

Tercer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología. Centro de Estudios de Narratología (CEN), Buenos Aires, 2004.

# “Leyenda oral, cuento folklórico, espejo de príncipes, relato genealógico y roman: Melusina visita Galicia y Portugal”.

María Gimena del Rio.

Cita:

María Gimena del Rio (Julio, 2004). *“Leyenda oral, cuento folklórico, espejo de príncipes, relato genealógico y roman: Melusina visita Galicia y Portugal”*. Tercer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología. Centro de Estudios de Narratología (CEN), Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/20>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/aha>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Daniel Altamiranda • Esther Smith**  
Compiladores

# **Perspectivas de la ficcionalidad**

Tomó I



Diseño de Tapa  
Ángel Salinas

## Índice general

### TOMO I

Palabras introductorias .....	1
La vitalidad de la narratología frente a los diversos y contrapuestos enfoques .....	3
<i>Algenon Dominguez de Rodriguez Pasquès.</i> Univ. Tecnológica Nacional – Univ. de Buenos Aires	
<b>Conferencias</b>	
Cortázar y Borges: el tema del Doble .....	13
<i>Ivonne Bordelois</i>	
James Joyce o la despedida de la modernidad .....	31
<i>Laura Cerrato.</i> Universidad de Buenos Aires	
Cortázar, un perseguidor de palabras .....	47
<i>Eduardo F. Coutinho.</i> Universidad Federal de Rio de Janeiro	
<b>Paneles</b>	
Verdad de la ficción y ficciones sobre la verdad .....	69
<i>Cristina Bulacio.</i> Universidad Nacional de Tucumán	

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723  
Reservados todos los derechos  
Copyright © 2005 By Editorial Docencia

ISBN O.C. Nº 987-506-107-7  
ISBN T.I.N.º 987-506-108-5

Aguero 2260 (1425) ☎ 4805-5485 / 5329 / 8333 / 8434  
Web: <http://www.hemandaras.edu.ar>

Esta obra ha sido impresa en Octubre de 2005  
en los talleres gráficos de Editorial Docencia  
Aguero 2260 (1425) ☎ 4805-5485 / 5329 / 8333 / 8434

- como estrategia subversiva** ..... 243  
*Dora Battiston* - Aldo Reda - Carmen Trouwé. Universidad Nacional de La Pampa, Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de Estudios Clásicos
- En la escena de la escritura** ..... 249  
*Sandra Bianchi*. Maestría en Análisis del Discurso, Universidad de Buenos Aires
- Silvina Ocampo en su narrativa:**
- Libertad y transgresión** ..... 261  
*Susana E. Bonifacio*. Escuela Normal N° 4
- Lo épico en *La Patriótica* de Leopoldo Marechal** ..... 269  
*Fernanda Elisa Bravo Herrera*. Università degli Studi di Siena - Italia. Universidad Nacional de Salta - Argentina
- Narración e ideología en**
- La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre** ..... 279  
*Maria José Bustos Fernández*. The University of Montana
- Literatura latinoamericana - una literatura comprometida** ..... 287  
*Rafael Camorlinga Alcaraz*. Universidade Federal de Santa Catarina
- Reelaboración de la Antígona canónica en tres obras argentinas** ..... 297  
*Hebe Noemi Campanella*. UBA
- Fantástico cotidiano y retórica de lo irreal como modo de representación en Julio Cortázar** ..... 307  
*Daniel A. Capana*. UBA, USAL, UCA, CEN
- Autocensura y contracensura: el silencio cómplice en *Primaveras* de Aida Bortnik** ..... 315  
*Alejandra Karina Carballo*. Florida State University
- La Subjetividad de la representación: Ficción, realidad y metaficción en *Una Historia del Mundo en Diez Capítulos y Medio* de J. Barnes** ..... 323  
*Miriam A. Carballo*. UNC
- El callejón*, de Noé Jitrik: experiencia del exilio y escritura autobiográfica** ..... 333  
*Stella Maris Colombo*.  
 Consejo de Investigaciones, Universidad Nacional de Rosario
- Autobiografía y *causerie*: *Entre nos*, de Lucio V. Mansilla** ..... 345  
*Cecilia Corona Martínez*. Universidad Nacional de Córdoba
- Relações entre o letramento literário e a formação do escritor em *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos** ..... 353  
*Hércules Toledo Corrêa*.  
 Centro Universitário de Belo Horizonte - Uni-BH - MG - BRASIL
- As estratégias narrativas em *Foe*, de J. M. Coetzee** ..... 361  
*Lilian Cristina Corrêa*. Universidade Presbiteriana Mackenzie
- Revelaciones de un manuscrito* (1869), de Bernabé Demaría: Algunos aspectos narratológicos** ..... 367  
*Beatriz Curia*. CONICET-UBA
- Ficcionalidad: historiografía y novelística** ..... 377  
*Ana María Del Gesso Cabrera*. Universidad Autónoma de Puebla, México
- Legenda oral, cuento folklórico, espejo de príncipes, relato genealógico y roman: *Melusina visita Portugal y Galicia*** ..... 383  
*Maria Gimena del Rio*. UBA

