

## **Viajeros de tierras extrañas: esposos sobrenaturales en la leyenda del Caballero del Cisne en *La gran conquista de Ultramar***

MARÍA EUGENIA ALCATENA

*Universidad de Buenos Aires  
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna”  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina  
maeualcatena@gmail.com*

**Resumen:** *La gran conquista de Ultramar* incorpora entre sus materiales la leyenda del Caballero del Cisne, que se inserta para realzar a través de una genealogía fantástica e ilustre la figura de Godofredo de Bouillon. En este relato, las historias de Isonberta y el Caballero del Cisne presentan una serie de particularidades que permiten asimilar a ambos personajes a la figura folclórica de la esposa o el esposo sobrenatural (casados con un humano, en este caso, para concebir un linaje excepcional). Mi propósito será poner de relieve esos rasgos y analizar el modo en que el texto castellano asimila, reelabora o se aparta del motivo folclórico tradicional, a través de qué procedimientos lo hace en cada caso y con qué efectos.

**Palabras clave:** leyenda del Caballero del Cisne – *La gran conquista de Ultramar* – esposos sobrenaturales – motivo folclórico – tabú.

### **Travellers from Strange Lands: Supernatural Spouses in the Legend of the Swan Knight in *La gran conquista de Ultramar***

**Abstract:** *La gran conquista de Ultramar* incorporates among its materials the legend of the Swan Knight, which is inserted to exalt —through a fantastic and illustrious genealogy— the figure of Godfrey of Bouillon. In this narration, the stories of Isonberta and the *Caballero del Cisne* present a series of peculiarities that allow us to assimilate both characters to the folkloric figure of the supernatural wife or husband (married to a human being, in this case, to conceive an exceptional lineage). My purpose will be to call attention upon those peculiarities and analyze the way in which the Castilian text assimilates, re-elaborates or departs from the

traditional folkloric motif, through which procedures it does so in each case and with what effects.

**Keywords:** Legend of *Caballero del Cisne* – *La gran conquista de Ultramar* – Supernatural Spouses – Folkloric Motif – Taboo.

La *estoria* del Caballero del Cisne es una de las macrosecuencias narrativas más extensas (Llitas, 2000) de las que integran *La gran conquista de Ultramar*, la vasta crónica castellana sobre las cruzadas compuesta a fines del siglo XIII. Se trata en su origen de una narración tradicional de raíces folklóricas, de la que existen variantes en latín y en casi todas las lenguas romances; entre ellas el francés, de donde deriva la incluida en el texto castellano.

En *La gran conquista*, la *estoria* se inserta a partir del capítulo XLVII de la edición de Salamanca. Su desenlace se funde con el relato de la concepción y las mocedades de Godofredo de Bouillon, por lo que distintos editores y críticos han señalado diversas instancias como su conclusión final. A fines del presente trabajo consideraré el relato hasta el capítulo CXXXVIII, en el que la duquesa Beatriz pierde a causa de su negligencia el cuerno de marfil, oro y piedras preciosas que el Caballero había dejado para la hija de ambos, Ida, antes de partir para siempre.

La *estoria* comprende las aventuras y desventuras de dos generaciones: la llegada de Isonberta a tierras del conde Eustacio, su casamiento, las calumnias con que se la acusa, su salvación por parte de su primogénito Popleo, el reencuentro con los hijos perdidos; a continuación, la llegada de Popleo a Alemania, la defensa de Beatriz y su madre, la boda, los enfrentamientos con los parientes del duque de Sajonia, la partida del Caballero. En ambos arcos argumentales pueden reconocerse distintos tipos y motivos folklóricos estructurando la narración: la esposa injustamente acusada, la conversión de seis de siete hermanos en cisnes, el héroe salvador, entre otros.<sup>1</sup>

El presente trabajo se centra en el análisis de uno de esos patrones tradicionales, el del cónyuge sobrenatural, y el modo en que subyace —latente, reelaborado— al relato castellano. Las historias de Isonberta y Popleo presentan, ambas, una serie de semejanzas estructurales y elementos distintivos que permiten identificar a sus respectivos protagonistas con la figura folklórica de la esposa o el esposo sobrenatural. A continuación intentaré poner de relieve esos rasgos y analizar el modo en que el texto cas-

<sup>1</sup> Ver al respecto González, 1992: 53-64; Cuesta Torre, 1996; Ramos, 1996; Domínguez, 1998, que se refieren desde distintas perspectivas a varios de estos tipos y motivos.

tellano asimila, reelabora o se aparta de ese arquetipo, a través de qué procedimientos lo hace en cada caso y con qué efectos.

