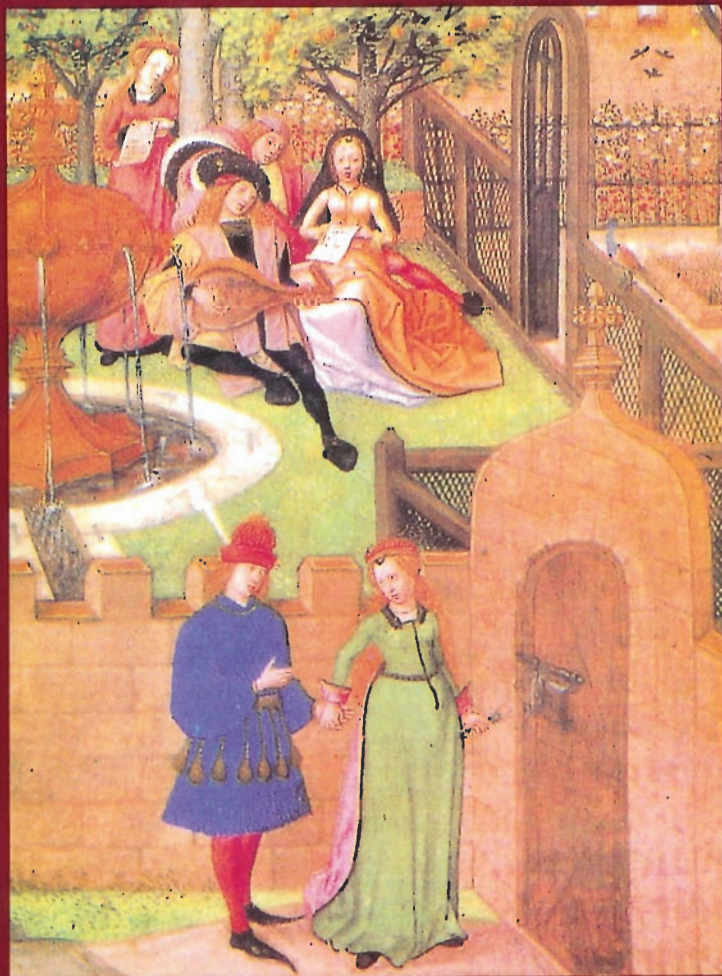


AMOR E ILEGALIDAD

Grisel y Mirabella, de Juan de Flores

Lillian von der Walde Moheno



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
EL COLEGIO DE MÉXICO



AMOR E ILEGALIDAD

Grisel y Mirabella, de Juan de Flores

Lillian von der Walde Moheno



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
EL COLEGIO DE MÉXICO

México, 1996

1a. edición: 1996

D.R. © 1996. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F. y
EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.
Camino al Ajusco 20, 01000 México, D.F.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO

EL COLEGIO DE MÉXICO

Impreso y hecho en México
ISBN 968-36-5001-5

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Juan de Flores	9
La ficción sentimental	16
<i>GRISEL Y MIRABELLA</i> , DE JUAN DE FLORES	29
Carta-Dedicatoria	41
“Comiença el tratado”	53
Disputa entre Grisel y el ‘Otro Cavallero’	69
Amor y ley	85
Combate de generosidad	109
Proceso y sentencia	137
Sanción o piedad	171
Amor y muerte	195
La pasión de Torrellas	213
“Acaba el tractado”	231
BIBLIOGRAFÍA CITADA	245