## Referencias bibliográficas

- Jitrík, Noé. "Literatura y política en el imaginario social". *Discursos* (UNAM, México) 6 (1985).
- . "Los deslizamientos discursivos y el tema del poder". *Discursos* (UNAM, México) 9 (1988).
- . *Historia e Imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Lotman Juri. *Cultura y Explosión*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Lozano, Jorge. *El Discurso Histórico*. Madrid: Alianza, 1994.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido*. México: Siglo XXI, 1996.

## Legenda oral, cuento folklórico, espejo de príncipes, relato genealógico y roman: Melusina visita Portugal y Galicia

Maria Gimena del Rio

UBA

El librero francés Jean d'Arras llamó *Melusina* al hada protagonista de su *roman Melusina o Noble historia de Lusignan*<sup>1</sup> (en adelante, *M*), escrito por encargo de su señor el duque de Berry hacia fines del siglo XIV, momento en el que el castillo del Poitou de los Lusignan (aquellos valientes conquistadores del Oriente durante las Cruzadas, ahora venidos a menos por la falta de herederos masculinos) pasaba a dominio del noble. Gracias a este interés de orden más político que literario por parte del duque, quien intentaba así autentificar su derecho a la propiedad,<sup>2</sup> y luego de una larga travesía por diferentes géneros literarios provenientes tanto del ámbito *culto-escrito* como del *popular-oral*, el hada que se convierte en mujer por amor y que, víctima de una promesa incumplida por su marido es condenada a vivir como pez-serpiente alada, encuentra figuración literaria.

Desde la época de las Cruzadas, diversas familias nobles europeas comenzaron a vincular sus orígenes con algún personaje destacado de la Antigüedad, ya fuera real o ficticio (Alvar 1999: 13). En la ficcionalización del pasado y la apelación a un fundador heroico cimentaban su identidad, legitimaban su linaje y autentificaban su derecho al poder. Es el caso de este

<sup>1</sup> Alvar (1999) propone una primera redacción del roman entre 1387 y 1392. Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>2</sup> Más allá de la afirmación, sería injusto no señalar el gran interés del duque hacia los libros (as bellissimas *Belles Heures* y *Tres Belles Heures* encargadas por el duque e ilustradas por los hermanos Limbourg dan cuenta de ello). Como bien sostiene Alvar, una biblioteca en el siglo XIV simbolizaba el advenimiento de un nuevo tiempo (el Humanismo) y constituía una manifestación de poder de la nobleza. En este sentido, es interesante trazar un paralelo entre la figura del duque y la del Conde Don Pedro, quien también acopió abundante material literario e historiográfico en su biblioteca para la escritura de su *LL*.

