordinarios que determinan el destino heroico de los protagonistas (Luna Mariscal, 2011). El motivo folclórico de la dificultad en la concepción aglutina motivos menores en este texto: T513. *Conception from wish*, es decir, deseo de satisfacer la necesidad ante la incapacidad de tener hijos. Para su importancia en la literatura caballescica, véase Luna Mariscal (2011) y Lalomia (2012).

¹⁵ Según la clasificación de Thompson se corresponde con los siguientes motivos: D1925. *Fecundity magically induced*, D2161.3.11. *Barrenness magically cured* y T548. *Birth obtained through magic or prayer*.

¹⁶ «Maîtres oi de tos esciens / Par foies plus de deus cens. [...] / Les set ars tot premierement / Apris et soi parfitement. [...] / Après apris espirement, / Nigremance et enchantement. / Tant en reting et tant en soi, / Envers moi en sevent tot poi; / Cil qui puet faire tant d'effort / Qu'il sace bien argur et sort, / Et fesique et astronomie, / Et nigremance, lor aïe, / Tant seroit sages et poissans / Qu'il en feroit mervelles grans» [vv. 4591-4620]. «Tuve buenos maestros y de excelente reputación [...] En primer lugar, aprendí las siete artes, que conozco perfectamente. [...] Después aprendí hechizos, nigromancia y sortilegios. Retuve y asimilé tanto que, en comparación conmigo, todos saben muy poco. El que pueda

Como resultado, en la Melior castellana y francesa, de manera similar a la Dama del Lago en *Lancelot* en prosa, se resta al personaje de una parte importante de su carácter feérico o mágico, puesto que ya no se trataría de una criatura sobrenatural, sino de una mortal que habría aprendido artes mágicas, como indica Alvar (1991, 31).

Más allá de esta divergencia intensificada en el *Partinuplés*, tras la escena del animal-guía, en este tipo de relatos, el cazador llega a una fuente en la que descubre a una joven muy bella bañándose, como ocurre en *Graelent*, *Guingamor* y en *Melusina*: «partió pues Remondín de su muy amado señor [...] e assí caminando, se açercó a una fontayna fadada que era llamada la Fontayna de Sed [...] cavo la qual avía tres muy hermosas donzellas, entre las quales paresçía una de mayor autoridad que las otras, ca ella era la señora» (d'Arras, 1986, 16). En cambio, en *Lanval* el encuentro se produce en la tienda en que habitaba el hada dentro del bosque («de si qu'al tref l'unt amené, / ki mut fu beaus e bien asis / [...] Dedenz cel tref fu la pucele / flur de lis e rose nuvele» (France, 1977, 74-75).

La recurrencia del medio del bosque y del agua para el encuentro entre los enamorados es evidente¹⁷, y a pesar de que el encuentro del conde Partinuplés con su amada no se produce en dicho entorno de la naturaleza sino en el castillo de la emperatriz, el conde se adentra en las peligrosas Ardenas¹⁸ (al perderse durante la segunda caza¹⁹) hasta llegar a un río donde encontrará una nave aparentemente vacía que le llevará hasta Cabeçadoire, la tierra de la emperatriz, que en términos de estos esquemas podríamos considerar como la transformación del Más Allá. Por lo tanto, el agua en este caso representa la frontera que separa al mundo de los mortales con el Otro Mundo.

Esto nos lleva a la gran innovación de Melior frente a Melusina:

esforzarse tanto que aprenda mucho de augurios y de hechizos, de medicina, astronomía y nigromancia, y en su eficacia, sería tan sabio y poderoso que realizaría grandes prodigios» [186].

¹⁷ Gallais (1992) y Poirion (1982) estudian la asociación del hada y la fuente o las aguas dulces en general.

¹⁸ El bosque de Ardenne (Las Ardenas), que abarca regiones de Bélgica, Luxemburgo y Francia —escenario aún de sanguinarias batallas en las dos guerras mundiales— figura en muchas *chansons de geste*, como en la escena de caza del *Dauvel* estudiada por Armistead (2018, 135). Para más alusiones a las Ardenas en otras *chansons de geste*, véase Moisan (1986). La profusión de escenas en los cantares de gestas bretones del siglo XII explica su aparición en *Partonopeo de Blois* que continuará su versión castellana.