La estructura narrativa básica de los cuentos de esposos sobrenaturales comprende los siguientes motivos: las bodas de un mortal, mujer u hombre, con un ser misterioso, proveniente de un *otro mundo*; el tabú, que por lo general preserva el secreto del nombre, el origen o la identidad de ese ser; la felicidad de la unión conyugal; la violación del tabú por parte del mortal; la pérdida del amante sobrenatural a causa de esa transgresión. Algunos relatos añaden además la búsqueda y la recuperación del esposo o la esposa perdidos, pero estos motivos faltan en muchas narraciones.

Dentro del sistema clasificatorio de relatos folklóricos de Aarne-Thompson, este tipo de cuentos se encuadra en la sección 400-449, correspondiente a “Parientes (esposas o esposos) sobrenaturales o encantados”. El catálogo enumera entre muchas otras variantes del tipo los relatos de La doncella cisne, Cupido y Psique, La Bella y la Bestia, Al este del sol y al oeste de la luna, pero también puede pensarse en la Yuki-onna y las mujeres zorras de Japón, el príncipe Lindworm o Melusina. En estos cuentos el personaje del amante sobrenatural puede revestir diversas formas y tratarse de un animal, una divinidad, un muerto o un ser proveniente del reino de los muertos, un hada, un monstruo o alguna otra criatura fantástica. En todos los casos, su casamiento con un mortal establece la unión (por lo general problemática e inestable) de dos esferas que de ordinario se conciben como separadas: lo cotidiano humano y ese otro mundo remoto del que proviene el personaje.

Como mencionamos, en nuestra *estoria* tanto Isonberta como su hijo encarnan la figura del amante sobrenatural. Esta duplicación del tipo folklórico en dos secuencias narrativas sucesivas y encadenadas constituye una particularidad de la leyenda del Caballero del Cisne, tal como la recogen la crónica castellana y sus fuentes francesas, frente a otros cuentos tradicionales semejantes pero de estructura simple. Esta singularidad de la leyenda se explica porque esta articula dos relatos anteriores independientes, parcialmente estructurados por el tipo folklórico en cuestión: *Les enfants cygnes* y *Le Chevalier au Cygne*.

En *La gran conquista*, la historia de Isonberta se inicia con su huida de “una tierra que es allén la mar, en la partida de Asia” (Cooper, 1979: 81)<sup>2</sup> debido a que su padre, el rey, la quiere casar contra su voluntad. La princesa escapa de esa tierra lejana e innominada a bordo de un batel sin remos, velas ni timón, guiado únicamente por la providencia divina, y tras navegar durante tres días arriba al monte de caza del conde Eustacio. Asustada por los perros del conde, se esconde dentro del tronco hueco de

<sup>2</sup> En lo sucesivo todas las citas de *La gran conquista de Ultramar* se indicarán únicamente por el número de página correspondiente.

una encina; al escuchar sus gritos, el noble teme que se trate de un *pecado* que desea engañarlo (82). La aparición es ambigua, genera incertidumbre y temor; solo las invocaciones a Dios y la Virgen de la doncella convencen a Eustacio de que es “cristiana e muger”, “e tomó a la Infanta por la mano e sacóla fuera del tronco de la enzina” (83). Impresionado por su belleza,

“bien entendió el Conde que de alto lugar era. E entonce fuése assentar con ella, e començóla a fablar e a fazer sus preguntas por saber della quién era; e ella puñó e trabajó essa ora de responderle de manera, que, en quanto lo ella pudiesse, encobría por sus palabras, que el Conde no supiesse la verdad de su fazienda.” (83-84)

Sin embargo, tanto insiste Eustacio que ella le revela el secreto de su procedencia y su elevado linaje. Una vez a solas el conde la acosa e intenta obtener su amor, pero ante la resistencia de la doncella anuncia su voluntad de desposarla e Isonberta acepta. Sin embargo, para el resto de los personajes ella siempre seguirá siendo esencialmente una extraña, algo que le reprocha la condesa a su hijo Eustacio “diziéndole que todo el mundo gelo ternía a mal, e avrían qué dezir dél, en casar con muger que no conocía” (85).

