

LA REELABORACIÓN DEL MOTIVO DEL *DON* *CONTRAINANT* EN EL *ROMAN DE LA MANEKINE* DE PHILIPPE DE RÉMI

ANA BASARTE
Universidad de Buenos Aires

Onques mais nul jor, pour bien faire,
Ne souffri femme tel contraire—
Qui seule vois et esgaree
Et nuit et jour par mer salee.

(1091-1094)

En la literatura artúrica medieval otorgar un don consiste, básicamente, en asumir el compromiso de que se dará o se hará lo que pida el solicitante, ignorando cuál será el objeto de la petición. Su cumplimiento está vinculado con el honor del caballero, su valor máspreciado. Se trata de una promesa en blanco que conforma una vía frecuente por medio de la cual alguien generalmente de menor rango puede conseguir algo de un superior en la jerarquía social. En este sentido, basta tomar del corpus de textos de Chrétien de Troyes (el primero en utilizarlo en el ámbito del *roman courtois*) las diferentes apariciones de este motivo para observar que, en su gran mayoría, la petición de un don tiene lugar respetando este esquema jerárquico.¹

Entre los rasgos que definen el *don contraignant* se destaca el hecho de que éste se desarrolla en dos tiempos (Frappier, “Le motif”, 8): en una primera fase, alguien pide un don y otro se lo concede, a veces con alguna cláusula de reserva; a partir de entonces quien lo concedió queda comprometido a cumplir con lo que se le pida. En la segunda fase el solicitante da a conocer el objeto de su solicitud. Rechazar la petición concreta, luego de haber otorgado el don, es contrario al honor de quien lo concede. El caballero, rey o dama que se comprometió mediante este procedimiento debe cumplir su promesa, aunque ello contradiga sus principios morales o sentimientos más profundos.

El *don contraignant* siempre se expresa en los términos de una negociación: alguien sabe que para conseguir lo deseado debe comprometer el honor del otro y, de alguna manera, le tiende una trampa, como bien señala Frappier (“Le motif”, 14), conociendo siempre la dificultad que se tendrá para responder a ese compromiso. Algunas veces la solicitud

¹ La solicitud proviene, por lo general, de una doncella a un caballero o de un caballero al rey. Encontramos en Chrétien dos excepciones: el don que solicita Erec al vavasar que lo hospeda (*Erec et Enide*, 631-646, ed. de J.-M. Fritz) y el de Yvain a Lau-

dine (*Le Chevalier au Lion*, 2549-2561, ed. D. F. Hult); en este último caso no se pronuncia la palabra *don*, circunstancia que, como veremos, reaparece en el texto de Philippe de Rémi.

se acompaña de cierta garantía de que la petición no perjudicará al solicitado, o bien se ofrece a cambio un *guerdon*, es decir, una recompensa o *contradon*.

En los hechos, la mayoría de las veces la solicitud de un don pone en jaque al solicitado, a quien a partir de ese momento se le presenta un dilema ético: deberá sopesar cómo cumplir lo prometido sin cometer actos que atenten contra su código moral y sin incurrir en un pecado o falta grave. Precisamente la manera en que se desenvuelva el personaje solicitado frente a este dilema inicial le permitirá desplegar su destreza e inteligencia; desde esta perspectiva, el don se hace presente de alguna manera como la posibilidad de que el personaje solicitado ponga de manifiesto todo su poder y su capacidad de dar, que en la cultura medieval es un parámetro que distingue jerarquías sociales, y la *largesse*, que entre las virtudes cortesas se encuentra entre las más preciadas.²

En términos narrativos, el *don contraignant* suele introducir la aventura y conforma un recurso eficaz a partir del cual se encadenan los distintos episodios (concretamente, la petición se orienta a una acción: matar a un caballero, recuperar el honor de una dama, etc.) cuyo desarrollo pondrá en juego todo un sistema de virtudes y códigos morales en torno de los cuales se moverán los personajes (por ejemplo, entre *largesse* y *pitié*, como le sucede a Lancelot cuando la

Dama de la Mula le pide como don la cabeza del caballero que él acaba de vencer y que le ha implorado piedad [Chrétien, *Le Chevalier de la Charrette*, 2768-2854]).

En lo que respecta a su origen, el motivo del *don contraignant* proviene del mundo celta (nota 2); Chrétien de Troyes lo introdujo como novedad, no sin antes moldearlo en función del gusto cortés. A partir de sus textos este motivo pasó a integrar los *romans* de muchos de sus sucesores, entre ellos Philippe de Rémi, medio siglo después: en *La Manekine* puede comprobarse el legado directo del autor del siglo XII (Sargent-Baur, "Introduction to *La Manekine*", 114), reelaborado, sin embargo, en función de una serie de elementos que intentaremos desentrañar.