¹⁹ Este motivo se corresponde con el N771. *King (prince) lost on hunt his adventures* según la clasificación de Thompson.

mientras que la segunda se caracteriza por trasladarse al mundo de los mortales donde se relacionará con su enamorado, Melior, adoptando el motivo del rapto inherente a la estructura del modelo morganiano²⁰, transporta a su enamorado hasta su mundo. El conde Partinuplés es atraído por Melior que lo eligió de antemano y lo conduce a su reino mediante un señuelo mágico. De esta manera, la emperatriz se aleja de ambos modelos al realizar un viaje de ida y vuelta, puesto que se traslada al mundo de los mortales para cerciorarse de las noticias sobre la belleza del conde y, una vez allí, se enamora de vista y decide llevárselo a su mundo mediante una navegación guiada por una tripulación invisible a los ojos del conde²¹.

Así, el viaje al Más Allá, característico del folclore y clasificado por Thompson como F0. *Journey to otherworld*, en esta escena se desglosa en diferentes motivos. Por un lado, el animal-guía que conduce al héroe hacia el hada (F4. *Journey to otherworld as hunt* y F159.1 *Otherworld reached by hunting animal*), y por otro lado, la nave mágica tripulada por seres invisibles (D1123. *Magic ship*; D8. *Enchanted ship*; D8.1. *Hero goes aboard apparently uninhabited ship*; D1520.15. *Transportation in magic (enchanted) ship*; D1523.2. *Self-propelling (ship) boat*; y D1520.15.2 *Magic journey on ship during which passengers cannot see sailors and viceversa*). Esta combinación se produce también en el *Lai de Guigemar*, donde el protagonista, tras ser herido por el ciervo que intentaba atrapar en la caza, llega a un navío aparentemente sin tripulación: «denz quida hummes truver, / ki la nef deüssent garder / n'i aveit nul ne nul ne vit. [...] la nef est ja en halte mer! / od lui s'en vat delivrement» (France, 1977, 11).

Por lo tanto, esta parte inicial parece definir a Melior como un híbrido de los dos modelos puesto que, en un esquema melusiniano, iniciado con el motivo prototípico de la caza del animal-guía, se inserta la estancia del mortal en el Otro Mundo, propiciada por el viaje por medio acuático en un barco encantado por la propia emperatriz.

²⁰ Como indica Harf-Lancner (1991, 266), con el desarrollo de la novela bretona en la segunda mitad del siglo XII, el Rey Arturo y Morgana adquirieron una importancia creciente. Al mismo tiempo, la moda de la novela bretona introdujo en la literatura erudita los patrones narrativos y los temas de los cuentos maravillosos, entre los que destacaron el amor de un hada por un mortal que se lleva al otro mundo. Morgana se especializa en dicho secuestro de un mortal al que quiere convertir en su amante.

²¹ El encantamiento de Melior consiste en hacer invisible al conde ante los habitantes de Cabeçadoire, al tiempo que él tampoco puede verles a ellos ni a la propia emperatriz.

2.2. *Tabú*

Llama la atención que, en muchas ocasiones, cuando se produce el encuentro entre el mortal y el ser sobrenatural se revela solo en ese momento que la llegada del mortal ha sido planificada por el hada²². En cambio, en otros casos que ya hemos visto, ya sea *Lanval* o el *Partinuplés*, este hecho se conoce desde el inicio del relato. Independientemente de que el lector sea consciente de esto previamente al personaje humano,

In every case the woman does the wooing. Even before the mortal arrives, she knows and loves him, and she has come for the sole purpose of meeting him and declaring her affection. Her love is irresistible, and she bestows it where she wills (Cross, 1915, 31).

Así, como indica Luna Mariscal (2012, 609), Melior, junto con otras protagonistas de la literatura caballeresca (Viana, Magalona y Clarmonda), se corresponde con el tipo de doncella enamorada, que, lejos de ser una mujer pasiva y obediente, destaca por su iniciativa en el plano amoroso. En este sentido, «la première nuit d’amor surprend le lecteur, car il ne s’attend pas à une fée séductrice et entreprenante qui, comme dans *Le Lai de Lanval* de Marie de France, va offrir généreusement son corps et ses richesses au héros» (Müthlerer, 2011, 170).

