

SANDRA DOLZ LÓPEZ

Universitat de Barcelona. sdolzlop17.alumnes@ub.edu

La imagen de la maravilla: la identidad femenina en el *roman* de *La Manekine* de Philippe de Rémi

Resumen: La maravilla se convirtió en la protagonista de un gran número de relatos de la Europa medieval, y muchos *romanciers* cortesanos se valieron del folklore y del exotismo que les brindaba el acceso a diversas culturas para recrear historias. Una obra que permite ilustrar este interés por lo maravilloso es *La Manekine* de Philippe de Rémi. La maravilla adquiere, en este caso, una función identitaria. El autor áulico utiliza el prodigo para otorgar una identidad a su heroína, convertida finalmente en la imagen de una santa. La protagonista se caracteriza por un constante anonimato. Su verdadero nombre es sustituido por otro apelativo (Manekine), que revela su carencia física (la manquedad), y que la identifica también con un maniquí. En la mutilación se cifra el reconocimiento de la protagonista, que deberá errar por el mundo de la aventura para restituir, finalmente, una identidad completa.

Palabras clave: doncella manca, doncella inocente perseguida, maravilla, identidad, fragmentación.

Abstract: The wonder became the protagonist of a large number of stories from medieval Europe, and many courtly *romanciers* recreated stories based on the folklore and exoticism that their access to diverse cultures afforded them. A work that illustrates this interest in the wondrous is *La Manekine* by Philippe de Rémi. Here, the wonder acquires an identity-giving function: the courtly author uses it to grant an identity to his heroine, who is finally converted into the image of a saint. The protagonist is characterized by a constant anonymity: her real name is replaced by a nickname (Manekine) that reveals her physical flaw (a missing hand) and likens her to a mannequin. In the absence of a name, her mutilation becomes her sign of identity and she must wander through the world of adventure to finally restore her full identity.

Keywords: handless maiden, wrongly persecuted maiden, wonder, identity, fragmentation.

Philippe de Rémi construye el relato de *La Manekine* a partir de un motivo folklórico con importantes connotaciones sexuales que constituyen la base sobre la que se erige el argumento principal, que no es más que el de una joven inocente perseguida, en este caso, por el deseo incestuoso del padre. A la base folklórica del relato, el autor añade las etapas características de un recorrido de santidad que, a su vez, adapta a las estructuras narrativas y tópicas de la literatura profana. En este contexto, la maravilla adquiere una función identitaria. El autor se sirve de lo maravilloso para otorgar una identidad a la heroína, convertida, finalmente, en una imagen con halo de santidad, pero que no deja de ser un personaje dual, cortesano y santo a la vez.

El roman de *La Manekine*: el testimonio manuscrito y resumen de la obra

El *roman de La Manekine*, compuesto en la primera mitad del siglo XIII en lengua picarda, tan solo se ha conservado en un único manuscrito (París, BNF, fr. 1588), que fue copiado alrededor del año 1300. Lo componen un total de 8.591 versos octosilábicos copiados en un códice misceláneo de 29 x 21 cm, de 143 folios de pergamino y dispuestos a doble columna, de 40 líneas cada una. El primer texto del códice es el de *La Manekine* (2r-56v), con diecisésis miniaturas; le siguen otras obras de Philippe de Rémi (*Jehan et Blonde*, *Salus d'amours* y otros poemas), y cierra el volumen una obra incompleta de Sarrasin (el *Roman du Hen*)¹

La protagonista de *La Manekine* es una joven princesa húngara (Joë) que, para evitar ser seducida por su padre, decide cortarse una mano. El rey, como reacción al gesto despechado de su hija, ordena que arda en la hoguera, pero el senescal ayuda a escapar a la joven y coloca unos matojos en lugar de su cuerpo, sin que nadie repare en dicha sustitución. Se embarca en un largo viaje por mar que la lleva hasta tierras escocesas, donde se casa con un príncipe. Este, tras percibirse de la manquedad de la joven, la bautiza como Manekine y ambos contraen matrimonio. No obstante, no pasa mucho tiempo hasta que el rey decide marcharse para participar en torneos y evitar así la *recrastinise*. Mientras tanto, Joë da a luz a su hijo, pero su suegra, celosa de la relación que mantiene con su hijo, cambia las cartas que iban a ser enviadas al rey para notificarle el nacimiento de su hijo, y en su lugar relata que la reina ha dado a luz a un pequeño de aspecto monstruoso. Cuando el rey recibe la noticia, decide escribir otra misiva en la que afirma no importarle el aspecto de su hijo; no obstante, su madre consigue interceptarla de nuevo y modificar el mensaje antes de que llegue a manos de Manekine. Esta vez escribe que su hijo no solo repudia a la criatura, sino que deberá arder junto a su madre en la hoguera. El senescal de la corte ayuda a Joë a escapar y sustituye su cuerpo en la pira por el de un maniquí.