EL DON EN *LA MANEKINE*

El *roman* de *La Manekine* (de la primera mitad del siglo XIII), compuesto por 8591 octosílabos y que se conserva en un único manuscrito, es la primera versión en lengua vulgar de la leyenda de "La doncella sin manos",³ en la que confluyen asimismo elementos de otro relato legendario sobre "La inocente perseguida" que huye del padre incestuoso.⁴ El motivo del *don contraignant* se presenta en este texto enlazando los dos grandes núcleos narrativos: da inicio a la primera aventura y funciona como nexo entre ésta y la segunda.

La aventura de Joïe, la heroína de nuestro *roman*, comienza cuando su madre antes de morir pide a su marido, el rey de Hungría, que le conceda un don:

² De hecho, la costumbre del *don contraignant*, vastamente representada en relatos irlandeses y galeses, tiene su origen en una tradición celta (aunque también puede encontrarse en otras sociedades primitivas) que los etnógrafos denominaron *potlatch*. Dice J. Frappier: "Potlatch –término tomado del vocabulario de los indios del noroeste americano– se emplea precisamente con el sentido de «don astreignant», de «prestación total como desquite». Entre los celtas, el *potlatch* parece haber sido, al menos en las obras de imaginación como el relato de *Kulhwch et Olwen*, un verdadero «asalto de dones», en una atmósfera de moral heroica y desmesura, en el transcurso de fiestas donde se exaltaba el espíritu de emulación y desafío" ("Le motif", 26-27; la traducción es mía). Sobre la *largesse* como una de las máximas cualidades de la moral caballeresca puede consultarse a E. Köhler ("El rey Arturo").

³ Catalogada por S. Thompson (*Motif-Index*) como cuento tipo 706, se compone de cuatro episodios básicos: a) la heroína mutilada; b) el matrimonio con el rey; c) la esposa calumniada, y d) las manos restauradas (cf., además, Aarne y Thompson, *The Types of the Folktale*; véase también Suchier, *Oeuvres poétiques de Philippe de Rémi*, xxiii-xxv).

⁴ Se trata del cuento tipo 510B, también conocido como "Piel de asno".

Mais par cele tres grant amour
 Que m'avés monstree maint jor,
 Vous pri que me donés .i. don
 De tous mes biens en gherredon
 (117-120)⁵

El rey lo concede con gusto y acompaña su promesa en blanco con un juramento:

“Certes, dame”, li rois respont,
 “Il n'est nul riens en cest mont
 Que nus hom puist faire pour femme
 Que je ne face pour vous, dame.
 Mais dites vostre voloncé;
 Du faire sui entalenté,
 Sur ma loialté le vous jur”.
 (121-127)

Entonces la dama manifiesta su petición: que sólo vuelva a casarse con una mujer que se le parezca en todo. A lo que el rey responde que por nada quebrantará su juramento:

“Certes, dame, jou l'otroi bien;
 Ja ne m'en mefferai de rien”.
 (143-144)

No hay en el texto un motivo aparente por el cual la reina manifieste esa voluntad, y bien puede interpretarse como una maniobra celosa para imposibilitar un futuro enlace de su marido o bien porque con ello pretende garantizar la continuidad de su linaje.⁶

⁵ Las citas corresponden a *Le Roman de La Manekine*, texto editado del ms. París, BNF fr. 1588 y traducido al inglés por Barbara N. Sargent-Baur.

⁶ Se trata en realidad de un motivo folclórico tradicional, catalogado por S. Thompson (*Motif-Index*) como M255, “La promesa del lecho mortuorio con relación a la segunda esposa”. En el *mabinogi* “Kulhwch y Olwen” puede encontrarse uno muy próximo, donde la petición aparece claramente como un obstáculo para que el marido vuelva a contraer matrimonio: “Des-

El rey de Hungría no cuestiona la petición, ni ésta en sí le genera conflicto alguno, por lo que no duda en cumplir la promesa hecha a su esposa. Cuando el rey comprueba que es imposible hallar una mujer con esos requisitos (que durante un año sus hombres buscaron infructuosamente por diversas tierras en Oriente y Occidente), ante la presión cada vez mayor de que su reino debe tener un heredero varón, termina aceptando la propuesta de sus consejeros —avalada por las autoridades de la Iglesia— de **desposar a su propia hija**, de quien más tarde se termina enamorando. Rompe así con uno de los principios eclesiásticos básicos relativos al matrimonio,⁷ de importancia fundamental en la Edad Media, del cual sólo se redimirá al final del *roman*, cuando hace su pública confesión durante los festejos de las pascuas en Roma.

La primera tensión que deriva directamente de la petición del don (cumplir la palabra dada o caer en el incesto) se traslada al debate entre Amor y Razón⁸ que se le presenta al atormentado rey. Pero si bien la

pués del acontecimiento, la madre del niño, Goleuddydd, hija de Anllawd Wledig, cayó enferma. Hizo venir a su marido y le dijo: —Moriré de esta enfermedad y tú querrás otra mujer. En estos días las mujeres son las dispensadoras de los dones, pero te perjudicará despojar a tu hijo. Te pido que no tomes otra mujer hasta que no hayas visto un zarzal de dos cabezas sobre mi tumba. Él se lo prometió. Entonces ella llamó a su preceptor y le pidió que limpiara su tumba todos los años de forma que nada pudiera crecer encima” (*Mabinogion*, 99-100).