Sin embargo, llama la atención que tanto en *Graelent* como en *Partinuplés*, las damas aparentan no conocer al enamorado e incluso fingen asustarse por su presencia supuestamente inesperada. En el caso de *Graelent*, Schofield indicaba «the inconsistency here lies in the fact that the lady, thought at first apparently surprised and terror-stricken, later betrays the fact that she already knows her would-be captor and in fact has come to the fountain for the special purpose of meeting him» (Cross, 1915, 32). En el caso de Melior, cuando encuentra al conde en su cama, se asusta fingiendo no saber quién es y comienza a rezar a la Virgen —mostrándose fiel creyente— con el fin de calmar los posibles temores del conde que podían

²² Por ejemplo, en *La linda Melosina* el hada escusa a Remondín ante las otras doncellas «ca ella savía bien, como oyres, la ventura que avía a Remondín acaesçido» (d’Arras, 1986, 16).

surgir ya que la emperatriz se presenta invisible ante él²³.

Esta reacción fingida obedece a la concepción demoníaca de la emperatriz por parte de la madre del conde y el arzobispo, quienes temen que Partinuplés esté siendo engañado por un ser diabólico²⁴, de la misma forma que atribuían a Melusina cualidades diabólicas por convertirse en un ser monstruoso (mitad serpiente, mitad mujer) los sábados. Schindler-Dufaux ha explicado esta faceta de Melior considerándola un reflejo de la sociedad en la que se contextualiza la obra: «l'amour pour un être surnaturel, voire simplement "anormal" aux yeux de cette société, est considéré comme inspiré par le diable et donc condamnable» (1996, 183). Como ha analizado LeGoff (1991, 12), durante la alta Edad Media (siglos V al XI) el cristianismo fue elaborando un sistema de referentes negativos en torno a la magia. Esta concepción se intensificó en tiempos de la versión de *El libro del conde Partinuplés*: ante los intentos de autoridades eclesiásticas y civiles por acabar con las prácticas mágicas, en 1410 entró en vigor la ley de Don Juan II «contra los que usan de hechicerías y adivinanzas y agüeros y otras cosas defendidas» (Russel, 2001, 287), que imponía la pena de muerte como único castigo ante toda una serie de prácticas mágicas como hechizos, encantamientos, cercos...

Por lo tanto, resulta coherente que dentro de los textos se refleje la visión de la sociedad respecto a lo maravilloso y, como resultado, Melior se presente como una devota cristiana que intenta apaciguar los miedos del conde que reflejan los propios de una sociedad que teme que cualquier hecho sobrenatural tenga un origen diabólico. La acomodación de este

²³ «[Melior] començose de santiguar porque no entendiese el doncel que era tierra de pecados [...] y porque él no oviessse miedo, dixo assí: –Sancta María, dime, ¿qué cosa es esta que aquí está echada en mi cama?» (329). En *Partonopeo de Blois*, Melior también hace referencias a la Virgen pero no se explicita la intencionalidad de las mismas.

²⁴ De hecho, en *Partonopeo de Blois* como indica Lecouteux, el término «hada» presenta unas connotaciones negativas al aparecer únicamente en boca «des opposants qui cherchent à détourner le héros d'un amour néfaste à leurs yeux» (1978, 2). Paralelamente, en *El libro del conde Partinuplés* el término «hada» es utilizado únicamente por la madre del conde, la sobrina del Papa y el Obispo. Su empleo presenta una connotación tan negativa que Partinuplés responde de la siguiente manera a su madre: «El conde le pidió por merced a su señora madre que no le dixese "hada", que ella no lo era, mas que era de las más nobles dueñas del mundo y que si Dios le dexase cumplir los dos años, que ella vería si era hada o otra cosa» (357).

prototipo a este contexto ideológico y cultural de recepción también justifica la explicación de los poderes de Melior al inicio del relato y la consecuente reducción de su componente feérico, que ya hemos comentado, puesto que estaba condenado en el Cuatrocientos.

A pesar de esta variación, la imagen que se ofrece de la mujer en estos relatos melusinianos es menos sumisa y más transgresora que las féminas que solían protagonizar relatos medievales. De hecho, Melior advierte al conde que haber perdido la virginidad con él no supone someterse a él:

Agora, donzel, vos no pensedes que porque avedes fecho conmigo vuestra voluntad que me tenedes a todo vuestro mandar. Por todo ello no me doy nada yo, qu'el señorío es en mi poder después de Dios. Ca piensan los hombres que después que aquesto han fecho o librado, que tienen las mugeres a todo su mandar (332).