La heroína, junto a su hijo, vuelve a viajar sin rumbo en una barca hasta llegar a Roma, donde es acogida por un senador y su familia. Allí continúa viviendo bajo el anonimato hasta que, tras siete años, se reencuentra con su esposo y su padre –el primero había estado buscando a la joven durante años, y el segundo, arrepentido por su deseo incestuoso, había peregrinado a Roma para expiar sus pecados–. Después de las disculpas públicas de la figura paterna, Joë recupera milagrosamente su mano y da a conocer a todos su verdadera identidad.

1 BASARTE 2017, 167. La primera edición de la novela de Philippe de Rémi la realizó Francisque Michel y fue publicada en 1840, seguida de la que elaboró Henri Bordier (1869). Sin embargo, hasta 1884-1885 no se realizó la primera edición completa, cuya publicación corrió a cargo de Hermann Suchier. Las primeras traducciones llegaron en la década de los ochenta del siglo xx. Christiane Marchello-Nizia tradujo *La Manekine* en 1980 al francés moderno; Irene Gnarra publicó su edición en inglés-francés en 1988, y del mismo modo hizo Barbara Sargent Baur en 1999; posteriormente, en 2012, Marie-Madeleine Castellani realizó la primera edición bilingüe en francés antiguo y francés moderno (BASARTE 2017, 168). En ámbito hispánico disponemos de la traducción española de Marie-José Lemarchand (1998).

Folklore, maravilla e identidad

Philippe de Rémi utilizó temas y motivos folklóricos con los que realizó una *conjointure* para construir una novela que se convirtiese en un *exemplum*, tarea que no resulta ajena al ejercicio que practicaron el resto de *romanciers* a lo largo de la Edad Media. El relato constituye una huida constante de la heroína, que se inicia para impedir la seducción del padre; en otras palabras, se evita una unión endogámica, práctica difamada y denunciada por la Iglesia, pero aceptada y contextualizada en el relato por la misma institución y el poder de la Corte. Este motivo principal es el que se conoce como el de «la doncella inocente perseguida»,² al que se le añade el tema de «la doncella sin manos» o «doncella manca», estrechamente vinculado con el anterior. El origen de la dimensión sexual del relato reside, seguramente, en el origen ritual del propio motivo de «la doncella inocente perseguida». En un estudio semiológico sobre dicho motivo, Veronica Orazi afirma que, en un inicio, constituía un ritual que, progresivamente, pasó de ser algo sagrado a algo profano, penetrando así en la producción folklórica y literaria. Estaba muy relacionado con los rituales de iniciación sexual que se realizaban al inicio de la pubertad y que finalizaban con el ingreso del individuo en la comunidad. Se llevaba a cabo en lugares con fuerte significado simbólico, como los bosques, y con pruebas físicas, como son las mutilaciones. La práctica simbolizaba la muerte y resurrección del sujeto. La autora, que estudia las derivaciones de este motivo en las tradiciones literarias medievales, observa que, en todos estos textos, la protagonista es abandonada o debe huir, llegando a lugares aislados (desiertos, mares, ríos, bosques, etc.) que representan en sí mismos espacios donde deberá iniciar alguna prueba. Resulta aún más significativo que la mutilación del ritual originario, convertido en el origen iniciático del motivo, sea el punto de unión con los textos en los que la heroína se corta una mano (o las dos), para recuperarla más tarde de manera milagrosa. Orazi concluye que las prácticas originales del rito de iniciación sexual se reflejan en los textos medievales a través de la persecución de la protagonista, que no deja de tener un trasfondo sexual e incestuoso.³