⁷ Entre los impedimentos relativos al matrimonio, el del parentesco ocupaba un lugar relevante. Numerosas disposiciones legislativas y textos de penitenciales prohibían el matrimonio entre parientes próximos. En la segunda mitad del siglo XI el papado precisó su doctrina al respecto; en este sentido, es importante señalar que el parentesco en séptimo grado todavía se mantenía como impedimento en el Concilio de Roma de 1059 (Gaudent, *El matrimonio en Occidente*).

⁸ Debate que se da, ciertamente, en términos cortesés: Amor atormenta al rey con la irresistible belleza de Joie y le recuerda el consentimiento de la corte y de los prelados de la Iglesia para casarse, mientras que Razón lo lleva a cuestionar la presión de sus vasallos y barones por pedirle tal enlace, aunque nunca le hace poner en duda el cumplimiento del don (418-502).

promesa hecha por esta vía casi siempre permite al solicitado poner de manifiesto sus virtudes cortesas, aquí sólo sirve para resaltar sus rasgos más negativos: insensatez frente al juramento que realizó ante su esposa⁹ y su deseo incestuoso. A ello se suma el hecho de que cuando su hija Joïe decide cortarse la mano para evitar el enlace con su padre (siendo manca no podrá ser coronada reina),¹⁰ el rey, furioso, la manda quemar, y todos critican su falta de piedad. Sus rasgos negativos quedan aún más en evidencia cuando el piadoso senescal, consciente de que su señor actuaba bajo el dominio de la ira y previendo su posterior arrepentimiento, desobedece su orden y se ocupa de salvar a Joïe de la hoguera embarcándola en el mar, en un navío sin vela ni timón y con unas pocas provisiones, luego de lo cual prepara un simulacro quemando unos espinos.¹¹

⁹ Al enterarse de la promesa del rey, Joïe reprochará la insensatez de su padre por haber aceptado esa petición: «Ains li dist: «Peres, t[el] parole, / S'il vous plaist, poé[s] bien laisser; / A ce ne me porroi[t] plaisir / Nus: que ce me san[!]ast droiture / Qu'uns hom peüst s'[en]genreüre / Espouser, selonc nostre loy; / Et tuit cil sont plai[n] de derroy / Qui contre Dieu conse[l] vous dount / Et de tel cose vous s[em]ounent. / Pour riens ne m'i ac[or]deroie; / La mort avant en [s]oufferroie. / Ne sui mie tenue a [fa]ire / Ce qu'a m'ame seroit [c]ontraire. / Miex vous vient [pre]ndre penitance / Du convent et de la fiance / Que vous a ma dame feïstes, / Car fol convent li prameïstes» (548-564).

¹⁰ El texto no explica por qué el hecho de ser manca no le impedirá más tarde casarse con el rey de Escocia, cuando en este caso resulta definitivo para evitar el enlace. Dice Joïe a su padre: «Sire, bien vous ai entendu; / Mais roïne ne doit pas estre, / Car je n'ai point de main senestre, / Et rois ne doit pas penre fame / Qui n'ait tous ses membres, par m'ame!» (794-798). Enamorado del rey de Escocia, la Manekine reflexiona de la siguiente manera: «Quide je pour çou qu'il se donte / A çou qu'il aint une esgaree / Et qui a une main colpee? / Enne me souvient il et membre / Que je colpai pour çou mon membre: / Que roïne ne deüsse estre? / Dont pens je ce qui ne poet estre, / Que je ne serai ja sa femme; / Et j'amerioie miex en flame / Ardoir que fuisse sa soignant» (1704-1713).

¹¹ Vemos aquí una sucesión de motivos tradicionales tales como: Padre lascivo (T411.1, Thompson, *Motif-Index*); Mutilación para evitar al amante (T327); y Persona echada al agua

Aquí comienza a delinearse una serie de rasgos que distinguen a la heroína: en primer lugar, la automutilación, es decir, el sacrificio del cuerpo para evitar el pecado, motivo que pertenece a una vasta tradición legendaria,¹² pero que en este texto, unido a otros elementos edificantes, la dota de una entidad particular que se contrapone a la del resto de los personajes del *roman*, marcados sobre todo por una ética cortés más que por sus virtudes cristianas.¹³ En este sentido, advertimos en esta parte del texto el primer milagro experimentado por Joïe, que por intervención divina logra sobrevivir en la barca y llega a tierras escocesas sana y salva luego de ocho días de viaje por el mar. Pero hay aun otro rasgo que contribuye a singularizarla: es el único personaje a quien a lo largo del texto se le adjudica un nombre (con la sola excepción del hijo que tendrá más tarde, Jehan); frente a ella, entonces, se amalgama un conjunto de actantes que sólo pueden identificarse por su papel social o bien por la función que desempeñan en la estructura del relato (el rey de Hungría, el rey de Escocia, los senescales, el senador, la *male dame*, etc.).