antiguo ser sobrenatural proveniente del mundo pagano relacionado con las aguas, la noche, la luna y la fecundidad, quien halla una reconfiguración literaria de orden político tanto en el *roman* de J. d'Arras como en la *Dama do Pé de Cabra* y *Dona Marinha*, respectivos relatos genealógicos de la casa de los Haro y los Mariño del *Livro de Linhagens* (en adelante, *LL*), escrito también a finales del siglo XIV pero en el reino de Portugal, por el Conde don Pedro de Barcelos (Mattoso 1980). Estos textos comparan el hecho de reflejar los anhelos de la nobleza en una época de grandes cambios, así como la utilización de técnicas narrativas de la historiografía, una serie de motivos tradicionales<sup>3</sup> y un argumento, al que definiremos como lo que Christoph Rodiek denomina *esquema argumental recurrente* (en adelante, *ear*)

Si el argumento es la narración abreviada y resumida de los elementos más importantes de un texto concreto, el *ear* es aquel argumento que varios textos tienen en común, una especie de esqueleto narrativo. El *ear* pertenece pues, al ámbito de lo intertextual y se refiere siempre a una pluralidad de textos. Cada texto individual representa una versión concretizada (o sea, una configuración individualizada) del *esquema*. (1995:21)

En nuestro caso, el *ear* podría pensarse a través de un argumento personal (es decir, un *mito del héroe*) en tomo a la figura de Melusina. La reelaboración de este *ear* en pos de un fin político en el siglo XIV estaría dando cuenta de un proceso de *historización* de la figura ficcional de Melusina,<sup>4</sup> convirtiéndola en lo que Jacques Le Goff denomina: el hada del imaginario feudal (1991:10); una dama noble, excelente esposa y madre, origen de una vasta dinastía de guerreros (tan valientes como físicamente monstruosos) y constructora de castillos.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Existía una leyenda oral acerca del Castillo de los Lusignan. La fortaleza permaneció menos de treinta años en poder de quien no fuera de la familia. Escrito con el fin de acallar estas voces contrarias, el *roman* de Jean d'Arras nada dice sobre ella. (Alvar 1999: 12)

<sup>4</sup> Tomo el término de Juan Paredes (1995: 56), quien sostiene que en la búsqueda de un origen familiar prestigioso se procede en los relatos de los Haro y los Mariño del *LL* a un proceso de *historización de las figuras míticas*, donde sin contradicciones internas, conviven historia y ficción. Desde nuestro punto de vista, la resignificación del imaginario feudal estaría cifrada en este proceso que le otorga una nueva funcionalidad política al hada.

<sup>5</sup> Es posible asociar simbólicamente a estas hadas bienhechoras con la tercera función de los pueblos indoeuropeos (la riqueza), y su posterior evolución en seres constructores de castillos, posesiones materiales básicas de todo señor feudal. También debe tenerse en cuenta que la figura del hada es siempre dual, su parte de demonio (dragón, sierpe, pájaro) siempre está latente. (Le Goff 1991: 9)

Melusina aparece así como *el vientre de donde sale un noble linaje*. Un linaje siempre pertenece, y aquí encontramos el sentido de la función histórica de la leyenda en relación con las estructuras sociales e ideológicas, a una pequeña y mediana aristocracia, a una clase caballeresca para quien Melusina era la encarnación simbólica y mágica de su ambición social (Paredes 1995: 61).

En cuanto a sus orígenes, podría partirse de la consideración de fenómenos de recepción y relaciones de contacto, analogías estructurales y configuraciones tipológicas presentes en diversos relatos pertenecientes a civilizaciones y períodos históricos alejados en tiempo y espacio, tanto del ámbito de la escritura como del de la oralidad,<sup>6</sup> como los relatos originariamente orales y puestos por escrito *a posteriori* en los *cuentos folklóricos*<sup>7</sup> acerca de la feérica irlandesa *Mala Luchina*. Los abundantes testimonios provenientes de este ámbito situarían allí la leyenda tal como se la conoció en la Edad Media, pero estoy convencida de que su génesis primitiva podría vincularse con la Equidna de Apolodoro, mitad hada-mitad serpiente, quien da a luz la descendencia de Pitón (tan vasta como monstruosa), o con las diosas indoeuropeas de la fertilidad del Neolítico que se transformarían en imágenes maternas de la cultura Minoica y Micénica; diosas acuáticas, serpientes y aves.<sup>8</sup> Ya en la Edad Media, textos como *Guineamar* y *Lanval*, dos *lais* escritos en la segunda mitad del siglo XII por María de Francia,<sup>9</sup> tienen como tema central el encuentro de un mortal con un ser sobrenatural cerca de las aguas. En ellos podríamos vislumbrar algunas de las características de estas hadas que deciden quedarse en este mundo y ser dadoras de bienes materiales, amor y prole luego del matrimonio y bajo específicas