Como ya hemos mencionado, otro de los pilares sobre los que se erige el *roman* es el motivo de «la doncella manca» o de la «doncella sin manos». Según Beltrán, son muchos los *romans* que, tomando como punto de partida el motivo básico de «la doncella inocente perseguida», insertan el motivo de las manos cortadas, originando así un nuevo relato que llega a adquirir su propia autonomía. Cuando este motivo se convierte en un relato en sí mismo, adquiere un esquema muy parecido al de *La Manekine*: 1. El rey y su pecado (el incesto); 2. Las manos cortadas; 3. El castigo; 4. La nueva vida; y 5. La intervención de la suegra malvada.⁴

La heroína del relato es, a la vez, una doncella manca y una doncella perseguida, pero los motivos folklóricos que sirven de base para construir el relato no dejan de ser un pretexto para conseguir el objetivo final del autor: explicar una historia (concretamente, un *exemplum*) sobre la obtención de una identidad femenina a través de una larga aventura que no dejará de poner a prueba la honestidad de la heroína, convertida, finalmente, en una santa con rasgos cortesanos.

A la protagonista se le arrebata su identidad, y es por ello que deberá ir en su búsqueda. En la materia artúrica, la mujer se convierte en la *quête* del caballero, y este deberá errar por el mundo de la aventura hasta conseguir su objetivo final, es decir, una esposa que le proporcionará tierras –una forma de identidad–. En la novela bizantina, que es la categoría que tradicionalmente se le ha atribuido a *La Manekine* –a pesar de que podríamos discrepar sobre esta categorización–, los roles de género

2 Este motivo está catalogado como cuento-tipo 510 en el catálogo de Aarne-Thompson (AT), formando parte de lo que ellos denominan «Cinderella and Cap o' Rushes» (AARNE & THOMPSON 1973, 175). En el ámbito catalán, destacan dos versiones con el motivo principal de «la doncella inocente perseguida», muy parecidas a *La Manekine: La filla del rei d'Hongria* (mitad del siglo XIV) y *La filla de l'emperador Contasti* (último cuarto del siglo XV): MIQUEL I PLANAS 1910.

3 ORAZI 2000.

4 BELTRÁN 1992, 26.

del *roman* artúrico se invierten: el hombre se convierte en un agente pasivo mientras que la mujer es la que parte hacia la aventura, la que protagoniza la *quête* para construirse su propia identidad y demostrar finalmente su virtud, prueba que, en el fondo, no deja de ser una muestra de fidelidad y honestidad femeninas ante una comunidad patriarcal.

En *La Manekine* no existe una separación entre lo maravilloso sagrado y lo maravilloso profano, todo queda integrado. La feminidad del folklore es reconvertida en una feminidad cortesana a través de un repertorio popular, y los elementos folklóricos se convierten en la maravilla en sí misma, una maravilla que, finalmente, adquiere una connotación milagrosa.

La fragmentación de la heroína y su búsqueda identitaria

Todo comienza con los deseos incestuosos de la figura paterna. La honestidad femenina es puesta en evidencia, pues la joven es capaz de seducir a su propio padre. Empieza aquí un largo recorrido repleto de trabas que la heroína deberá superar tanto para demostrar su virtud como para construir su propia identidad.

La figura paterna crea una nueva imagen femenina y convierte a su propia hija en la copia perfecta de la esposa fallecida. El monarca irrumpen en la esfera más íntima de la joven y le intenta arrebatar su virtud. La habitación de la princesa se convierte en un espacio de interioridad e intimidad femeninas⁵ donde la masculinidad –el deseo incestuoso– irrumpen con violencia. Cuando ella está peinándose, el padre observa detenidamente su reflejo en el espejo y queda prendado de él. La escena tiene una significación erótica evidente, y es por ello que la joven se siente perturbada y avergonzada en un momento tan íntimo.⁶

Li rois od sa fille demeure; Mout le cierist et mout l'ouneure. Un jor vint li rois en sa cambre Qui estoit pavee de lambre. La damoisiele se pinoit;	Ele se regarde, si voit Son pere qui est dalés li; De la honte qu'ele a rougi. «Sire», dist ele, «bien vigniés!» «Fille», fait il, «boin hour aiiés!» ⁷
---	--