La mutilación y el exilio derivan en un cambio de identidad de la heroína, quien al arribar a otras tierras mantendrá ocultos su nombre y su origen, y no revelará el porqué de su condición de manca. El

y abandonada (S142). El motivo del verdugo compasivo se encuentra también en el relato de Blancanieves (K512.2), así como en otros cuentos folclóricos.

¹² Véase el análisis que realiza M. J. Lacarra respecto de la mutilación en “La doncella de las manos cortadas” como mecanismo de defensa de la joven, donde “se acentúa el carácter hagiográfico, pues entronca con las numerosas leyendas de automutilación para evitar caer en el pecado”, como por ejemplo “La monja que se arrancó los ojos” (*Cuento y novela corta*, 336).

¹³ Los elementos edificantes del *roman* son abordados, entre otros autores, por Christiane Marcello-Nizia (posfacio a la ed. de *La Manekine*, en francés moderno), pero en este trabajo nos interesa destacar que, casi en su totalidad, éstos confluyen en la representación de un único personaje, Joïe. Sobre el tema pueden consultarse también a C. Harvey (“From Incest”) y D. Wrisley (“Violence et spiritualité”).

rey de Escocia le otorgará entonces el apelativo de *Manekine*.¹⁴

Ya desde los textos de Chrétien, el cambio de nombre empezó a funcionar como una marca simbólica en el proceso de transformación del héroe, señalando un hito en la evolución del personaje,¹⁵ que transita una crisis para luego experimentar un renacimiento pleno de sus valores corteses. Las aventuras de la heroína de Philippe y su cambio de nombre acompañan su paso de lo cortés (por propia voluntad abandona el nombre *Joïe* que le otorgaron sus padres, cuya connotación en este sentido resulta evidente)¹⁶ hacia una identidad provista de significación espiritual (el nombre *Manekine* evoca el sacrificio efectuado para evitar el pecado del incesto, nombre que habrá de acompañarla a lo largo de sus aventuras).¹⁷

¹⁴ Este apelativo también puede explicarse como derivado de la forma femenina de *mannequin*: diminutivo de *Mann*, “hombre” en las lenguas germánicas, palabra que en la Edad Media designaba la figura de paja o madera que se utilizaba en las escenas de suplicio de las representaciones de los misterios (Marcello-Nizia, ed., *La Manekine*, 205). Véase también la introducción a *La Manekine* de H. Suchier (*Oeuvres poétiques de Philippe de Rémi*, nota 8, xxxiv).

¹⁵ Respecto del tema del nombre propio en la literatura medieval puede consultarse J. Ribard, “La symbolique du nom”.

¹⁶ P. Zumthor lo define así: “De allí, por fin, el carácter siempre frágil de la plenitud a la cual se tiende, que se alcanza a veces, que se pierde por una nimiedad: la que expresa la palabra *joï*, que toma, según los contextos, diversos valores que deben percibirse en su implicación recíproca: conciencia del triunfo de la vida, en la naturaleza primaveral, otorgada a la belleza de la mujer; de su benevolencia amorosa; del contacto sabroso de los cuerpos. La palabra designa metafóricamente a la dama misma en la que todo se resume y justifica” (“La «cortesía””, *Essai de poétique médiévale*, trad. mía).

¹⁷ Finalmente la *Manekine* recupera, junto con su mano, su identidad inicial. Esta *vuelta al orden establecido* poco tiene que ver en este texto con una reafirmación —luego de una puesta en crisis— de los valores corteses, que son fuertemente cuestionados por la heroína; responde más bien a una exigencia determinada por la estructura narrativa, en cuyo desenlace deben necesariamente confluír el reencuentro y reconocimiento con su marido y con su padre, a partir del cual su nombre y origen salen a la luz,

EL SEGUNDO DON

Habiéndose restablecido el orden en la vida de Joïe (logró escapar de la hoguera y sobrevivió en el mar; se casó con el rey de Escocia, con quien vive feliz y de quien espera un hijo), irrumpe una nueva solicitud de don que desatará otra serie de acontecimientos que vuelven a poner en peligro su vida. En efecto, al enterarse de que ella está embarazada, el rey de Escocia pide a Joïe que le conceda *une voie*:

“Je vous vieng prier, douce amie,
Vous ki estes mes cuers, ma vie,
Mes biens, ma santés et ma joie,
Que vous m’otroiiés une voie
Dont je vous pri, pour m’onnour faire.
Ce ne vous doit estre contraire”.

(2477-2482)

Pese a que no se pronuncia la palabra *don*, se respeta el ritual de la promesa en blanco, sin anticipar de qué asunto se trata. En este caso, la petición se refuerza con la garantía de que no sólo acrecentará el honor del rey sino que no perjudicará a la *Manekine*. Se trata sin duda de una maniobra a la que recurre el rey para asegurarse el permiso de su esposa. Tal como indica el protocolo del *don contraignant*, ella primero acepta y luego pregunta de qué se trata.