En este fragmento inicial, a pesar de su brevedad, se encuentran concentrados muchos de los elementos característicos vinculados al tipo de la esposa sobrenatural. El viaje inicial de la infanta presenta rasgos propios de la tradición del Otro Mundo en el imaginario medieval (una barrera acuática separa el reino remoto, misterioso y distante, de las tierras conocidas; el viaje se realiza a bordo de una barca sin timón — Patch, 1956), lo que constituye un primer indicio de la naturaleza feérica que se le atribuye explícitamente a Isonberta en versiones francesas anteriores del relato (Ramos, 1996: 483) pero que la crónica castellana omite mencionar. Sin embargo, además de las ya mencionadas, quedan en el texto otras huellas de ese carácter maravilloso originario del personaje: el hecho de que el conde la halle dentro de un árbol en un lugar despoblado, como si se tratara no de una mujer sino de un espíritu de la naturaleza, lo que en un primer momento lo lleva a dudar y desconfiar de ella; la reticencia con que Isonberta resguarda su origen y su identidad, en la que puede leerse un eco asordinado del motivo del tabú; su fecundidad extraordinaria al dar a luz siete hijos; la posterior conversión de seis de ellos en cisnes, que a pesar de estar mediada en el relato por la categoría cristiana del milagro responde a motivos folklóricos tradicionales previos y vincula al personaje de su madre con el mundo animal y el ámbito de la magia.

La historia de Isonberta no desarrolla la estructura narrativa arquetípica de los cuen-

tos de amantes sobrenaturales completa, sino que se limita a la primera parte del ciclo, es decir hasta la consumación de la unión;<sup>3</sup> luego, el relato sigue el patrón de los cuentos de esposas o reinas injustamente acusadas.

El motivo del tabú presente en el texto se vincula históricamente con la creencia, presente en tantas sociedades y períodos, de que conocer el verdadero nombre y el origen de alguien otorga un poder efectivo sobre esa persona. Al confiar su secreto al conde, Isonberta en cierta manera renuncia a su lazo con ese otro mundo del que proviene, lo corta para siempre; la boda culmina esa renuncia y la entrega sin reservas de la amante-hada a su esposo humano. Es significativo al respecto que, a diferencia de lo que ocurre con el Caballero del Cisne y su esposa Beatriz, así como en la mayoría de los cuentos de este tipo, los obstáculos que de allí en adelante enfrenta el matrimonio de Isonberta y Eustacio provengan exclusivamente de afuera, de la acción de agentes externos a la pareja (puntualmente, de las intrigas y los engaños de la condesa Ginesa): la cancelación del motivo del secreto eliminó la fuente de conflicto interno característica de esta clase de uniones. Por consiguiente, de allí en adelante el cuento sigue (debe seguir) otros patrones folklóricos.

De la unión de Isonberta y Eustacio, y a través de ellos de los dos reinos (los dos mundos) de los que provienen, nace una estirpe excepcional: niños con la capacidad de convertirse en aves y el Caballero del Cisne, prototipo del perfecto caballero cristiano, en quien se origina el linaje llamado a reconquistar Jerusalén. El matrimonio con un cónyuge sobrenatural funciona en estos relatos como la forma más extrema y perfecta de exogamia, asegurando la concepción de una descendencia fuerte y virtuosa.

Las aventuras del Caballero del Cisne reproducen el mismo patrón folklórico que el primer tramo de la historia de su madre, pero con un mayor grado de desarrollo. Popleo abandona la tierra paterna a bordo de un batel guiado por el enorme cisne que fuera su hermano, que por gracia divina lo conduce donde sea que se cometan injusticias contra dueñas indefensas. Debido al encadenamiento de ambos relatos, se produce un desplazamiento en la topografía simbólica en relación con la historia de Isonberta: la tierra del conde Eustacio, que en aquella funcionaba como el término del viaje ultramundano y parte reconocible de este mundo, funciona en esta como punto de partida del viaje del Caballero y se reconfigura en consecuencia como origen remoto, envuelto en el misterio y el tabú del secreto.