El espejo juega un papel importante en cuanto a la identidad de la heroína: por un lado, crea una unión y, por otro, una fragmentación. El espejo se convierte en un espacio donde se produce la seducción incestuosa entre padre e hija, pero también es, a su vez, el objeto que fragmenta y duplica a la heroína. La mujer queda fragmentada por la visión incestuosa, que la convierte en la

5 KÖHLER 1990. Es en ese mismo espacio de interioridad femenina donde la heroína reza continuamente a una pequeña imagen de la Virgen. Esta figura se asemeja a la protagonista en belleza. Se trata de la primera duplicación de la joven quien, a su vez, es una doble de su madre, de modo que ambas son dobles de la Virgen.

6 La reacción de la joven al sorprenderse cuando se siente observada por el hombre (en este caso su padre), en un espacio íntimo y peinando su cabellera (acción considerada erótica), nos remite al tema feérico de origen celta que retomó la materia de Bretaña. Nos referimos a aquellas escenas en las que un caballero sorprende al hada bañándose o peinándose al borde de una fuente o de cualquier elemento acuático, convirtiéndose automáticamente en el poseedor de la mujer. Del mismo modo, también podríamos mencionar el *lai* anónimo de *Graelent*, donde la pasión sexual del hombre adquiere una dimensión violenta y, ante el rechazo del hada, la viola. Este deseo sexual desenfrenado y la necesidad imperiosa de obtener el cuerpo de la mujer a cualquier precio es muy parecido al que siente el rey de Hungría cuando ve el reflejo de su hija mientras se peina. La obliga a casarse con él, que no deja de ser una manera más de poseer el cuerpo femenino en contra de la voluntad de la joven. Para evitar esta violación encubierta, bajo la forma de un matrimonio incestuoso aprobado por la Iglesia, la joven toma el poder sobre su propio cuerpo y decide cortarse la mano.

7 vv. 379-388; ed. SUCHIER 1884-1885, 15.

imagen de la madre (fragmentación simbólica), y por la consecuente automutilación de la mano (fragmentación real y corporal). Se produce a su vez un proceso de duplicación: la heroína adopta el rol de su madre y se convierte en su doble. Al decidir cortarse la mano, Joë deja de ser un doble y obtiene la independencia respecto a la figura materna, aunque no su propia identidad. De hecho, este momento marca el inicio de su errancia bajo el anonimato, pues el propio acto de cortarse la mano viene acompañado, en consecuencia, del exilio y de un nuevo nombre que vendrá determinado por su nueva manquedad.

Llegados a este punto, cabe detenerse brevemente en el acto en sí de cortarse un miembro, de una valentía y rebeldía extraordinarias. La mujer toma la iniciativa sobre su cuerpo, coge el cuchillo y, sin vacilar, lo deja caer fuertemente sobre su muñeca. Es una acción desesperada ante el horror y el rechazo que le provoca pensar en un matrimonio de tales características. Se trata de un acto simbólico muy significativo. Las órdenes impuestas por la masculinidad, representadas aquí por el monarca y la Iglesia, máximas autoridades del reino, son puestas en evidencia, rechazadas e incumplidas por una mujer. Es precisamente este acto de rebeldía femenino contra el poder del patriarcado el que encoleriza al rey de Hungría y el que hace que este tome la decisión de ordenar ejecutar a su hija en la hoguera, muerte infamante y cruel. Philippe de Rémi describe así el momento en el que Joë se corta la mano, decidida y apurada porque su padre y su Corte están buscándola:

Son puing senestre tant aloigne	S'en fier si son semestre poing
Qu'ele le met seur la fenestre;	Qu'ele l'a fait voler bien loing
Le coutel tint en sa main destre.	En la riviere la aval.
Onques mais feme ce ne fist:	De la grant dolor et du mal
Car le coutel bien amont mist,	Que ele senti s'est pasmee. ⁸