En lo que concierne a la estructuración de *Grisel y Mirabella*, se han propuesto varias interpretaciones; por ejemplo, Armando Durán distingue dos partes: una, constituida por la historia de los amantes, otra, por la de Braçayda y Torrellas. La primera —dice— determina a la otra.¹ Pamela Waley escinde el texto en tres secciones, “each of which arises out of the preceding one”:² la historia de los amantes, la disputa entre los abogados y la muerte de Torrellas. Cuestiona la virtud estructural de la obra, y piensa que en *Grimalte y Gradissa* Flores mejoró considerablemente.³ Dinko Cvitanovic indica que hay una “superposición” de historias, pues la que parte del supuesto enamoramiento de Torrellas “suple” a la principal: la de los amantes.⁴ Sin embargo, afirma que la “superposición” en realidad es “un hallazgo de continuidad —y por tanto de solidez estructural”.⁵ Jorge Checa, por otro lado, habla de tres secciones y dos partes. La primera sección es la de los amores de los protagonistas hasta antes del debate entre Torrellas y Braçayda; con éste empieza la segunda sección, la cual concluye con los suicidios para dar paso a la tercera: el desarrollo de la venganza femenina. Sin embargo, prefiere considerar dos partes: una, el mencionado debate, y otra que lo enmarca. En esta última hay dos historias: la de los amantes, y la que culmina con el asesinato de Torrellas.⁶ Alan Deyermund, finalmente, se

¹ Vid. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Gredos, Madrid, 1973, p. 31. El crítico propone dos conjuntos para agrupar las obras del género sentimental. Sin embargo, aunque no viene al caso que aquí lo demuestre, varias de las ficciones no se ajustan ni a uno ni a otro.

² “Introduction”, p. xlvi.

³ Vid. *ibid.*, p. xxi.

⁴ Vid. *La novela sentimental...*, pp. 192-201.

⁵ *Ibid.*, p. 201. También defiende la unidad de la obra en “La reducción de lo alegórico y el valor de la obra de Flores”, *Revista de Filología Española*, 55 (1972), 46.

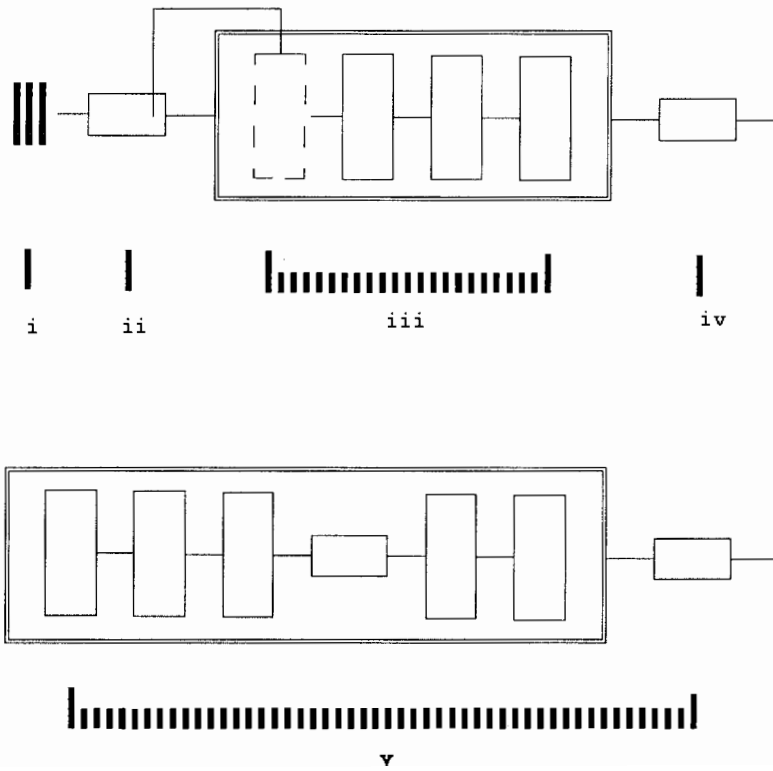
⁶ Vid. “*Grisel y Mirabella* de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 12, núm. 3 (1988), 370-371.