<sup>6</sup> Acerca de las hadas, dice Vladimir Acosta que entran a la literatura *culta* en el siglo XII "pero eso no significa en modo alguno que dejen por tal razón la cultura popular y el folklóre del que proceden. Es más, en forma paralela a su evolución en la literatura clerical, alimentándola y nutriéndose de ella, las hadas también evolucionan en el folklóre europeo a lo largo de los siglos medievales y renacentistas" (1996: 293)

<sup>7</sup> vid. Orlík, Axel. *Leyes épicas de la narrativa folklórica*. Según el autor, *narrativa folklórica* podría funcionar como un término inclusivo en el que se agruparían mitos, canciones, sagas heroicas, leyendas locales y cuentos. Esta *narrativa folklórica* estaría formalmente organizada por reglas que Orlík denomina *leyes épicas*. Obviamente, también nos remitimos a los esquemas de Propp.

<sup>8</sup> vid. *Journal of indoeuropean studies* 1990 y más específicamente, Gimbutas (1996: 94). Dice la autora acerca de la utilización de las serpientes como símbolo en Indoeuropa: "The mysterious dynamism of the snake, its extraordinary vitality and periodic rejuvenation, must have provoked a powerful emotional response in the Neolithic agriculturists."

<sup>9</sup> Recordemos que los *lais* son sólo doce relatos breves (entre cien y mil versos octosílabos parados) (Alvar 1994: 7-22).

condiciones. Pero los primeros textos que documentan la leyenda aparecen en *Espéjos de Principes* anglo-normandos y provenzales que datan de los siglos XII y XIII. Estos son compendios que contienen relatos breves de carácter ejemplar y están escritos en latín por clérigos que se dedican a instruir y distraer a sus señores.<sup>10</sup> Finalmente, encontraríamos motivos *melusínicos* en diversos relatos genealógicos de carácter breve del siglo XIV, como los de las casas de los Haro y los Marinho presentes en el *LL* y en la extensa *M* de J. d'Arras.

Lo destacable es que, a pesar de las diferencias en cuanto a la extensión y objetivos de los textos, su estructura parecería remitir siempre a la del *cuento folklorico*; una estructura tripartita cifrada en el encuentro de un ser sobrenatural con un humano y los beneficios que obtiene este último mientras respeta la prohibición que le impone el súcubo, las calamidades que le suceden al cometer la transgresión, y el regreso final del ser sobrenatural a su mundo transformado en serpiente, como consecuencia del acuerdo transgredido.<sup>11</sup>

De lo antes dicho, se desprende que podríamos establecer un período constitutivo de este *ear* en torno a la figura de Melusina, en el que podrían situarse las leyendas orales con relación al hada, una posterior variación y puesta por escrito del mismo, materializada en los textos de los *Espéjos de Principes* y luego, una reelaboración de orden político en las obras de J. d'Arras y P. de Barcelos. En este proceso en que el *ear* se arroja con una nueva temática, las características del marco socio cultural invisten al argumento tradicional de actualidad y la nueva temática condiciona la previa estructura motivista y textual. En palabras de Jauss

<sup>10</sup> El género parece provenir de la literatura persa. Sabemos que durante el reinado de los seljuquídas (siglos XI-XII) florece una literatura en prosa sumamente variada. El género más popular fue el de los *Espéjos para príncipes*, libros de conocimientos prácticos y normas de conducta. Entre los primeros *Espéjos* cabe destacar el *Qabus-naméh*, escrito por el gobernante de Gurgan del siglo XI Kaikavus ibn Iskandar. En nuestro caso, nos encontramos con textos provenientes del ámbito anglo-normando y provenzal. Ellos son los *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury, *De Principis Instructione* de Giraldus Cambrensis, *De Nigis Curialium* de Gautier Map y *Super Apocalypsim* de Geoffroi d'Auxerre. Tomo los resúmenes de los relatos del texto de Acosta. En cuanto a su temática, el examen de los mismos nos lleva a pensar en una temprana demonización de la figura del hada por parte de cultura clerical, que se esfuerza por mostrarla siempre como súcubo o ser serpentino (Acosta 1996).