Tras este episodio se produce una primera sustitución de la joven. Joë es apresada y su padre ordena quemarla en la hoguera. No obstante, un senescal la ayuda a escapar y sustituye el cuerpo femenino por unos matojos, que serán los que arderán en la pira. Esta muerte simulada produce un desdoblamiento simbólico, y, a partir de ese momento, la protagonista errará bajo el anonimato. «Su voz no es escuchada y debe atravesar el solitario camino del exilio», como ocurre con muchas otras inocentes perseguidas, como la condesa de Anjou del *Roman du Comte d'Anjou*, de Jean Maillart (1313-1316), o la *Bella Helena de Constantinopla* (del cantar de gesta homónimo de mediados del siglo XIV).⁹ No obstante, esta aventura solitaria también se daba en los ritos que acabaron dando nombre al motivo de «la doncella inocente perseguida», donde muerte y resurrección se traducía en un alejamiento solitario de la comunidad para ir superando las sucesivas pruebas, que es lo mismo que le ocurre a Manekine.¹⁰

Joë emprende un viaje por mar y llega a tierras escocesas, a bordo de una barca sin remos ni timón. Este viaje, que bien podría identificarse con muchos de los que realizan las santas exiliadas de los relatos hagiográficos, también nos remite al *imram* céltico, ese viaje marítimo hasta el más allá en una barca (a veces de cristal), que puede ser guiada por un hada o por un dios.¹¹ De hecho, según Shepherd, los dos viajes marítimos que emprenderá Joë forman parte de lo maravilloso y pertene-

8 Vv. 722-731; ed. SUCHIER 1884-1885, 25-26.

9 BASARTE 2017, 175.

10 ORAZI 2000, 103.

11 En la literatura irlandesa abundan los relatos de este tipo: *El viaje de Bran*, *El viaje de Maeldúin* o *La aventura de Conle* son algunos de ellos. Muchas veces, la barca puede navegar sin remos ni timón, como ocurre en el *lai de Guigemar* de María de Francia o en el viaje que emprende un Tristán moribundo hasta llegar a tierras irlandesas.

cen a otro mundo, y muestra de ello es la inexactitud temporal: tardará nueve días para viajar desde Hungría hasta Escocia, y doce desde Escocia hasta Roma.¹² Podríamos aventurarnos a afirmar, por tanto, que el viaje de la heroína fusiona elementos paganos, folklóricos y hagiográficos. Las tierras escocesas son el otro mundo céltico racionalizado donde los elementos folklóricos se manifiestan de manera más evidente.

Cuando la protagonista llega a Escocia, el príncipe la denomina Manekine. Su nombre es sustituido por otro que revela una carencia física producida a raíz de un acto para salvarse del incesto y que, por tanto, también recuerda a ese pecado que estuvo a punto de producirse. Su nuevo nombre, un juego de palabras que podría significar *sans mains*, hace referencia a la imagen femenina. Por un lado, la manquedad de la heroína; por otro lado, su asimilación irónica con un maniquí o un muñeco, elemento que también nos podría remitir a la maravilla si lo asociamos con todos aquellos autómatas de las exóticas cámaras de maravillas de inspiración bizantina de la literatura medieval.¹³

En ausencia de un nombre, la mutilación se convierte en el símbolo identitario de Manekine. Desprovista de la mano, se convierte en un muñeco, en un maniquí que deambula de un lugar a otro dejando que su destino recaiga en manos de la esfera masculina. Como señala Basarte, el cambio de nombre acompaña su paso de lo cortés (abandona el nombre de Joë, el mismo que le habían otorgado sus padres) «hacia una identidad provista de significación espiritual: el nombre Manekine evoca el sacrificio efectuado para evitar el pecado del incesto».¹⁴

En Escocia, la malvada madrastra/suegra, figura agresora característica de los cuentos folklóricos, consigue que la joven sea de nuevo acusada para morir en la hoguera. Otro senescal se encarga de salvarla, y esta vez sustituye el cuerpo por un maniquí. La carga simbólica del apodo adquiere ya una representación real. El muñeco, estrechamente vinculado con la sustitución y el engaño, crea una duplicación del personaje femenino que, gracias a un doble, a una imagen, consigue escapar. Las copias o representaciones corpóreas de la heroína van adquiriendo forma, pasan de lo más abstracto a lo más preciso, se van definiendo a lo largo del relato para asemejarse más a ella. Primero, unos simples matojos y, finalmente, un maniquí, figura que ya no solo adquiere una definición casi perfecta, sino que remite directamente al nombre de la joven y que incluso podríamos definir como un auténtico doble.