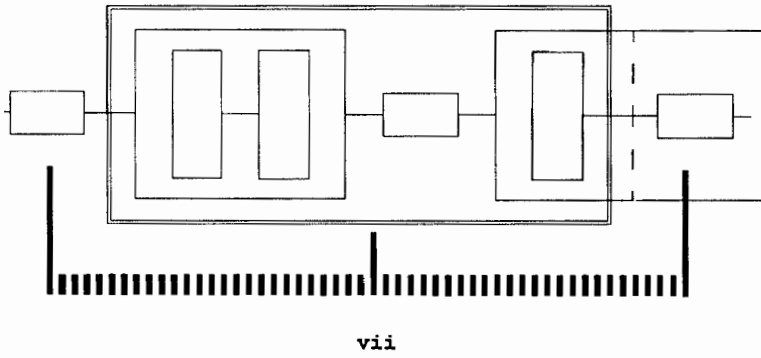
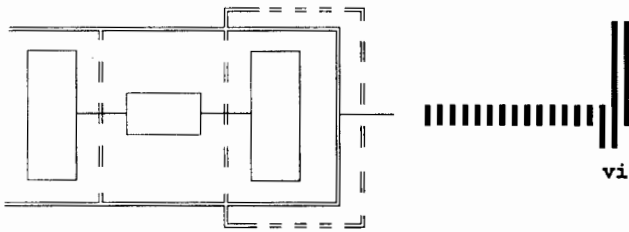
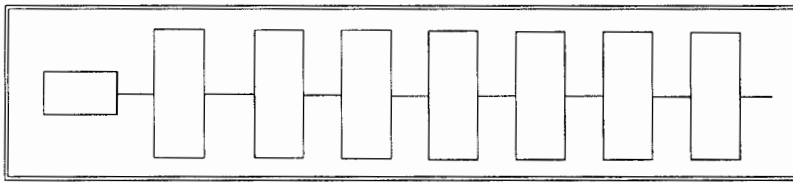
aboca a la estructura narrativa, y dice que ésta surge de una inicial “combinación de dos bloques principales de material narrativo: el motivo de la princesa recluida [...] y el debate sobre la mujer”.⁷ A esta estrategia básica se le incorporan otros elementos, y se asimila la narración a un diseño —presente también en muchos cuentos tradicionales— que posee la característica de “generar [...] complejidad narrativa”:⁸ el de la historia de Abraham e Isaac. Tal diseño constituye el núcleo narrativo de la ficción de Flores, el cual termina con la muerte de Griselda y el indulto a la princesa. Viene, después, lo que sería una quinta parte que, no obstante estar fuera del diseño mencionado, se halla unida temática y estructuralmente con lo que la precede. El desarrollo del profesor Deyermund es muy sugestivo, y creo que hay que tomarlo en cuenta. Con un afán simplificador, yo preferí marcar las secuencias que hacían sentido temático: esto es lo que llamo unidades. Asimismo, distinguí las narraciones que les dan origen y continuidad: los segmentos narrativos. Como lo he señalado con anterioridad, cada unidad consta de segmentos que adoptan diferentes formas; la mayoría de éstos son en discurso directo, aunque a veces hay narraciones que cumplen funciones de engarce o conclusivas. Ahora bien, según son los elementos que se prefiera destacar, puede haber ligeras variaciones en la estructura básica que presento en el esquema que sigue. Reconozco éstas mediante una línea punteada, y en mis apartados de análisis aclaro las dudas que esto pudiera provocar. Tales apartados, que se distinguen con diferente título, dan cuenta lógica de la obra. En el esquema puede observarse qué es lo que abarcan.

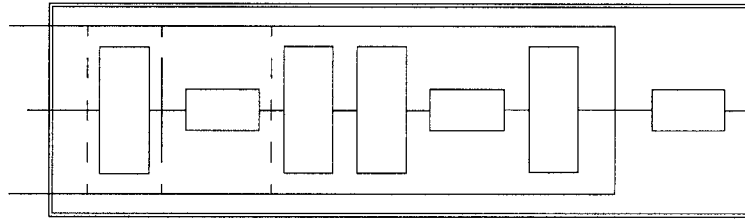
⁷ “El heredero anhelado, condenado y perdonado”, en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. 117.

