

PALABRA E IMAGEN EN LA EDAD MEDIA

(Actas de las *IV Jornadas Medievales*)

Editores:

AURELIO GONZÁLEZ
LILLIAN VON DER WALDE
CONCEPCIÓN COMPANYY



LILLIAN VON DER WALDE MOHEJO
MAYO 95

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México, 1995

EL «REY» EN LA APERTURA NARRATIVA DE *GRISEL Y MIRABELLA*

Lillian VON DER WALDE MOHENO

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La primera intervención del “Auctor” en la *Historia de Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, es una narración por demás interesante en cuanto que contiene muchos de los elementos que van a estar presentes a lo largo de la obra: el tratamiento ambiguo e irónico, más las temáticas de la violencia, el deseo, la represión y la muerte. También hacen su aparición tres de los que serán personajes principales: el Rey, Mirabella y Grisel. Mi interés, en este trabajo, es la figura del monarca, quien inicialmente es descrito por el narrador de esta manera:

[...] un excellente Rey de todas virtudes amigo y principalmente en ser iusticiero, y era tanto iusto como la misma iusticia

(“Grisel...”, 334).¹

El motivo de la justicia asociado con la figura del Rey, se encuentra en diferentes voces (sobre todo, en la del propio Rey). Pero si en algún momento la afirmación de la justicia del personaje es en verdad contundente, es en la cita transcrita, y ello en virtud del juego paronomásico con triple repetición (“iusticiero”, “iusto”, “iusticia”). Ahora bien, la caracterización del Rey que nos da la voz narrativa es, hasta aquí, a todas luces positi-

¹ En las citas que hago al texto, soy responsable de la puntuación, los acentos y otras modernizaciones. No anotaré más el título de la obra.

va: se trata de un ser virtuoso y eminentemente justo. Esta caracterización, me parece, ha tenido un fuerte peso en la interpretación crítica; después de todo, la realiza un narrador en apariencia impersonal o el mismo Flores (cuando se cae en el error de asociar "Auctor"-escritor), lo que puede darle credibilidad a sus juicios de valor. No son pocos los investigadores que han afirmado que es la justicia lo que rige la actitud del Rey; entre éstos se encuentran Pamela Waley ("*Cárcel de...*", 343), Pablo Alcázar López y José A. González Núñez ("*Introducción*", 43), Patricia Grieve (*Desire...*, 68), María Eugenia Lacarra ("*Juan de Flores...*", 224), Joseph Gwara y, no sé si del todo convencido, Alan Deyermond.² Sin embargo, esta pequeña sección del texto que da inicio a la obra permite cuestionar la rectitud del Rey, hecho que en consecuencia relativiza el juicio dado a través de la voz del Auctor; en otras palabras, estamos frente a un narrador no fiable en lo que concierne a ciertas opiniones, no así a los sucesos narrados. Por otro lado, no es de extrañar que surja tal mediatización productora de ambigüedad: ésta es una de las técnicas características de Flores.

Conviene mencionar, rápidamente, que una cosa son los hechos y otra los juicios particulares —proviengan de la voz que sea. Los primeros inciden en los segundos de diferentes modos, por ejemplo, reforzándolos o transformándolos o creando una tensión ambigua. También se dan contraposiciones entre los juicios de los personajes, lo que asimismo crea una tensión conflictiva a resolver. He querido puntualizar esto dada la afirmación de Joseph Gwara concerniente a que Juan de Flores recalca que el Rey es justo. No, insisten en ello principalmente el

² Estas son las palabras de Deyermond, quien da más peso sobre otras voces a la del narrador; pero, no obstante, se descubre cierta duda con respecto a la figura del Rey (el propio crítico dice que Gwara lo convenció):

[...] hay que distinguir entre simpatías y repugnancias que nos sugiere el narrador principal y las que surgen no de la esencia de la obra, sino de nuestro condicionamiento sociohistórico. Nos ofende, por ejemplo, lo que hace el rey [...], pero (como Joseph J. Gwara insistió en la discusión de una versión preliminar de esta ponencia) Juan de Flores subraya que es rey justo [...]. ("*El punto...*", 48).

mismo personaje y el narrador, pero ciertos sucesos, la conducta del Rey y voces como la de la Reyna lo ponen en duda. El escritor, pues, si algo recalca, es la perspectiva muchas veces desconcertante, irónica, contradictoria de su obra. Es parte, como lo he dicho, de su técnica, y lo que produce el interés por su creación.