<sup>11</sup> Acosta piensa este esquema como propio del *cuento melusínico*, pero la estructura es la misma: encuentro entre el humano y el hada; pacto, casamiento y felicidad a cambio de prohibición o tabú; violación del mortal y vuelta del ser sobrenatural al otro mundo.

La relación del texto particular con la serie de textos que constituye el género aparece como un proceso de creación y modificación continua de un horizonte. El nuevo texto evoca para el lector (el oyente) el horizonte de una expectativa y de reglas que conoce gracias a los textos anteriores, que inmediatamente sufren variaciones, rectificaciones, modificaciones o bien son simplemente reproducidos. (1970: 7).

Así, resulta interesante trazar relaciones de parentesco entre estos *relatos melusínicos*, relaciones que nos permitirían pensar en un fenómeno de *interferencia de géneros literarios*. Si coincidimos en que los mismos padecen remitir a una estructura basada en tres núcleos claramente delimitables: relaciones basadas en lo que Jauss llama la "prueba de la commutación" y la "no intercambiabilidad de personajes" entre diferentes géneros sincrónicos y analizar el modo en que estos relatos que, en cuanto a su forma, podrían definirse como de tipo breve y que con relación a su tema estarían retomando antiguas leyendas orales, se nuclearon alrededor del grupo, propongo definirlo como un fenómeno de *expansion estilística*<sup>13</sup> en *nes*.<sup>14</sup>

Pero hemos de tener en cuenta que J. d'Arras escribe su *M* hacia 1390, mientras que, por los datos históricos que se desprenden de su texto, sabemos que el Conde ya ha terminado la composición de su *Nobilitario* para 1383.<sup>15</sup> Es decir, es imposible que el Conde haya tenido acceso al *román* del librero del Poitou, o a alguna de sus fuentes. Carolina Michaëlis señala como alguna de las fuentes del *LL* a las *Partidas* de Alfonso X, la *Historia de España*, y la *General Estoria* y William Entwistle menciona, entre otras, la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Montmouth. Más en cuanto a las narraciones de carácter mítico como las de *La Dama...* y *Dona Marinha*, Juan Paredes sostiene la mera utilización de fuentes orales locales (1995: 41-49). En consecuencia, estos relatos no estarían dando cuenta de una práctica escrituraria y reescrituraria, sino que serían manifestaciones

<sup>12</sup> En este sentido, es interesante pensar en la presencia del hada *melusínica* en la lírica gallego-portuguesa medieval a través de la presencia de la mujer-*amiga* cerca de las aguas.

<sup>13</sup> Aunque el término es utilizado por Samuel Amistead para referirse al trabajo de reelaboración y modificación cronística con relación a la épica castellana, creemos que bien puede aplicarse en nuestro caso. (Amistead 1987).

<sup>14</sup> Así los denomina Juan Paredes (1995)

<sup>15</sup> Es la datación propuesta por Antonio Soares Amora: "O Nobilitario foi começado entre 1314 e 1325, e terminado no fim do século XIV (época de D. Fernando, 1367-83)" (1948: 106).

de textos perdidos, no conservados en ninguna otra fuente medieval; narraciones autónomas de posible origen celta, con vida propia antes de ser recogidas por el Conde en el siglo XIV. En este sentido, un dato a tener en cuenta es que la historia de Melusina tal como la cuenta J. d'Arras, gozó recién desde el siglo XV de una popularidad excepcional en el resto de España, gracias a la traducción impresa por Juan Paris y Esteban Clebat en 1489 con el título de *Historia de la linda Melosina*.