“Sire”, dist ele, “a vo vouloir,
Comment que m’en doie doloir,
Voel estre; mes cuers me requiert.
Si poés ce ke bon vous iert
A vostre plaisir commander.
Mais or vous voel jou demander
Que çou est que vous volés faire”.
“Ma douce amie deboinaire,
En France doit on tournoier;

y la milagrosa recuperación de su mano (motivo E782.1., “Manos restauradas”, S. Thompson, *Motif-Index*, véase mi nota 3).

Ce ne vous doit mie anoiier”.
(2483-2492)

La Manekine puede vislumbrar el peligro que implica la partida del rey, ya que ambos saben que la Reina Madre la odia y hará cualquier cosa para aprovechar esa ausencia haciéndole daño. Así se lo hace saber a su marido.

“Anoiier? Sauve vostre grasse,
N'est mie raisons qui me plaice.
De ceste voie m'esbahis,
Car seule sui en cest país,
Et de vostre mere haïe,
Et si sui de vous encargie.
Si dout, se vous estes en France,
Que je n'aie du cors grevance.
Chi n'e[n] a nul qui m'apartiegne,
Ne nul b[ien] qui de vous ne viengne.
Je vous ai dit comment il est;
Respondés m'ent çou k'il vous plest”.
(2493-2504)

El rey entonces le asegura que no le faltará protección e insiste en viajar a Francia, mientras que Joïe, por su parte, le reitera su disconformidad.

“Il est bien raisons que je cuelle,
Tant com je sui juvenes, m'onnour;
Si m'en terra on a millour.
Seulement duskes au quaresme;
Je ne vous requier plus lonc terme”.
“Sire, ce me sanle trop lo[ing];
Et nepourquant je le vous d[oin]g,
Quant çou est vostre volenté.
Or vous doinst Dix joie et santé
Assés plus qu'il [ne] m'en demeure!”
(2510-2519)

Este episodio del don es prácticamente idéntico al de un texto de Chrétien de Troyes, *El Caballero del*

León (1177-1181), cuando Yvain, su protagonista, pide a su flamante esposa permiso para acompañar al rey a los torneos.¹⁸ Tampoco en ese texto se pronuncia la palabra *don*; no obstante —**si nos basamos** en el análisis que realiza Frappier respecto del texto de Chrétien—, **se cumple perfectamente el mecanismo del *don contraignant***. Esto nos permite inferir que el ritual o protocolo, es decir, la estructura de la petición (sus dos tiempos), tiene valor por sí mismo, más allá de que el término se haga o no presente. Si recurrimos a Chrétien para comprobar si en efecto se trata de un *don contraignant*, ello se debe a que fue el autor de Champaña quien lo integró a esta literatura a partir de otros ámbitos culturales, dándole una categoría y una funcionalidad absolutamente nuevas. Y es que Chrétien dejó a sus sucesores, a través de sus *romans courtois*, un verdadero *catálogo* de usos y formas del motivo,¹⁹ que está presente en todos sus tex-

¹⁸ Yvain, empujado por Gauvain, quiere obtener de su esposa el permiso para ausentarse para ir a tornear y retomar su vida de caballero. Sin animarse a presentar directamente la petición y temiendo la negativa, recurre al artilugio del don que obligará a Laudine a otorgarle el permiso: “Si li dist: «Ma tres chiere dame, / Vous qui estes mes cuers et m'ame, / Mes biens, ma joie et ma santés, / Une chose me creantés / Pour vostre honor et pour la moie». / La dame tantost li otroie, / Qui ne set qu'i veut demander, / Et dist: «Biau sire, commander / Me poés che que boin vous iert». / Maintenant congié li requiert / Mesire Yvains, de convoier / Le roy et d'aler tournoier, / Quë on ne m'apiaut recreant” (2549-2561).

¹⁹ A saber: a) en *Erec* se solicita un don prometiendo un *guerdon* (631-632); se refuerza la promesa del don con un juramento (6044-6059); b) en *Yvain* se respeta el protocolo pero sin pronunciar la palabra *don* ni la expresión *solicitar* u *otorgar un don*; el solicitado, por su parte, impone una contrapartida, un *guerdon* —el término que fija Laudine para la ausencia de Yvain— (2549-2578); c) en *El Caballero de la Carreta* se acompaña la solicitud con una suerte de definición que explicita el mecanismo del don (5382-5396); al otorgar el don, el personaje solicitado introduce una cláusula de salvaguardia por temor a verse comprometido a realizar una acción contraria a su honor (2804-2807); d) en *Perceval* no se utiliza en su forma absoluta y se introducen innovaciones: en un caso se invierten los dos tiempos que caracterizan el *don contraignant* preguntando en qué consistirá la petición antes de concederlo (1362-1366); en otro caso, quien solicita el don precisa la naturaleza de éste antes que

tos, en forma absoluta o atenuada, adaptado —como se dijo— a la ética cortés y a veces acompañado de una pequeña definición.