Pero veamos como la misma narración va a afectar el contenido de la aseveración primera, mediante el dibujo de un Rey hasta cierto punto insano. Tal dibujo, por otra parte, no se realiza de una manera abierta, sino a través de una serie de datos que pueden producir asociaciones negativas:

[...] y como ella [Mirabella, la princesa] fuesse heredera de la senioría del padre, non havía ningún emperador ni poderoso príncipe que en casamiento no la demandasse, y ahun que ella fuera de pequenyo stado, sólo por sus beldades y valer la fizieran de las señoras más grande. Y el Rey, su padre, por non tener hijos y por el grande merecimiento que ella tenía, era déll tanto amada que a ninguno de los ya dichos la quería dar, y así mismo en su tierra non havía tan grande señor a quien la diesse, salvo a grande mengua suya; de manera que el grande amor suyo era a ella mucho enemigo

(334).

El Rey no desea casar a su hija para no verse perjudicado. El interés personal, pues, está antes que todo, idea que viene a mermar la consideración de las excelencias del personaje, y entre ellas, la justicia. En efecto, quien es egoísta no puede ser justo. El sentir del soberano sobre la posible “mengua” propia, deriva de una doble motivación implícita en la cita. En primer lugar, los reyes e infantes solicitan a la hija en matrimonio por ser princesa heredera. Hay, pues, un incentivo político y económico que —el lector puede sobrentender— el Rey descubre. Pero como no tiene más hijos (puntuación muy clara en la *narratio*), y como los interesados son figuras con linajes reales, el receptor puede hacer la siguiente relación para dar con-

gruencia a la negativa del Rey: en vida —además de la fuerte dote— tendría que formar alianzas, compartir en cierto sentido su poder; y ya muerto, cabe la probabilidad de que el linaje personal no fuera el rector directo del reino, sino el del esposo de la hija. Por tanto, una de las razones que explican la conducta del personaje, es el afán de preservación del completo dominio. Pero tampoco el Rey quiere otorgar en casamiento a Mirabella a cualquiera otro de los grandes señores, que no le traerían todos los inconvenientes anteriores. Y aquí estamos ante la segunda motivación, que incluso se superpone a la primera sin que ésta desaparezca del todo. Ya Barbara Matulka, en su importante trabajo sobre Juan de Flores, detectó la subliminal presencia del tópico —no sólo folclórico sino igualmente explotado en la literatura culta— del padre incestuoso:

His opposition to his daughter's marriage, without offering reasons for his attitude, recalls strongly the jealous or "incestuous" father who is so common in early fiction. The origin of this role seems to lie in the primitive custom according to which a father could marry his daughter, and would prefer to do so if he were king, in order to remain ruler

(*The Novels...*, 74).³

La descripción del Rey tácitamente descubre (por la asociación que se da, a nivel paradigmático, con el tópico) a un ser que desea a su misma hija, y el hecho no deja de ser pecaminoso; pero además, no controla la propia pasión a través del alejamiento de la princesa por una vía legal y socialmente reconocida, sino que firmemente se opone a ella. El hombre, pues, parece no ser "de todas virtudes amigo"; por el contrario, posee los

³ La misma investigadora señala (48-49) que probablemente la fuente principal para parte de la caracterización del padre incestuoso y de otros aspectos del argumento, se encuentre en el cuento del príncipe Tancredo, su hija Guismonda y el amante Guiscardo del *Decamerón* (primera narración de la cuarta jornada), si bien en éste el padre finalmente cede y casa a su hija (que luego quedará viuda).

‘vicios’ del deseo incestuoso, el egoísmo y los celos.⁴ Además, para la hija resulta “mucho enemigo”; y en este sentido, nuevamente es imposible hablar de justicia: hace daño a quien es sangre de su sangre. Es más, por sobreponer su interés personal, él es el causante de que Mirabella caiga en lo que el narrador califica como “yerros”, y de que a la vez viole la propia ley del reino⁵ —cuyo cumplimiento, él es el responsable de propiciar.

Patricia Grieve indica que, como los demás caballeros que mueren por el amor de Mirabella, el Rey “is simply one more prisoner” de la belleza de su hija (*Desire...*, 61), habida cuenta de que la pasión es incontrolable. Y yo aquí daría el siguiente matiz: es inevitable, en cuanto que es natural, pero no tiene por qué ser incontrolable en los seres dotados de razón y que pretenden vivir en un mundo civilizado. Pero el escritor hace que el Rey, en este primer fragmento, efectivamente actúe como si no pudiera controlar su pasión, y esto —a mi juicio— implica una caracterización negativa. Un soberano, en teoría, no puede permitirse ser irracional: de él derivan las leyes, el ordenamiento de la sociedad, el bien común. No debe verse dominado por pasión alguna, si ha de ser justo, y menos por una insana.⁶ Expongo, de nueva cuenta, un elemento más que impide concebir al monarca como símbolo de la justicia.