Por otra parte, si consideramos que Pedro de Barcelos escribe su *Nobiliario* en favor de los intereses de una incipiente nobleza portuguesa titular y no titular (y este detalle último es esencial para entender sus esfuerzos en buscar de los más diversos modos antecedentes que la prestigiaran), nobleza para la que los acontecimientos sociales de los siglos XIII y XIV, tales como la centralización del poder regio, el auge de la caballería cortesana y la economía mercantil representaban una amenaza, es fácil darse cuenta del modo en que el marco socio cultural pretende actualizar al *argumento tradicional* a través de una nueva temática, la de Melusina como origen linajístico prestigioso donde se cifra la sucesión lineal junto a la noción legal de transferencia. Finalmente, es pertinente señalar que ésta la razón por la cual la literatura genealógica continuó desarrollándose en Portugal cuando en el resto de Europa se encontraba ya en plena decadencia.

A grandes rasgos, el relato del origen de la casa de los Haro del LL puede dividirse en tres núcleos. El primero trata de *Don Fromm y la independencia de Vizcaya* (Título IX). El segundo es el de la *Dama...*, y cuenta que un bisnieto de Fromm llamado Diego López encuentra en medio de una cacería a una dama "muy hermosa, exceptuando un pie que tenía como el de una cabra".<sup>16</sup> Ella accede a casarse con él con la única condición de que nunca se santiguará; pero un día Don Diego incumple su promesa y ella desaparece llevándose a su hija, mientras que el esposo permanece con su hijo varón. El hecho de que la dama tenga un pie de cabra prueba la gran influencia del folklore celta en estas leyendas<sup>17</sup> ya que las *Glaistigs*, hadas

<sup>16</sup> En realidad, antes de verla la escuchó cantar "en cima de una pena". Recordemos que una de las principales armas de seducción de las hadas, además de su belleza, era la voz.

<sup>17</sup> "La necesidad de sugerir ese origen animal o esa ligazón con otro mundo atractivo pero, al mismo tiempo peligroso, debió incidir en el hecho de que fuesen los pies de las hadas las víctimas más frecuentes de ese ateamiento. Mientras que los rostros eran imposibles de ocultar y el bello cuerpo debía ser sugerido mediante una túnica, los pies podían en cambio ser monstruosos" (Acosta 1996: 299). Nosotros también pensamos en este motivo folklórico frecuentemente interpretado como señal de destino extraordinario, como es el caso de Berta de los grande pies, madre de Carlomagno y protagonista de un cantar homónimo.

malvadas con patas de cabra ocultas bajo sus túnicas son personajes característicos de la literatura popular irlandesa (Acosta 1996: 299). En cuanto al tercer relato, al que la crítica suele denominar el *Cavalo Pardalo*, puede ser considerado una continuación del de la *Dama...* Diego cae prisionero de los moros y su hijo lo libera en un caballo maravilloso regalado por su madre, quien ahora mora en las montañas.<sup>18</sup> Al final del relato se explica que la dama pide una recompensa a los vizcaínos, y por ello se le dedica de tiempo en tiempo un ritual propiciatorio. Este epílogo que parece añadido resulta muy similar al de la *M de J. d'Arras* en el que, luego de seis años desde la desaparición del hada y cada diez años, debe contribuir el dueño del castillo con un tributo de diez sueldos para la bola de la torre (Alvar 1999: 328). Pero es especialmente seductor ver el modo en que el relato de la *Dama...* parece reelaborar motivos ya presentes los *Especios de Principes* llamados *De Principis Instructione* y *De Nugis Curialium*.<sup>19</sup> En el primero, Godofredo Plantagenet casa con una dama que casi nunca iba a misa y se retiraba antes de la consagración. Un día, el marido la retiene dentro de la iglesia, pero ella huye volando a través de una ventana, llevándose sólo a los dos hijos que estaban a su izquierda.<sup>20</sup> En el segundo, *Hemmo el dienton*, un pequeño noble normando, se casa con una joven naufraga. La madre de Hemmo descubre que la dama, luego dragón, jamás llegaba a misa antes de que se rociara el agua bendita y evitaba presenciar el momento de la consagración. Al ser asperjada un día con agua bendita, la dama huye del mismo modo en que lo hace la Melusina de J. d'Arras, por el techo del castillo (Acosta, 1996).