La cúspide del viaje de la heroína: la recuperación de la identidad femenina

Roma es el vértice del viaje femenino, la ciudad santa donde se obrarán milagros, se expiarán pecados y donde la heroína recuperará finalmente su identidad tras las arduas pruebas superadas. La compasión de la heroína y su capacidad de perdón concluyen la aventura femenina, y su recompensa final es la restitución en su cuerpo y la recuperación del nombre original. El padre le otorgó un nombre al

12 SHEPHERD 1990, 45. Roma, como centro del mundo cristiano, es la síntesis de todos los paisajes posibles de las novelas. Philippe de Rémi construye una historia donde la heroína viaja continuamente: de Hungría a Escocia, de aquí a Roma y, finalmente, a Armenia, donde es coronada como reina. El autor aúna espacios de la novela bizantina con aquellos típicos del *roman* artúrico para, finalmente, culminar con un milagro en Roma, el espacio por excelencia que representa el *roman* clásico y que constituye, a su vez, el vértice de la aventura femenina.

13 Son muchos los textos medievales que presentan autómatas asociados a cámaras de maravillas. En el *Roman de Troie*, de Beunoit de Sainte-Maure (1170), aparece una *chambre de labastre* con cuatro autómatas que bailan o indican con señas cómo debe comportarse todo aquel que entre según el código cortés. Tanto en el *Roman d'Enéas* (1160) como en el *Roman d'Alexandre* dodecasílabo (1180) aparecen figuras de pájaros que vuelan y cantan, y en el *Pèlerinage Charlemagne* (1150), el palacio del emperador Hugo de Constantinopla está repleto de *mirabilia* orientales, y entre estas maravillas –mecánicas y fastuosas– hay dos estatuas de pajés que hacen sonar un cuerno; RONAGLIA 1971, 44-45.

14 BASARTE 2017, 243.

nacer, pero también fue él quien se lo arrebató en el intento infructuoso de convertir a su hija en la esposa muerta. La joven dejó de ser Joë para convertirse en una desdichada e incompleta Manekine que, en la cumbre que representa Roma, integra y restituye toda su peripécia.

Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, Joë debe realizar esta aventura de manera individual tanto para demostrar su virtud como para poder adquirir su verdadera identidad, que le había sido arrebatada por la amenaza incestuosa en sus múltiples representaciones.¹⁵ Igual que todos aquellos caballeros de los *romans* artúricos que emprenden un largo viaje por el mundo de la aventura (normalmente solos, como nuestra heroína) para, finalmente, conseguir una identidad, Joë debe superar una serie de pruebas con la misma finalidad. No obstante, las trabas con las que va topando no incrementan su fama –como es el caso de los caballeros artúricos–, sino que la obligan a ir vagando de un lugar a otro para salvar tanto su vida como la de su hijo. Su largo viaje es una triste historia de exilio, de huida, aunque son estos obstáculos los que finalmente contribuyen a la construcción de un personaje que acaba asemejándose a una mártir. Como ya habíamos avanzado al inicio, en el caso de los *romans* bizantinos, los roles de género se invierten, y son las mujeres, y no los hombres, las que emprenden la aventura. En el mundo artúrico son ellas, todas esas princesas, reinas y nobles, quienes proporcionan una identidad al héroe caballeresco bajo la forma de un título, tierras y siervos. En nuestro caso, en cambio, es la esfera masculina la que arrebata la identidad a la heroína para, finalmente, entregársela de nuevo a través de la piedad que deberá demostrar la joven, lo que constituirá su prueba final.