Además, en el caso del *Partinuplés* entra en juego otro orden, el de la jerarquía. Melior realiza esta advertencia al conde no solo como mujer, sino como emperatriz, puesto que una declaración así por parte de una dama del siglo xv a un hombre sería impensable. Por lo tanto, se superponen dos órdenes: el jerárquico, como emperatriz soberana que apercibe al conde acerca de su poder; y el genérico, como mujer transgresora que advierte al hombre de su valía.

Con referencia a los *lais* bretones y textos célticos que comparten este motivo, Cross afirma que: «She is, however, never coerced into becoming the mistress of anyone, and when she joins fortunes to those of a mortal, she proposes her own conditions, which must be fulfilled to the letter of the lover is to enjoy her favor» (1915, 31). Este prototipo se caracteriza principalmente por la imposición de un tabú, motivo muy común que ha sido recogido por Thompson en su índice: C901.1.3. *Tabu imposed by lover*.

El tabú impuesto varía de un relato a otro. Por un lado, en el caso de Melusina, debido a su castigo y maldición, no puede ser vista por su enamorado los sábados (C300. *Looking tabu*; C310. *Tabu: looking at certain person or thing*; C311.1.2. *Tabu: looking at fairies*). Por otro lado, en *Lanval*, *Graelent* y *Guingamor* los personajes no pueden hablar de su relación, aunque desconocemos la causa (C31.9. *Tabu: revealing secrets of supernatural wife*). Por su parte, Melior, que se ha presentado invisible ante su enamorado, le impone

respetar su invisibilidad en el plazo de dos años, tiempo impuesto por los reyes para encontrarle marido (C300. *Looking tabu*; C310. *Tabu: looking at certain person or thing*; C311.1.2. *Tabu: looking at fairies*; C311.1.2.1 (L). *Tabu: heroine forbids lover to look at her before a certain time is up (two years)*).

Así, el tabú permite proteger al ser sobrenatural, ya que «dans toutes les légendes mélusiniennes l'être surnaturel n'est pas libre de faire ce qu'il veut et, pour cette raison, il impose le respect d'un interdit qu'il ne doit pas non plus transgresser» (Lecouteux, 1982, 84). Las hadas imponen un tabú para evitar que se conozca su carácter sobrenatural, por lo que la pareja deberá convivir con dicha restricción durante un periodo ilimitado. En cambio, en el caso de Melior, la prohibición responde a un intento de impedir que los tutores de la emperatriz conozcan que ha seleccionado a su futuro marido de forma muy temprana, como se desprende del fragmento que nos dice que: «ella caería en grand vergüença, por quanto los reyes sus tutores y el imperio le havían dado de plazo dos años para que tomasse marido, y ella se avía aventajado de lo tomar ante de los tres meses» (328), prueba de la intensidad de su amor a primera vista. Por ello, el tabú en el *Partinuplés* se aleja del carácter sobrenatural de las variantes melusinianas, y adquiere una función social, que permite establecer una fecha límite a partir de la cual el conde y la emperatriz podrían vivir en total normalidad.

En conclusión, Melior se presenta como una doncella transgresora, capaz de modificar por su libertad de decisión los cauces de la narración, que impone un tabú de forma similar a Melusina y sus variantes, aunque con un objetivo más concreto y racionalizado, que reduce lo maravilloso al hilo del inicio del propio relato: la declaración del ardid de Melior en el motivo de la caza y la justificación de sus conocimientos mágicos.

2.3. *Ruptura del tabú*

En todos los relatos el ser humano acepta la imposición del tabú y promete no infringirlo. De la misma manera, como se ha adelantado en el esquema de este tipo de textos al inicio del trabajo, todos los personajes terminan incumpliendo su promesa. Para cometer esta traición, resulta

fundamental que el mortal vuelva al mundo de los humanos donde se reencuentra con familiares o con el rey del que es vasallo. Como analiza Lecouteux esta separación de los amantes se realiza de dos formas diferentes:

- Dans un groupe de légendes d'origine celtique, la fée pousse le héros à partir et fixe, avant son départ, les modalités des futures rencontres (Lanval, Melusine [...]).
- Dans un groupe de légendes d'origine romance, le héros est pris du désir de revoir les siens et demande à la fée l'autorisation de la quitter (Partinuplés). (1978, 298).