En *La Manekine*, lo que lleva al rey de Escocia a solicitar este permiso (él sólo menciona que quiere acrecentar su honra) encuentra su explicación en el sistema de valores de la ética cortés: la vida de casado conlleva para el caballero el riesgo de caer en la *recreantise*, muy contraria a su honor, y que en un sentido amplio consiste en descuidar las armas, en este caso por abandonarse al amor.²⁰ En otro texto de Chrétien de Troyes, *Erec y Enide* (1170), se proporciona una explicación de lo que significa semejante actitud para un hombre valiente y ejemplar cuando, ya casados, Enide, preocupada por las habladurías y las críticas de las que era objeto su marido, le plantea que debe hacer algo para recuperar su honor (2536-2566).

Sin embargo, Joïe no parece compartir el mismo código que su marido y, lejos de alentar este objetivo (como hace Enide con Erec), puede vislumbrar que esta larga ausencia únicamente acarrearía desventuras para ambos. En efecto, la madre del rey aprovechará esta ocasión para realizar un cambio de misivas por el cual al rey le llegará la noticia de que su esposa dio a luz un ser monstruoso en lugar del bello niño que en realidad tuvo. Pese a ello, éste ordena que se lo proteja hasta su vuelta al reino, aunque nuevamente el mensaje se trastrueca y llega al reino la orden de matar a la Manekine y a su pequeño hijo. Por segunda vez ella logra escapar de la hoguera gracias a la intervención de un senescal que la embarca junto con su niño y en su lugar quema dos figuras talladas a su semejanza.²¹

sea concedido, reuniendo ambos tiempos en uno (8266-8269). No se contemplan aquí todos los casos de *don* en Chrétien sino sólo los que nos permiten advertir la diversidad de matices.

²⁰ En un sentido estricto, ser acusado de *recreant* significa ser considerado débil y cobarde.

²¹ Nuevamente nos encontramos frente a una sucesión de motivos tradicionales, a saber: Suegra cruel (S51); Esposa calumniada: la carta sustituida (K2117) y Esposa e hijo expuestos en el barco (S431.1).

La Manekine encontrará en el mar y en la protección divina a sus dos mejores aliados. Su padre primero y su marido después, ambos reyes, la expusieron a los mayores peligros y a la muerte, y quienes oficiaron de intermediarios entre la amenaza que implica la tierra y la protección que le ofrece este otro orden espacial representado por el mar fueron senescales que, guiados por la piedad, desobedecieron las órdenes reales. El agua —que salva a la Manekine en dos ocasiones del fuego— se constituye así en la presencia de lo providencial: el mar, que tradicionalmente es la frontera entre dos mundos desiguales, actúa como lugar de resguardo que le permite huir del peligro y conforma el único espacio que le garantiza su integridad (cuando Joïe se corta la mano, ésta cae en un río donde la devora un esturión, que la conservará en su vientre durante nueve años hasta que, en las pascuas romanas, se hará presente en la fuente de la basílica de San Pedro para devolver, intacto, el miembro de Joïe).

El itinerario que transita este personaje femenino, a diferencia del que recorre su esposo, el rey de Escocia, tanto cuando va a los torneos como cuando sale en busca de su mujer, no se plantea en términos realistas, como bien describe Marchello-Nizia.²² Sin

²² “Esta interpenetración de la realidad y de la ficción se da igualmente en el plano de la geografía del *roman*. Como en muchos *romans* de la época, el autor precisa con mucho cuidado los desplazamientos del rey de Escocia [...] que se sitúan en una región bien conocida por él y por sus lectores: el Norte de Francia. El rey arriba a Dam [...] se dirige hacia Gante, donde lo recibe el conde de Flandes; luego ambos se trasladan en un día de caballo a Lille, y al día siguiente, luego de adentrarse en Vermandois y dejando Artois al Este, llegan a Resson, al Norte de París: allí tiene lugar el primer torneo; el segundo se sitúa en Épernay, en Champaña. Y algunos meses más tarde, en un torneo realizado entre Creil y Senlis, el mensajero encuentra al rey. El itinerario del mensajero es también preciso. [...] En cambio, los periplos de la Manekine pueden parecernos algo caprichosos: llega en ocho días de Hungría a Escocia sin percibir ni una sola vez las costas italianas, francesas o españolas; su segundo viaje, que la traslada de Berwick a Roma, es igualmente impreciso, como también lo son los tres últimos viajes que efectúa en compañía de su padre, su esposo y su hijo, y que la llevan sucesiva-

duda el punto esencial de esta geografía radica en el destino al que arriba la heroína: Roma, lugar donde podrán redimirse los pecados de su padre y donde milagrosamente Joïe recuperará su mano. Este itinerario fantástico que por intervención divina atraviesa la Manekine sugiere la idea de *camino recto* dado por su virtud (la única dimensión que tenemos de su viaje por mar está dada por la intensidad y duración de sus oraciones y ruegos), en contraposición a los recorridos terrestres y marítimos que deben transitar los otros personajes, en los que abundan las referencias de tiempo y espacio.