Por último, el relato de *Dona Marinha* del LL (Título LXXII) puede leerse como una de las formas de *crístitianización* de la leyenda de Melusina. Pero si a la *Dama...* la halláramos en las montañas, a Marinha la encontramos cerca del mar. Teniendo en cuenta la geografía de Galicia y el incipiente poder político de los eclesiásticos en este reino, es interesante ver el modo de recepción de las leyendas, las cuales se amoldan al contexto sin

<sup>18</sup> En cuanto al tema de los regalos maravillosos en los cuentos indoeuropeos (como en el caso de los Nartos), dice Dumézil (1977) que cada objeto pertenece a una de las tres funciones de los indoeuropeos (recordemos que el caballo era símbolo de la bravura). Debe destacarse también la importancia del caballo como parte esencial del caballero en los cantares de gesta medievales.

<sup>19</sup> Por otra parte, José Martoso destaca la existencia de un cuento medieval irlandés muy semejante, en su parte final, al del *Nobillario* de Don Pedro. (Paredes 1995: 58)

<sup>20</sup> Recordemos que el primer núcleo de la *Melusina* de Jean d'Arras, la historia de Presina y Elinás, también finaliza con la huida de Presina a la isla de Avallon junto a sus tres hijas Melior, Palastina y Melusina.

imposibilitar la evolución del *ear*. En cuanto al contenido del relato, el origen de *Marinha* es igualmente desconocido y, al igual que la *Dama...*, es ajena al mundo cristiano. La diferencia estriba en que, mientras la primera rehúsa a cualquier contacto con el mismo, *Marinha* acepta el bautismo, es decir, la condición humana simbolizada a través de la palabra. Un relato muy similar a éste es el que encontramos en el *Super Apocalypsim*, otro *Especio de Principes* escrito un siglo antes que el *LL*. En él, un joven encuentra a una bella mujer, aunque muda, en las aguas. El caballero decide llevarla a su castillo, le propone matrimonio y poco después, la mujer da a luz un niño. Cuando el hombre se decide a forzarla a hablar y amenaza con matar al hijo de ambos si ella no le dice de dónde ha venido, la ondina desaparece. El relato de *Dona Marinha* lo sigue casi idénticamente, pero su carácter de *unicum* estriba en que es el único relato *melusínico* en el que la dama decide quedarse ya transformada con su esposo y su hijo en este mundo.

Más, la figura literaria de *Melusina* no se estanca en los relatos genealógicos medievales. La constante alusión a su imagen en los escudos de armas y la reelaboración de la leyenda en la zona de Galicia nos confirma una vez más, la existencia y evolución de este *ear* en torno suyo. Sólo por nombrar algunos de los ejemplos literarios más representativos, Teófilo Braga recoge la leyenda en sus *Contos tradicionais do Povo Português*, así como también luego Pardo Bazán en *La Serpe* y Torrente Ballester en *El cuento de la Sirena*, dando cuenta del modo en que un *argumento tradicional* puede permanecer ilimitado como potencia de futuras configuraciones y reactivarse en otros géneros.

Para finalizar, pretendo destacar el modo en que, tanto el *roman* de J. d'Arras como estos relatos genealógicos del *LL*, dan cuenta del peculiar fenómeno histórico-ficcional sito en el cruce de lo genealógico con géneros medievales que podrían ser definidos como periféricos: la leyenda y el cuento. En este sentido, la toma de conciencia por parte de los nobles portugueses en cuanto a la necesidad de atender a su configuración a través de una estructura genealógica jerarquizada y justificada ideológicamente se encuentra manifestada textualmente mediante la operación de desplegar filiaciones que son lazos mucho más de tinta que de sangre (Funes 2002). Y me permito volver una vez más al fenómeno de recepción de la figura de *Melusina*, es decir al modo en que evolucionó paralelamente en el ámbito popular y culto, dando lugar a producciones del más diverso carácter. Creo que más allá de los textos en cuestión, en este proceso de reelaboración del *ear* basado en el concepto aristotélico de continuidad donde todo lo que precede se completa y se amplía en lo que sigue, podemos repensar la forma en que los

géneros conviven, se entrecruzan, hibridan o varían, definiendo los límites de su estructura y permitiendo la transformación de motivos literarios en condiciones específicas de producción, así como la posibilidad de determinar afinidades genéricas dentro de un período histórico, o vislumbrar simplemente la evolución de un *ear* como sucesión de géneros literarios dominantes.