A diferencia de *Melusina* y el resto de relatos que estamos comparando, donde el mortal realiza un único viaje, en *Partinuplés* el conde se desplaza en dos ocasiones a Bles. Durante estos episodios de separación de los mortales los caballeros son llevados a transgredir el tabú, bien por influencia de algún familiar como en *Melusina* o *Partinuplés*, o bien por la actuación del rey en *Lanval* y *Graelent*.

Así, una vez transgredido el tabú (C900. *Punishment for breaking tabu*) el siguiente paso en común de la estructura de los textos melusinianos es la pérdida del ser sobrenatural (C932. *Loss of wife (husband) for breaking tabu*). Esto es precisamente lo que ocurre en *Melusina*: el hada desaparece convertida en serpiente de modo que finaliza su participación en el relato («ella se fue así que jamás supieron a qué fue venida ni qué fue della hecho», d'Arras, 1986, 162). En este caso la separación de los amantes es definitiva.

No obstante, este desenlace presenta variaciones. Por ejemplo, en *Lanval*, el hada vuelve a reunirse con el protagonista mortal para ayudarlo, aunque de forma similar a Melusina, esta hada finalmente desaparece. En el caso de *Graelent*, *Guigemar* y *Guingamor*, tras transgredir el tabú, el hada huye pero, de nuevo, se trata de una separación temporal, ya que vuelve a ayudar a su enamorado con la diferencia de que los tres relatos finalizan con la pareja reunida. Así, al desenlace trágico que culmina en la mayoría de textos melusinianos medievales y en libros de caballerías como el *Ama-dís* primitivo, *Tirant lo Blanc* o *Lancelot*, se suman casos afortunados, entre los que también se encuentra el *Partinuplés*, que, como señala Vian Herrero, «parece tener programado su final feliz desde el título: *Historia del noble y*

esforçado cavallero el conde Partinuplés, emperador de Constantinopla» (1989, 296). Pero, además, en el caso del relato que nos ocupa, Melior no desaparece, sino que manda matar a Partinuplés para expulsarlo de Cabeçadoire²⁵, quien finalmente huye. Como consecuencia de la diferente localización de los hechos fruto de la adopción del motivo del rapto del héroe propio de los relatos morganianos, no es Melior quien se desplaza como en las narraciones melusinianas, sino que es Partinuplés el que regresa a su mundo.

Independientemente del resultado del desenlace, en estos relatos la ruptura del tabú conforma la parte final de la narración. Sin embargo, en el *Partinuplés* constituye su punto de inflexión: «el relato de las consecuencias de la ruptura entre el mortal y el hada que apenas interesan a los cuentos fantásticos, en cambio ocupan la mitad de esta novela» (Bermejo Larrea, 2004, 207).

La separación de los amantes no se produce de forma definitiva, sino que el conde va a tener que superar una serie de pruebas (H135.4. *Quest for vanished husband*) gracias a la colaboración de una serie de ayudantes (H1235. *Succession of helpers on quest*), para recuperar el amor de Melior y, tras obtener su mano, ser nombrado emperador de Constantinopla, de acuerdo con la estructura tradicional caballeresca del héroe masculino activo que a través de las armas trata de obtener el amor de la heredera del trono. Según Cross, «from the standpoint of narratives interest also the recovery of the fairy mistress would prove more attractive to the writers of mediaeval romance. It offered endless opportunities for the introduction of thrilling and marvelous adventures through which the hero must pass ere he won back his lady-love» (1915, 59).

Además, esta *amplificatio* respecto al esquema prototípico de los desarrollos melusinianos, marca también un cambio en el personaje de Melior²⁶: tras la ruptura del tabú, el encantamiento de invisibilidad llevado a cabo por la emperatriz desaparece (D789.4. *Disenchantment by breaking tabu*) y con ello,

²⁵ «Bien traidor, que como pasastes lo más, passárades lo menos, que no avíades de esperar sino cinco meses, fuérades señor de mí y de todo mi imperio; y agora vos avedes perdido a mí y a todo lo mío. Agora vos faré matar en quanto venga el día, que todo lo otro vos perdonava salvo esto que vos avedes fecho» (362).

²⁶ Hosington (1991), Mühlethaler (2011) y Luna Mariscal (2012) han llamado la atención en sus trabajos sobre esta transformación radical del personaje.