⁸ *Ibid.*, p. 114.

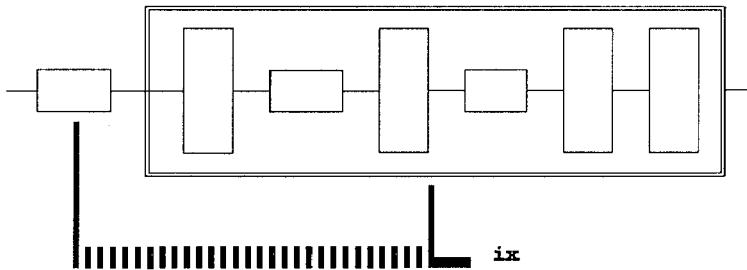
Esquema de *Grisel y Mirabella*



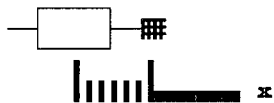




L viii



ix



x

Donde:



Carta-dedicatoria



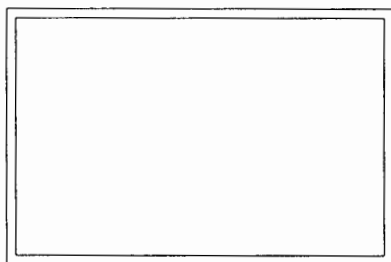
Colofón



Segmento narrativo



Segmento retórico (discurso directo)



Unidad propuesta

i - x: Apartados del análisis. En cada uno se estudian los segmentos que abarcan los señalamientos.

- i = Carta-dedicatoria
- ii = “Comiença el tratado”
- iii = Disputa entre Grisel y el ‘Otro Cavallero’
- iv = Amor y ley
- v = Combate de generosidad
- vi = Proceso y sentencia
- vii = Sanción o piedad
- viii = Amor y muerte
- ix = La pasión de Torrellas
- x = “Acaba el tratado”

En mi acercamiento a la obra, estudio detenidamente el o los segmentos retóricos que conforman cada uno de estos diez temas, y visualizo siempre tanto los aspectos semánticos como los formales. Parto de la concepción de que *Grisel y Mirabella* es un todo unitario, e intento demostrarlo; por tanto, comúnmente marco la relación que existe entre diversas secciones, y expongo el tipo de ésta.

En lo que respecta a la técnica literaria de Juan de Flores, explico sus principales recursos y la función que cumplen. Veo, pues, tanto paralelismos como oposiciones, y su incidencia en la fábula y en la recepción. Evidencio, en cada ocurrencia, la promoción de ironías y ambigüedades, que son los rasgos más característicos de la pluma del escritor. Cuando lo juzgo conveniente, subrayo el propósito semántico de los juegos verbales; y lo mismo hago en lo que toca a la disposición estructural de segmentos y unidades. Señalo la presencia de mecanismos como el de la anticipación de sucesos o el del acercamiento a un caso representativo y generalizable. Explico las argucias con las que se crea una imagen autoral favorable. Advierto que Flores marca la diferenciación lenguaje-‘reali-

dad', de lo que se deduce un propósito de demostrar la no confiabilidad en el empleo de los signos lingüísticos. En cuanto a la caracterización, muestro que el escritor juega con diversos factores que se afectan mutuamente, y que es a partir de este juego mediante el cual podemos descubrir la verdadera esencia de los personajes. Hay muchas otras técnicas imbricadas con las expuestas que sería demasiado largo referir; a manera de ejemplo recuerdo la de la invalidación de lo dicho por un personaje, lo que obviamente es una herramienta para provocar una perspectiva ambigua o establecer una ironía. Y en relación con estos dos aspectos, destaco que la producción de tensiones conflictivas es típica en el escritor, y la señalo en diversas oportunidades; asimismo, indico si éste brinda o no elementos para resolverlas y qué deja a la descodificación del texto por parte de los receptores. Finalmente, muestro que es común la utilización de una técnica contrastiva aplicada a universos amplios o pequeños (como los personajes); así, por poner algunos ejemplos, destaco que se establece una contradictoria relación binomial de conjuntos como hombres/mujeres, valores sociales/amor, Reyna/Rey, Torrellas/Braçayda, y esta última oposición enfrentada al binomio Grisel-Mirabella (el cual en alguna ocasión presenta un irónico contraste interno: en la antinomia argumentativa, ambos personajes pretenden lo mismo).