Para evitar las muertes pasionales, el Rey decide encerrar a Mirabella:

la hizo meter en un lugar muy secreto que ningún barón
verla pudiesse, por ser su vista muy peligrosa, porque el
desastre con buenas guardas se resiste

(334).

⁴ En relación con los celos cabe indicar que, en el amor cortés, eran considerados un vicio en los esposos; en los amantes, todo lo contrario (Irving Singer, *The Nature...*, II, 27). Aplicados a un padre que desea a su hija en forma insana, desde luego que adquieren connotación negativa, además de que lo caracterizan como un ser posesivo y dominante.

⁵ La “Ley de Escocia”, que castiga los amores.

⁶ Los letrados del Consejo Real, por ejemplo (y creo que son los únicos), no son pasionales: son más dados “al estudio de las leyes que de los amores” (342).

Según Grieve, hay en esta medida cierta mesura del Rey (*Desire...*, 73). Y en un sentido puede ser verdad: la vista enciende pasiones, y la vista las conserva —como se dice en el propio texto (334). Sin embargo, la misma investigadora puntualiza que es difícil “to distinguish between the concepts of love and justice and the actions they provoke. For example, when the King incarcerates Mirabella, is it simply for society’s protection or is there a selfish reason” (*Desire...*, 68). Creo que los dos términos de esta antinomia son verdaderos, pero uno se superpone a otro como motivación principal. Pensemos en las asociaciones que, en la mente del receptor, pueden provocarse con la figura del padre incestuoso y con la caracterización subliminalmente negativa que se ha hecho del Rey. En cuanto al tópico del progenitor con pasiones insanas, lo común es que éste encierre a su hija, y la norma es que sea caracterizado como cruel. Son muchos los ejemplos que pueden aducirse, pero baste recordar uno que pervive actualmente y que es de origen popular: el romance de Delgadina —en México convertido en corrido. Matulka no se equivoca al decir que, en la caracterización del Rey de Escocia, incide el tópico tradicional (*The Novels...*, 78),⁷ pero aun si se equivocara, la mayoría de los receptores harían la relación por lo conocido del tópico y por la forma en que se nos fue descubriendo el personaje, de lo que resulta la conceptualización de un padre cruel y no una víctima —contra la opinión de Grieve (*Desire...*, 59). También Matulka indica que aislar a las damas en “torres” es un lugar común en la literatura medieval, y de sus palabras es posible desprender que ello se realiza como un acto represivo motivado por los propios intereses de quienes las encierran:

They are either women hidden by jealous husbands, or young girls who are thus prevented from falling in love against their parents’ wishes, or sometimes they are lovers

⁷ En la página 74 señala que a la crueldad del padre incestuoso algunas veces se le agrega la explicación de que es justo, y ejemplifica con *Sir Eglamour* y *Torrent of Portyngale*.

imprisoned in towers as a punishment. In some cases the imprisoned ladies are spied upon by “une affreuse vieille”, of whom the lady-in-waiting of Mirabella is probably descendant

(*The Novels...*, 72 n. 1).

La asociación con los tópicos literarios que producen la caracterización y la acción del Rey conduce a pensar que, por razón del propio deseo, él encierra a la princesa. Es cierto que pretende evitar las muertes, pero para no verse perjudicado, no busca ninguna otra opción (ni siquiera la de llamar a cordura), y menos la que deja traslucir el narrador: el matrimonio. Y hay quizá otra causa, según sean los niveles de asociación que hagan los diversos receptores. Si el padre es celoso, la hija soltera, y “muchas vezes acaheçe” que quienes no se han casado tengan relaciones sexuales, el encierro implica una manera de prevenir esto —pero no para entregar a un esposo a una Mirabella virgen, pues una boda no entra en los planes del Rey, sino para guardarla para sí, protegiendo a la vez la propia honra. No es descabellado pensar que entre las motivaciones para el encierro se halle el miedo (y los celos) del Rey a que su hija pueda tener relaciones carnales; después de todo varios tratadistas señalaban que las mujeres con libre acceso a la calle tenían la oportunidad en ésta de “mal facer”, volverse “lozanas e briosas”, así como “desvergonzadas” (*Glosa castellana al regimiento de príncipes*, cit. por Cacho Blecua [ed. del *Amadís...*], I, 240-241 n. 21). Ahora bien, en última instancia el encerrar y aislar a una persona además de ser un acto de dominación,⁸ implica causarle un daño, negarle el derecho a la libertad y a una posible felicidad; es, pues, una crueldad para quien lo resiente. El padre, en este sentido, resulta tiránico para la hija, o en otros términos, ella es su víctima y él, nuevamente, le es “mucho enemigo”.