Popleo desembarca en Alemania. Todos en la corte y la ciudad acuden a verlo, maravillados por su aparición y su aspecto singular, que lo distingue entre todos los hombres:

<sup>3</sup> Esto es común en los cuentos más antiguos de este tipo que se conocen (ver Windling, 2004, acerca de los cuentos de esposas y esposos animales).

“ca tan fermoso era e de tan buen parescer, que no semejava sino cosa espiritual entre los hombres. E el Emperador lo quisiera assentar a par consigo, mas él no quiso [.]. E assaz trabajó el Emperador por saber cómo le dezían, o de cuál tierra era o de cuál linage, mas nunca pudo dél saber ál sino que viniera allí por servir a Dios, e honrrar a él e a su corte.” (127)

El Caballero lidia por la duquesa Catalina y acepta casarse con su hija, Beatriz, con la condición de que ella nunca le pregunte su nombre o su origen.<sup>4</sup> A lo largo del relato y hasta su partida definitiva, el Caballero seguirá siendo un extraño para todos: para su familia, para el Emperador, para sus hombres y sus enemigos.

También de este matrimonio nace una hija prodigiosa, Ida: tan rápido crece en tamaño, virtud, hermosura y entendimiento que parece mayor que cualquier otra muchacha del doble de edad, y todos los que la ven o escuchan hablar se maravillan; de ella nacerán Godofredo, el primer rey cristiano de Jerusalén, y sus hermanos. Una vez más, un humano y su esposo sobrenatural se unen para concebir un hijo excepcional, fortaleciendo con un nuevo eslabón, y por lo tanto ratificando, esa genealogía fantástica y providencial que culmina de manera inequívoca, según propone la crónica, en Godofredo de Bullón.

En este caso el cuento sí comprende el segundo ciclo de motivos propios del tipo folklórico, aquellos posteriores al matrimonio. El narrador moraliza: “más grave es al hombre de sufrir la buena andança que la mala” (260). Beatriz, incapaz de tolerar la felicidad, quebranta el mandato de su marido, cede a la tentación de la curiosidad y pronuncia la pregunta prohibida. La reacción es inmediata: el Caballero pierde el color, la cara se le ennegrece, queda enmudecido y sañudo. “Dueña, agora fallece vuestra amistad para siempre, e viene vuestro apartamiento; e de manera me partiré de vos, que no fincaría aquí más por todas las cosas que son en el mundo, ni me veredes jamás de los ojos.” (264). Contra su voluntad, el Caballero debe abandonar lo que más ama. No tiene opción: el tabú fue violado y el cisne lo llama ya para llevarlo de regreso a la tierra de donde vino, puesto que “su Señor embiava por él, que avía menester su servicio” (272); si desoyera el llamado o demorara su partida moriría en el acto. Nadie, ni siquiera el emperador, puede retenerlo.

Antes de irse Popleo deja su cuerno de marfil, oro y piedras preciosas para su hija a

<sup>4</sup>Las tres condiciones que impone el Caballero a Beatriz se reducen en última instancia a esa. Las dos primeras son “la una, que nunca ella le saliese de mandado ni fiziesse lo que le él defendiesse; e la otra, si el su señor embiasse por él con el cisne e con el batel que le allí truxiera, que ella que le no pudiesse ay embargo, ca entonce él no dexaría de se yr por cosa que en el mundo fuesse” (166). En cuanto a la primera, solo una cosa ordena Popleo a su esposa: la prohibición de preguntarle nada sobre su nombre o su procedencia. La segunda condición solo adquiere sentido y alcance efectivo una vez que la duquesa rompe ese tabú, provocando la separación irreversible de los esposos.

cuidado de Beatriz, con instrucciones precisas acerca de cómo guardarlo, y le advierte que si así no lo hace les sobrevendrá un gran mal. Tras esto, el Caballero se despide del emperador y su corte, vuelve a ponerse las ropas que llevaba el día en que llegara a bordo del batel y así, con las mismas prendas con que había aparecido años atrás, sin llevarse ninguna cosa, desaparece para siempre en la barca arrastrada por el cisne. Deja detrás de sí dos regalos (otro de los motivos que suelen aparecer en este tipo de cuentos): una hija prodigiosa y el cuerno, un objeto proveniente de ese *otro mundo* misterioso y, como tal, poseedor de propiedades mágicas.