En lo que toca a la interpretación, expongo las principales opiniones críticas que se han vertido sobre la obra y dialogo con éstas. No coincido con la concepción general sobre la figura del Rey, y dedico mucho espacio a explicar y a probar el porqué de mi apreciación. Asimismo, analizo a cada uno de los personajes, distinguiendo los diversos elementos que confluyen en su caracterización. Por otra parte, pretendo demostrar que el amor presenta características similares en los protagonistas, y que la propuesta básica de Flores es, por tanto, el carácter igualitario del amor verdadero. También, veo que el escritor emplea la negación del punto para derivar los conflictos e imprimir un carácter aberrante a todo: la Ley, el juicio y la sentencia, la posición del Rey, etc., etc. Observo que la relación de los protagonistas difiere de la que llevan a cabo los demás seres humanos, pero que ambas tienen una base sexual. Distingo que hay una asociación entre el amor o la pasión y la muerte, y examino por qué esto es así. Sobre uno de los temas centrales, el de la 'culpabilidad' de uno u otro género sexual, aclaro que se ve sometido a un tratamiento ambiguo que lo hace irresoluble en el texto mismo, y que por ello queda abierto para la discusión.

Trato con detalle el conflicto valoración social/individuos, y puntualizo la disfuncionalidad de la primera y la manifestación en la obra del individualismo (describo sus diversas expresiones). Explico con amplitud por qué en *Grisel y Mirabella* todo es vulnerable y sujeto a destrucción, y éstos son factores que empleo para sustentar mi tesis de la visión pesimista del autor implícito; otro factor, desde luego, lo es la conceptualización autoral que descubro de los seres humanos y de la sociedad en la que se hallan insertos —puntos éstos que exploro pormenorizadamente. Niego la afirmación relativa al feminismo de Flores, al destacar que no caracteriza a las mujeres en términos laudatorios sino al contrario; señalo que la excepción —además de Mirabella— la constituye la “amiga” de la ‘carta-dedicatoria’, pero explico el objetivo que ello cumple. No obstante, observo que el escritor concede un importantísimo papel al género femenino, y que las mujeres sobresalen por su inteligencia, voluntariedad y capacidad de acción. Demuestro que la visión desencantada se aplica también a los hombres —excluyendo a Grisel—, y que hay una interrelación enajenada entre ambos géneros sexuales. Subrayo la importancia explicativa que tiene lo que llamo la ‘preferencia genérica’, la cual interpreto que se aduce como una de las características de la mayoría de los seres humanos. Muestro que ésta, dicho sea de paso, se contrapone a la conducta de los amantes verdaderos.

Llamo la atención sobre la intertextualidad, y analizo el empleo particular al que son sometidos tópicos, personajes y textos literarios. Veo la confluencia en la obra de diversas tradiciones, sin olvidar señalar el juego que se da a partir de la ficcionalización de un individuo de carne y hueso.

Hay muchísimos otros aspectos que estudio, como las referencias a la divinidad, el humor, el significado de los suicidios, el tema de la violencia en general, los valores de piedad y ‘justicia’, la imbricación del ejercicio público y la vida privada, etc., etc. No puedo menos que referirme a la situación de España en el siglo xv, y me atrevo a sugerir que en algo ésta incidió en la conceptualización de un mundo tan desbarajustado como el que presenta Juan de Flores en su *Historia de Grisel y Mirabella*.