En *La Manekine* los dos casos en que tiene lugar una solicitud de don se producen dentro de la institución matrimonial y están relacionados, directa o indirectamente, con la herencia real y el linaje. En el primero está latente el hecho de que el rey de Hungría volverá a casarse en busca del heredero varón que le exigirá su propia corte. En el segundo ejemplo, la preocupación repentina del rey de Escocia por acrecentar su honra en los torneos surge cuando se entera de que su esposa espera un hijo suyo.²³ Estos valores, fuertemente emparentados con el mundo feudal y el sistema social de las cortes, y que logran expresarse en toda su magnitud en las solicitudes de un don, chocan fuertemente con los que representa el personaje femenino de Joïe, que encarna la virtud religiosa por sobre el mandato paterno y que cuestiona el imperativo que le imponen las máximas autoridades del poder político y religioso (el enlace incestuoso que Joïe evita cortándose la mano fue inducido in-

mente a Hungría, Armenia y luego a Escocia" ("Posfacio", nota 18, 209; la traducción es mía).

²³ "Or dist li contes que il furent / Duskes a Pasques, si com durent, / En souslas, on joie, en deduit, / Ançois qu'è ele encargast fruit. / Mais entor la Paske ençainta / Cele qui corage saint a. / Avant que venissent .v. mois / S'en aperçut mout bien li rois. / Il n'en fu mie coureciés, / Ançois en fu durement liés. / Pour la joie, pour la leeche / Pense que ja plus pour perece / Ne laira k'il ne voist en France / Pour faire de li repallance. / Aler veut as tournoiements" (2457-2471).

directamente por su propia madre, pergeñado por la corte real y avalado por el consentimiento papal) y es capaz de enfrentar a su marido, rey de Escocia, anticipándole el error en el que va a incurrir en nombre del honor de caballero. Pero su palabra no logra persuadir la voluntad real y tanto el padre como el marido insisten en sus propósitos.

En ambos autores el motivo funciona siempre desencadenando una prueba, y ésta pone de manifiesto el carácter activo o pasivo de quien debe enfrentarse con ella, según se trate de un héroe (*romans* de Chrétien) o una heroína (*Manekine*). En efecto, a partir de la distinción genérica se construyen distintas formas de representación del héroe y su accionar.²⁴ Así, vemos cómo las encrucijadas morales que enfrentan los protagonistas de Chrétien motivadas por el don invitan a un despliegue de destreza caballeresca, accionar mediante el cual el héroe accede finalmente a un rango superior; en cambio, en *La Manekine* la solicitud de don se ha transformado en una instancia que atenta directamente contra la heroína y la victimiza. Su accionar pasivo está en concordancia con las virtudes que se exaltan en la doncella: castidad, esperanza y devoción religiosa.

El universo feudal concibió una serie de conceptos, comportamientos e ideales que han ido conformando una ética propia del mundo cortés.²⁵ Estos

²⁴ Ciertamente, la figura femenina es la que mejor cuadra en estos textos de *pathos* en los que podemos incluir los relatos de "inocentes doncellas perseguidas". La debilidad y la incapacidad para pelear de Joïe se manifiestan desde el comienzo del texto en forma hiperbólica a partir de la imposición del casamiento incestuoso, el cuerpo mutilado, la amenaza de la hoguera, la condición de extranjera, la falsa acusación y el exilio por mar en una nave a la deriva con su hijo recién nacido.

²⁵ Véase mi nota 2 en relación con E. Köhler. J. Frappier cuestiona la teoría de Köhler cuando plantea que el rey Arturo no encarna a un rey feudal de un modo tan absoluto, pero su crítica apunta principalmente a la asociación directa que establece Köhler entre el *don contraignant* y los valores *puramente* cortesés, en tanto que Frappier intenta demostrar cómo en realidad esta noción fue en principio contraria a la cortesía y luego adaptada por Chrétien.

valores encontraron un molde a su medida en la estructura del *roman courtois*, en el que el motivo del *don contraignant* funciona como una vía que abre paso a la aventura, mediante la cual se potencian, consolidan o transforman las aptitudes del caballero y esta ética se pone en juego.

En *La Manekine* estas formas, que ya se encuentran emparentadas con valores tan determinados como precisos, se aprovechan para cargarse de nuevos sentidos. Si se compara el funcionamiento del *don contraignant* en los textos de Chrétien con el de Philippe, puede comprobarse que, aunque éste sigue ejerciendo un papel capital en el relato (es el nexo entre los dos grandes núcleos narrativos del *roman*), de alguna manera se resignifica el sistema de valores asociado con él. Es indiscutible el papel que juega el *elemento cortés* en el relato de *La Manekine*,²⁶ pero también son importantes las innovaciones que se establecen a partir de él. El ejemplo más claro es el del protagonismo de un personaje femenino, algo poco común en la época en que aparece este *roman*. Las proezas que lleva a cabo la heroína, y que sobrevienen en el momento en que se enuncia la petición del don, se suceden en una suerte de camino hacia la perfección espiritual. El honor del caballero ha sido evidentemente desplazado, ya no sobresale como uno de los valores más importantes, y la noción de virtud que prevalece en el *roman*, más que vincularse con la adquisición y el manejo de un código cortés (aunque en Joïe se reconozcan estas formas), se emparenta con el valor y las cualidades religiosas encarnadas por la heroína.