### Referencias bibliográficas

- Armistead, Samuel. "De la épica a la crónica. Una apreciación individualista". *Romance Philology* XL,3 (1987).
- Barcelos, Pedro de. *Livro de Linhagens do Conde dom Pedro*. Edición crítica de José Mattoso. Portugaliae Monumenta Historica. Nova Series, vol. II-1 y II-2. Lisboa: Publicações do II Centenario da Academia das Ciências, 1980.
- D'Arras, Jean. *Melusina o Noble historia de Lusignan*. Ed y trad. de Carlos Alvar Madrid: Alianza, 1999.
- Dunnézil, Georges. *Mito y epopeya*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- Fontenrose, Joseph. *Pythion. A study of the Delphic Myth and its origins*. New York: Biblio & Tamen, 1974.
- Funes, Leonardo. *De Alfonso el Sabio al Canciller Ayala: variaciones del relato histórico*. (Conclusiones del seminario dictado en la Universidad de Buenos Aires, agosto-noviembre de 2002)
- Gimbutas, Marija. *The goddesses and gods of Europe. Myths and cult images*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Jauss, Hans-Robert. *Literatura Medieval y teoría de los géneros*. Apuntes de cátedra de literatura Europea medieval.
- Journal of indoeuropean studies* (Washington) 18 (1990).
- María de Francia. *Lais*. Int., trad., y notas de Carlos Alvar. Madrid: Alianza, 1994.
- Paredes, Juan. *Las narraciones de los Livros de Linhagens*. Granada: Universidad de Granada, 1995.
- Rodiek, Christoph. *La recepción internacional del Cid*. Madrid: Gredos, 1995.
- Soares Amora, Antonio. "O Nobiliario do Conde Dom Pedro (Sua concepcao da historia e sua tecnica narrativa)". *Letras* (Sao Paulo) 4 (1948).

— *La Leyenda del caballero del Cisne*. Ed. int. y notas de Ma. Teresa Etchenique. Capellades: Aceña, 1989.

## *Rayuela y Possession: Cuando el texto deviene en intertexto. Experiencia pedagógica en el Nivel Superior*

Marina Durãõna,  
Estrella Garcia Carrero,  
Estela Hilaire,  
Norma Salles,  
Adelaida Vallini  
Escuela Normal Superior en Lenguas Vivas  
"Sofia E. B. de Spangenberg"

### *Introducción*

Un equipo de profesoras de la Escuela Normal Superior en Lenguas Vivas "Sofia E. B. de Spangenberg" orientamos nuestras clases hacia una nueva perspectiva focalizada en el abordaje intertextual de obras escritas en lenguas diferentes. Partimos del principio de Bajtin de que "dos enunciados alejados uno del otro en el tiempo y en el espacio y que no saben nada uno del otro, si los confrontamos en cuanto a su sentido y si manifiestan en esta confrontación alguna convergencia de sentidos, revelan una relación dialógica", y su concepto de que la novela es un superlativo de la prosa, en cuyo ámbito el dialogismo constituye un fenómeno que potencia las posibilidades expresivas del discurso mismo.

Para desarrollar la experiencia, elegimos entonces las novelas *Rayuela* de Julio Cortázar y *Possession* de Antonia Byatt. En esta presentación, focalizaremos el juego de construcción de significados en el que nos involucramos al emprender el viaje de lectura de estas dos novelas como intertextos, desde donde fueron presentadas. Luego a los alumnos del Traductorado, con el fin de adiestrar sus prácticas en el manejo de la traducción literaria.