Joë viaja para demostrar sus valores de honestidad, pero también viaja para conseguir el perdón de los dos hombres de su vida. No es el padre quien debe pasar las pruebas para perdonar su deseo incestuoso y mostrar su rectitud moral, sino que es la hija la que las ha de superar, la mujer con la que se habría casado, la misma que prefiere cortarse una mano antes que contraer matrimonio con él. El rey de Hungría se arrepiente de sus actos y se limita a peregrinar a Roma para expiar sus pecados. Algo parecido ocurre con el rey de Escocia, el marido de Joë. Este la abandona cuando está embarazada para participar en torneos y evitar así la misma *recrastinise* que había cometido, por ejemplo, Erec con Enide, y que tantos caballeros le habían reclamado a sus espaldas. No obstante, el rey escocés no emprende una aventura para mostrar sus valores como caballero, y tampoco acude a la guerra. Tan solo decide participar en torneos, es decir, en actos lúdicos, dejando a la Corte sin gobernante. El castigo por esta acción, como en el caso del deseo incestuoso del padre, recae en la heroína, quien se ve obligada a huir para salvarse de morir en la hoguera. De nuevo, es ella quien debe emprender el camino de la aventura (o del exilio) para conseguir el perdón de otra figura masculina.

Las diferentes imágenes de la maravilla fulminan con un milagro: la mano aparece en el interior de un pez que emerge de un pozo, animal convertido ahora en un relicario. Después de una larga aventura en la que debe demostrar su honestidad, Joë es finalmente santificada en Roma. El cuento folklórico se convierte en un relato edificante en el que el martirio confiere santidad. Tras las diferentes pruebas a las que es sometida (primero la mutilación y después los diferentes infortunios en el decurso de su aventura), la heroína consigue su propia redención y la de su padre y su esposo. El desenlace, de carácter maravilloso, adquiere pinceladas sacras, aunque sin olvidar el origen de uno de los motivos folklóricos sobre los que se sustenta el relato: el de «la doncella inocente perseguida». En este ritual originario, cuando los individuos superaban las pruebas adquirían ciertas cualidades consideradas mágicas, y es por ello que en muchos de los textos medievales de tradición mariana o religiosa que utilizan este motivo, los poderes mágicos le son conferidos a la Virgen o a un santo, que recompensan a la joven.¹⁶ En el caso de *La Manekine*, devolviéndole la mano milagrosamente

15 El peligro del incesto concluye con dos imágenes despiadadas y que, en el texto, se suceden a un ritmo muy rápido: la automutilación de la heroína y la hoguera en la que el padre ordena quemar a su hija.

16 ORAZI 2000, 104.

y recomponiendo así una fragmentación del cuerpo causada por el deseo incestuoso, considerado pecado.

Cuando Joëe recupera su verdadero nombre, muestra su verdadera identidad públicamente ante los ciudadanos de Roma y ante su esposo, que hasta ese momento había desconocido su nombre y sus orígenes. Su apodo desaparece, igual que su manquedad, y su búsqueda identitaria finaliza tras el reencuentro con su familia y su perdón. La heroína es, finalmente, provista de una identidad inalterable y permanente que integra todas las fragmentaciones anteriores que había sufrido a lo largo de su errancia.

BIBLIOGRAFÍA

(Ediciones)

MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.), *La historia de Jacob Xalabín. Seguida de la de La Filla de l'emperador Contastí: textes originals autèntichs publicats en vista dels manuscrits y edicions primitives*, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1910.

SUCHIER, Hermann (ed.), «*La Manekine*», *Oeuvres poétiques de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir*, París, Librairie de Firmin Didot et Cie, 1884-1885 2 vols.

(Estudios)

AARNE, Antti & THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1973.

BASARTE, Ana, *El modelo heroico de las inocentes perseguidas en la literatura medieval: el caso del roman de La Manekine de Philippe de Rémi*, Universidad de Buenos Aires, 2017 (tesis doctoral).

BELTRÁN, Rafael, «La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana», R. BELTRÁN & J. L. CANET & J. L. SIRERA (eds.), *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo xv. Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València (1900)*, Valencia, 1992, 25-36.

KÖHLER, Erich, *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990.

ORAIZI, Veronica, «*Die Verfolgte Frau*: per l'analisi semiologica di un motivo folclorico e delle sue derivazioni medievali (con speciale attenzione all'ambito catalano)», *Estudis Romànics*, 22 (2000), 101-138.

RONCAGLIA, Aurelio, «La statua d'Isotta», *Cultura Neolatina*, 31 (1971), 41-67.

SHEPHERD, M., *Tradition and Re-creation in Thirteenth Century Romance: 'La Manekine' and 'Jehan et Blonde' by Philippe de Rémi*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990.