La narrativa cortés medieval está repleta de códigos que el lector puede identificar y reconocer a medida

que recorre sus textos. Éstos se relacionan con modos de actuar: de enamorarse, de pedir, de hospedar, de luchar, etc. Se trata de formas culturales que la literatura se ha encargado de asimilar otorgándoles una función específica en el sistema narrativo. En el caso del *don contraignant*, su empleo ha ido reflejando una serie de valores culturales que en principio se identificaron íntegramente con el sistema propio del mundo feudal pero que han ido cambiando su sentido junto con la evolución del género, tal como ocurrió con otros elementos constitutivos del *roman*, como por ejemplo, el tipo de aventura que experimenta el héroe.

Si avanzamos un poco más en la línea propuesta por Frappier, podemos afirmar que Chrétien de Troyes, adaptando al gusto cortés del siglo XII un motivo proveniente de culturas extranjeras, explotó este recurso convirtiéndolo en una eficaz herramienta al servicio tanto de la estructura narrativa como del *sens* que nos brindan sus textos. En Philippe de Rémi estas expresiones, ya perfectamente conocidas y reconocidas por el lector, se mantienen vigentes: siguen utilizándose en provecho de la eficacia narrativa y conservan intacta su forma expresada en dos tiempos. Sin embargo, en concordancia con las nuevas tendencias literarias de la Francia del siglo XIII, el *don contraignant* ya no expresa los valores que acompañaron el nacimiento del *roman courtois*, es decir, el universo ideológico de las cortes, sus sistemas de representación y sus jerarquías, sino que se articula en función de un planteamiento didáctico con un fuerte contenido moral y religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, ANTH y STITH THOMPSON, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961 (FF Communications, 184).
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion*, ed. de D. F. Hult, Paris: Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994.

²⁶ Intensamente estudiado y descrito en varios trabajos, entre ellos el de C. Harvey ("Courtly Discourse and Folklore"), donde se plantea que el tono predominantemente cortés del *roman* está dado principalmente por la *descriptio puellae*, descripción de las cualidades físicas y morales de Joïe; la *laudatio* (1567-1629) que pronuncia el rey de Escocia; sus tormentos amorosos (1521-1576) y su declaración de amor (1907-1952), así como los debates interiores de la Manekine (1679-1790). Véase también, de la misma autora, "Philippe de Rémi's *Manekine*".

- CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, ed. de Ch. Méla, Paris: Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1992.
- *Erec et Enide*, ed. J.-M. Fritz, Paris: Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1992.
- *Perceval*, ed. Ch. Méla, Paris: Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1990.
- FRAPPIER, JEAN, “Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Age”, *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 7:2, 1969, 7-46.
- GAUDEMET, JEAN, *El matrimonio en Occidente*, Madrid: Taurus, 1993.
- HARVEY, CAROL, “Courtly Discourse and Folklore in *La Manekine*”, E. Mullally y J. Thompson (eds.), *The Court and Cultural Diversity*, Cambridge: D. S. Brewer, 1997, 395-403.
- “From Incest to Redemption in *La Manekine*”, *Romance Quarterly*, 44:1, 1997, 3-11.
- “Philippe de Rémi’s *Manekine*: Joïe and Pain”, L. Smith y J. H. M. Taylor (eds.), *Women, the Book and the Wordly*, Cambridge: D. S. Brewer, 1995, 103-110.
- KÖHLER, ERICH, “El rey Arturo y su reino. Realidad histórica e ideal caballeresco”, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio, 1990, 15-41.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, *Cuento y novela corta en España*, Barcelona: Crítica, 1999.
- Mabinogion*, trad. de Victoria Cirlot, Madrid: Siruela, 1988.
- MARCELLO-NIZIA, CHRISTIANE (ed.), “Posfacio”, en Philippe de Rémi, *La Manekine, roman du XIII^e siècle*, Paris: Stock, 1995, 201-218.
- PHILIPPE DE RÉMI, *Le Roman de La Manekine*, ed. y trad. al inglés de B. N. Sargent-Baur, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999.
- RIBARD, JACQUES, “La symbolique du nom”, en *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*, Paris: Honoré Champion, 1984, 71-90.
- SARGENT-BAUR, BARBARA (ed.), “Introduction to *La Manekine* by Philippe de Rémi” («The Theme of the Rash Boon»), en Philippe de Rémi, *Le Roman de La Manekine*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999, 70-127.
- SUCHIER, HERMANN (ed.), *Oeuvres poétiques de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir*, t. 1, Paris: Société des Anciens Textes Français, 1884.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana: Indiana University Press, 1995.
- WRISLEY, DAVID, “Violence et spiritualité dans le «rommant» de la *Manekine*”, *La violence dans le monde médiéval, Sénéfiance*, 36, 1994, 573-585.
- ZUMTHOR, PAUL, *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972.