La mujer independiente, conocedora y activa de la primera parte de la obra deviene un ser desvalido y desesperado, en la mejor tradición de la «dama cuitada y necesitada», muy lejana ya del hada que rapta al mortal elegido en la forma más típica del folclor, el de la persecución extraordinaria que conduce al encuentro de lo sobrenatural (Luna Mariscal, 2012, 541).

Melior, convertida en víctima por la transgresión del tabú de su enamorado como le ocurrió a Melusina, se aleja en la segunda parte del relato de su papel activo, del que toma el relevo Partinuplés, lo que la convierte en una joven que sufre igualmente por su enamorado tras expulsarle de su mundo: «padecerá la angustia de su deshonor, que ahora todos conocerán, y la amenaza de un matrimonio no deseado» (Luna Mariscal, 2013, 257). No obstante, previamente a su cambio de actitud, en el momento en que el tabú es transgredido, Melior se comporta como una *belle dame sans merci*, puesto que, como hemos mencionado, decide ordenar su muerte, obviando las plegarias del conde y de su hermana Urracla y mostrándose sin ningún tipo de piedad²⁷. Así, del hada-amante generosa y protectora evoluciona a la Melior sin piedad y, finalmente, se convierte en la emperatriz doliente y pasiva. De esta manera, el carácter transgresor e insumiso de la protagonista femenina que llamaba la atención de Melior se ve reducido a una princesa dominada en un mundo de hombres, puesto que dependerá de la decisión de sus tutores para encontrar esposo y heredero del imperio. En conclusión, «la disparition de la fée dans *Partonopeus de Blois* apparaît ainsi comme une rupture registrable: à la chanson de femme, dont l'aube est une des variétés fondamentales, se substituent la logique du grand chant courtois et le point de vue masculin, expression de la doxa féodale» (Mühlethaler, 2011, 172).

Como se puede observar, una vez transgredido el tabú, Melior se aleja del modelo de Melusina, puesto que, en lugar de desaparecer, continúa siendo partícipe del relato pero adoptando una actitud pasiva y sumisa, completamente contraria a la del inicio del relato y por ende, a la del hada amante prototípico que realiza el cortejo de su enamorado.

²⁷ «Bolvió Urracla a la señora su hermana Melior, tornole a besar las manos, rogándole y pidiéndole por merced que oviessse piedad dél, que no muriesse así, pues que no fue en él. Todavía dixo la emperatriz que había de morir» (364).

3. Conclusiones

A través del análisis de los motivos y prototipos en torno a los que se configura la protagonista femenina de *El libro del conde Partinuplés* se observa cómo Melior sienta sus bases sobre el prototipo de hada-amante que presenta una serie de motivos característicos de Melusina que permiten establecer la estructura del relato: la caza y el animal-guía, el tabú y la ruptura de dicho tabú.

No obstante, Melior se aleja de este prototipo al insertar el rapto del mortal característico de los esquemas morgonianos puesto que la relación entre el mortal y el ser sobrenatural tiene lugar en el Otro Mundo. Asimismo, a diferencia de los desarrollos melusinianos donde la ruptura del tabú supone el final del relato, en el *Partinuplés* interesa la recuperación de la amada a través de unas pruebas que tendrá que superar el héroe en detrimento de la actitud transgresora inicial de Melior, quien se convertirá en un personaje pasivo y doliente.

A todo ello se suma la intensificación del proceso de racionalización que sufre el *Partinuplés*: desde el inicio conocemos que tras el episodio de la caza del animal-guía se encuentra la planificación de Melior, quien no es considerada un ser sobrenatural absoluto, sino un personaje dotado de conocimientos mágicos, lo que explica tanto su cambio de actitud una vez se rompe el encantamiento, como la mayor concreción del tabú que adquiere un carácter social.

Esta justificación de lo sobrenatural, inexistente en los relatos bretones y que se esboza en la *Linda Melusina*, afecta de manera más intensa al desarrollo global del *Partinuplés*, fruto de una actualización progresiva al contexto: en el paso del cuento o del folclore a la novela se requiere una explicación de lo maravilloso. Este cambio tiene lugar en la creación y la reescritura de los relatos medievales al ser necesario justificar los hechos que sobrepasan la lógica como resultado de una transformación en los esquemas utilizados antiguamente en las narraciones²⁸. Se produce una reducción de lo maravilloso absoluto característicos de estos esquemas de la

²⁸ Proceso que, como insiste Mérida Jiménez también se produce en el *Amadís de Gaula*: «A lo largo del *Amadís de Gaula* se produce un firme deslizamiento de la materia sobrenatural, que parte de la maravilla artúrica (libro I), transcurre por cauces en los que la magia racionaliza o cristianiza cualquier brote que

unión de un ser sobrenatural con un mortal donde lo sobrenatural no precisa ningún tipo de explicación.