La coda final del relato involucra, justamente, a este cuerno. Vuelve a repetirse el motivo de la negligencia de la mujer que desobedece las advertencias de su esposo sobrenatural. Beatriz no guarda el cuerno como debía y esta nueva *culpa* (279) origina un incendio que devora dos palacios. Entonces llega volando un cisne extraordinario, muy grande y blanco, cuyo aspecto y comportamiento singulares delatan su origen mágico. El ave se mete entre las llamas, sin chamuscarse ni una pluma, y vuelve a desaparecer en el aire llevándose el cuerno del Caballero.

Este episodio, así como la conexión íntima y estrecha que liga al Caballero con su cisne guía (que es también, significativamente, su hermano),<sup>5</sup> son índices de la vinculación profunda del personaje con las esferas del mundo animal y la magia, tal como ocurría con su madre Isonberta.

El relato no provee ninguna explicación ni motivación íntima para el hecho de que el Caballero se niegue tan rotundamente a revelar su identidad y su origen, o imponga a su esposa una prohibición tan severa. Cabe recordar al respecto lo que señala Vladimir Propp en su estudio sobre las fuentes históricas de los cuentos tradicionales y su vinculación originaria con los ritos de iniciación: la prohibición de hablar sobre lo que se ha visto y oído durante la estancia en el *otro mundo* (sea este el lugar sagrado en el que se realizaba el ceremonial, la casa en el bosque, el mundo de los muertos o, posteriormente, el reino lejano de los cuentos, todos ellos *topoi* simbólica e históricamente emparentados entre sí) se remonta a aquellos ritos, y la transgresión a esta prohibición se castiga (Propp, 1998: 161-212). Sin embargo, si nos atenemos a la letra del texto castellano considerado al margen de sus raíces folklóricas y, más lejos aún, rituales, el tabú resulta arbitrario e incomprensible.

Nuestra *estoria* del Caballero del Cisne se incluye en una crónica de las cruzadas, y esta recontextualización determina una serie de transformaciones y singularidades respecto a otras versiones conocidas de la historia. Estos cambios y peculiaridades están

<sup>5</sup>Al estudiar las raíces históricas de los cuentos folklóricos, Vladimir Propp relaciona la vinculación originaria del héroe con diversos animales con lo que él identifica como las fuentes lejanas de estos relatos: los ritos de iniciación, las representaciones del mundo de ultratumba y de los viajes al otro mundo (Propp, 1998).

por lo general orientados a volverla “más propia de figurar en una relación cronística” (Ramos, 1996: 482). En el texto castellano pueden leerse operaciones de cristianización y racionalización, detalles que buscan hacer el relato más verosímil o dotarlo de un sentido providencial o de un significado profundo en términos religiosos (González, 1992; Ramos, 1996; Cuesta Torre, 1996; Nasif, 2006, han analizado diversos aspectos de este fenómeno). En la historia de Isonberta esto se aprecia especialmente en la minimización o el disimulo de ciertos elementos maravillosos, de tradición feérica y folklórica, por medio de la racionalización o de la reescritura en clave milagrosa. En cuanto al tabú que envuelve el origen del Caballero del Cisne, si bien no se ofrece ninguna explicación razonable de su celo por guardar el secreto, el relato recupera el episodio (en el sentido que le da Le Goff al término: lo asimila, lo arranca del ámbito incierto y perturbador de lo maravilloso para volverlo comprensible y cercano) a través de la alegoría: en su curiosidad y desobediencia Beatriz actuó como Eva, y así perdió el paraíso que Dios le había otorgado (261, 266). A través de la interpretación alegórica, el episodio deja de ser arbitrario para adquirir un sentido moral y religioso explícito y reconocible.