En conclusión, la protagonista del *Partinuplés* se configura en torno a una serie de prototipos y motivos que permiten establecer tanto el tema como la estructura de la narración. No obstante, a pesar de que responde a dicho arquetipo, no se cumplen en su totalidad todos los elementos fruto de la originalidad del autor, la conjugación de diferentes influencias y la acomodación al nuevo contexto de recepción. Por lo tanto, la innovación y la tradición se combinan dando lugar a relatos novedosos pero que permiten que este tipo de obras fueran asimiladas más fácilmente por los lectores.

Como resultado, la primera parte del *Partinuplés*, que se articula en torno al relato feérico de los amores entre un hada y un mortal, evoluciona, en la segunda parte, hasta convertirse en un relato caballeresco en el que su protagonista masculino consigue el imperio mediante la victoria en un torneo por la conquista de la heredera del trono.

§

remotamente se le pueda vincular (sin apenas fisuras en los libros II y III), hasta alcanzar una absoluta asimilación religiosa (libro IV), cuando llega a introducirse ambiciosamente la noción providencial del milagro para justificar y reducir la heterodoxia que pudiera escapar a los límites impuestos» (2015, 159).

Bibliografía citada

- Aarne, Antti, *The types of the folktale. A classification and bibliography*, trad. Stith Thompson, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum, Fennica, 1961.
- Almqvist, Bo, «The Mélusine Legend in the Context of Irish Folk Tradition», *Béaloideas*, 67 (1999), pp. 13-69.
- Alvar, Carlos, «Mujeres y hadas en la literatura medieval», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1991, pp. 21-34.
- Armistead, Samuel G., «Sobre cerdos y ciervos en *La caza de Celinos* y un motivo pre-romano», en *Estudios sefardíes dedicados a la memoria de Iacob M. Hassán*, eds. Elena Romero y Aitor García Moreno, Madrid, CSIC, 2011, pp. 129-144.
- Arras, Jean d', *Historia de la linda Melosina*, ed. Ivy A. Corfis, Madison, Hispanic seminary of Medieval Studies, 1986.
- Bermejo Larrea, Esperanza, «Hacia una definición de la función de la mujer en *Partonopeus de Blois*», en *Isla Abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu*, La Laguna, Universidad de La Laguna, vol. 1, 2004, pp. 195-212.
- Boje, Christian, *Über den altfranzösischen roman von Beuve de Hamtone*, Halle, Max Niemeyer, 1909.
- Camarena Laucirica, Julio, *Catálogo del cuento folklórico español: cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos D. L., 1995.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «El Motif-Index de S. Thompson y sus aplicaciones en la literatura caballeresca», *Historias fingidas*, 8 (2020), pp. 5-54.
- Cortés Ibáñez, Emilia, «Eros y Psique en la tradición oral de España e Hispanoamérica», en *Actas del xiv Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de Julio de 2001*, coords. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, Newark Delaware, Juan de la Cuesta, vol. 1, 2004, pp. 347-354.
- Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de*

- España por Aurelio M. Espinosa*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Antonio de Nebrija de Filología, 1946-1947.
- Facon, Manuela, «Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (Confisyon del amante, I, XXVII)», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. María Jesús Lacarra Ducay, eds. lits. Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 437-448.
- France, Marie de, *Les lais de Marie de France*, Jean Rychner (ed.), París, Honoré Champion, 1977.
- , *Los lais de María de Francia*, ed. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1987.
- Gallais, Pierre, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- Garcés, Paola. «Jofré, el caballero que no conoce el miedo», en *Palmerín y sus libros: 500 Años*, eds. Aurelio González *et al.*, México, D.F., El Colegio De México, 2013, pp. 467-474.
- Hans-Jörg, Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, I, 2004.
- Harf-Lancner, Laurence, *Les fées au Moyen Age: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Genève, Slatkine, 1984.
- Hosington, Brenda, «Voices of protest and submission: portraits of women in *Partonopeu de Blois* and its Middle English translation», *Reading Medieval Studies*, 17 (1991), pp. 51-75.
- Lalomia, Gaetano, «La concepción y el nacimiento del héroe (T500-599): un motivo con variaciones», *Revista de Poética Medieval*, 26, 2012, pp. 169-186.
- Lecouteux, Claude, «La structure des légendes mélusiniennes», *Annales*, 33, 2 (1978), pp. 294-306.
- , *Mélusine et le Chevalier au cygne*, París, Payot, 1982.
- Le Goff, Jacques, «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales*, 26 (1971), pp. 587-622.
- , *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1991. *Libro del conde Partinuplés*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves

- Baranda, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1995, 1, pp. 317-415.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, «De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves», *Atalaya. Revue d'études médiévales romances, Regards médiévaux sur la femme*, 12 (2011), accesible en línea en <<http://atalaya.revues.org/733>> [Consultado el 10.11.2020].
- , «Hacia una tipología del personaje femenino en las historias caballerescas breves», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*, coords. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 601-611.
- , *Índice de motivos de las historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- , «El motivo y los libros de caballerías», *Lingüística y literatura*, 74 (2018), pp. 78-90.
- Mérida Jiménez, Rafael M., «Magia, hechicería y sexualidad en la narrativa caballeresca temprana: tres identidades perversas y domesticadas», en *Perverse identities*, ed. Flocel Sabaté, Bern, Peter Lang, 2015, pp. 147-169.
- Moisan, André, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*, vol. II, Geneva, Droz, 1986.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Translittérations féeriques au Moyen Âge: de Mélior à Mélusine, entre histoire et fiction», *Études de lettres*, 289 (2011), pp. 167-190.
- Paredes Núñez, Juan, «La leyenda genealógica de Dona Marinha (Función y actualización del mito de Melusina)», en *In Antiqua et nova romanía. Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar en su sexagesimoquinto aniversario*, Granada, Universidad de Granada, vol. 2, 1992, pp. 243-53.
- , «Leyendas peninsulares en los nobiliarios medievales: una variante peninsular de la leyenda de Melusina», *Cultura Neolatina*, 53 (1993), pp. 215-27.
- , «Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. María Jesús Lacarra

- Ducay, eds. lts. Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 899-912.
- Partonopeus de Blois. A French Romance of the Twelfth Century*, ed. Joseph Gildea, Villanova University Press, Pennsylvania, 1, 1967.
- Partonopeo de Blois. Novela francesa anónima del siglo XII*, ed. y trad. Esperanza Bermejo Larrea, Murcia, Editum, 2011.
- Peete Cross, Tom, «The Celtic Elements in the Lays of “Lanval” and “Graelent”», *Modern Philology*, 12, 10 (1915), pp. 585-644.
- Poirion, D., *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.
- Prieto Lasa, Ramón, *Las leyendas de los señores de Vizcaya y la tradición Melusiniiana*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1995.
- Romero Tobar, Leonardo, «Melusina aludida en textos literarios españoles», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 43 (1988), pp. 513-524.
- Russel, Peter E., «La magia, tema central de *La Celestina*», en *Estudios sobre «La Celestina»*, coord. Santiago López Ríos-Moreno, Madrid, Istmo, D. L., 2001, pp. 281-311.
- Schindler-Dufaux, Jacqueline, «De Melusine à diablesse: un aspect de Meilior/Meliur dans les romans *Partonopeu de Blois* et *Partonopier und Meilior* de Konrad von Würzburg», en *Melusine. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, 13 et 14 Janvier 1996*, eds. Danielle Buschinger y Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke (Greifswalder Beiträge zum Mittelalter, 52), 1996, pp. 181-184.
- Thompson, Stith, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1966.
- Torralba Ruberte, Ángela, «De *Partonopeo de Blois* a *El libro del conde Partinuplés*: la reescritura del mito de Eros y Psique», en *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, coord. María Jesús Lacarra Ducay, eds. lts. Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2019, pp. 1071-1086.

- Vian Herrero, Ana, «Eros frente a Psique. De la instauración narrativa a la perversión interpretativa. Eros literario de parejas desiguales», en *Eros literario: Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 293-312.
- 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 Láinez», *Forma: revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*, 3 (2011), pp. 23-32.