Como señalamos, una de las funciones que cumple la historia del Caballero del Cisne en *La gran conquista* es la de realzar a través de un linaje insigne la figura de Godofredo, a quien Dios habría elegido y favorecido desde varias generaciones atrás. La reelaboración en clave cristiana de la leyenda y su integración en un plan divino más amplio, que la crónica pone de manifiesto, no alcanzan sin embargo a borrar sus raíces y connotaciones tradicionales; por debajo de la capa de racionalización histórica y religiosa subsiste, latente e innegable, el sustrato folklórico con el imaginario que le es propio. La familia de Godofredo de Bullón es, a la vez, una estirpe milagrosa de elegidos marcados por la voluntad de Dios y una estirpe encantada, ligada a la magia y los misterios de ese *otro mundo*, oscuro y remoto, de raíces y lógica precristianas; su origen y su destino son divinos y maravillosos a un mismo tiempo, y estas dos facetas se combinan en la *estoria* sin anularse ni confundirse.

En su ensayo clásico sobre el tema, Le Goff plantea la cuestión de lo maravilloso precristiano en la Edad Media (que por supuesto comprende los materiales folklóricos) como un problema de herencia:

“En la ‘herencia’ veo [...] un conjunto que en cierto modo se nos impone (uno encuentra una herencia, no la crea); y esa herencia obliga a un esfuerzo para aceptarla o modificarla o rechazarla tanto en el nivel colectivo como en el individual.” (Le Goff, 1985: 10)

La *estoria* del Caballero del Cisne incorporada a *La gran conquista de Ultramar* constituye un texto privilegiado para volver a pensar estas cuestiones. ¿Cómo asimila una narración cronística, culta, pretendidamente histórica y de una visión cristiana tan pregnante, un relato de tan claras raíces folklóricas? Una respuesta posible a esta pregunta implica, por un lado, analizar las operaciones de cristianización, racionalización, refuncionalización o recuperación política, histórica y alegórica involucradas en el proceso de transformación, reelaboración y reescritura de las tradiciones previas; pero también reconocer la resistencia de las formas y el imaginario folklóricos, el modo en que sus estructuras, recursos, temas y motivos aportaron a la construcción de relatos de carácter y signo muy distinto, pero que no obstante lograron asimilar esa herencia disponible de manera productiva.

## Bibliografía

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica, 1961.
- COOPER, Louis, *La gran conquista de Ultramar*, 4 vols., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- CUESTA TORRE, M. Luzdivina, “Lo sobrenatural en la «Leyenda del Caballero del Cisne»”, en *La literatura en la época de Sancho IV*, 355-365, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.
- DOMÍNGUEZ, César, “‘De aquel pecado que le acusaban a falsedat’. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florençia, la santa Enperatriz y Sevilla).”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, editado por Rafael Beltrán, 159-180, Valencia, Universitat de València, 1998.
- LE GOFF, Jacques, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, 9-24, Barcelona, Gedisa, 1985.
- LLITERAS, Margarita. “La cronología temporal como técnica de integración del *Cavallero del Çisne* en *La Gran Conquista de Ultramar*”, en Carlos Alvar EZQUERRA y Florencio SEVILLA ARROYO, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Vol. I, 168-174, Madrid, Castalia, 2000.
- NASIF, Mónica, “El concepto de maravilla en *La leyenda del Caballero del Cisne* de *La gran conquista de Ultramar*”, *Letras* 52-53, 212-218, 2006.
- PATCH, Howard Rollin, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.

RAMOS, Rafael, “Folclore e historiografía en «El caballero del Cisne»”, en Carlos ALVAR y José LUCÍA MEGÍAS, eds., *La literatura en la época de Sancho IV*, 479-486, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

WINDLING, Terri, “Married to Magic: Animal Brides and Bridegrooms in Folklore and Fantasy”, consultado en <http://www.endicott-studio.com/articleslist/married-to-magic-animal-brides-and-bridegrooms-in-folklore-and-fantasy-by-terri-windling.html> el 01/07/14; publicado originalmente en la revista *Realms of Fantasy*, junio de 2004.