⁸ Es más, para este caso, de “autoridad ejercida indebidamente, como lo saben bien las heroínas de las canciones de rueca” (Danielle Régnier-Bohler, “Ficciones”, 18).

Sin embargo, Flores gusta de la ironía. El lugar apartado y secreto es propiedad del Rey; y en otro nivel de significación, lo que hay en él también le pertenece. El espacio, pues, se constituye en un elemento tranquilizador y en símbolo del control ejercido —sin meterme en honduras psicoanalíticas como lo hace Marina Brownlee: “Flores chooses this architectural symbol of male sexuality” [se refiere a una torre]; y más adelante, “it is an emblem of Mirabella’s imprisonment by her father’s architectural, metaphorical phallus” (“Language...”, 116-117).⁹ Pero este lugar con el que el Rey pretende resguardar a su hija y resguardarse, además de que es inútil para eludir se vea a Mirabella, va a ser violado; lejos de ser aislante, es sitio de seducción y de amores prohibidos —como se aprecia en la segunda *narratio* del Auctor. No sirve, pues, para lo que se propuso, es más, posibilita la transgresión: abriga y protege (por cierto tiempo) a los amantes. Terribles ironías. El dominio del Rey, a través de su símbolo arquitectónico, va a ser vencido; además de que se tomará lo que para él es máspreciado y no quería dar: la hija. Y para ésta, el encierro es lo que da lugar al amor; y su cárcel se convierte en espacio de placer. Hablamos de ironías, y hay más. El aislamiento de Mirabella no evitó —como era el propósito— la muerte de sus pretendientes. Todavía sucederá otra, antes de los amores consumados y del posterior descubrimiento.

⁹ Alan Deyermond (“Notes...”, 101-113) llama la atención sobre la no especificación en el texto de una torre — aunque tópicamente ésta es común (104). Por lo tanto, si la torre es un fantasma, también “the phallus is a phantom” (105) y la interpretación de Brownlee carece de sostén. Sabemos que es necesario emplear una escalera para poder ver a la princesa (a través de una red de hierro), pero igualmente puede pensarse en un piso alto de una casa o del mismo castillo real (pero tampoco se dice que el lugar muy secreto y apartado se halle en el castillo). Deyermond, después de un serio análisis, concluye que se trata del piso alto de una casa (no menciona el castillo), y hace un saludable recordatorio de la necesidad de no perder de vista lo que realmente se dice, por la aplicación de teorías literarias e ideas preconcebidas (Han hablado de “torre”, como lo anota el crítico inglés, M. Menéndez y Pelayo, B. Matulka —no directamente—, P. Grieve, M. Brownlee y —agrego yo— Jorge Checa — “*Grisel...*”, 375).

En conclusión, creo que la *narratio* inicial de *Grisel y Mirabella* establece las bases para, por lo menos, ser suspicaces en relación con la figura del Rey. Un ser egoísta y pasional puede moverse por intereses propios antes que por la objetiva justicia. Y esto es importante para la interpretación de la conducta del personaje en el caso de los amoríos clandestinos de su hija con Grisel.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR LÓPEZ, PABLO Y JOSÉ A. GONZÁLEZ NÚÑEZ, "Introducción", en Juan de Flores, *La historia de Grisel y Mirabella*, Granada: Don Quijote, 1983, 7-51.
- BROWNLEE, MARINA S., "Language and Incest in *Grisel y Mirabella*", *Romanic Review*, 79, 1988, 107-128.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, "Introducción" [y notas al texto], en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, t. I, Madrid: Cátedra, 1987 (Letras Hispánicas 255), 19-208.
- CHECA, JORGE, "*Grisel y Mirabella* de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 12:3, 1988, 369-382.
- DEYERMOND, ALAN, "El punto de vista narrativo en la ficción sentimental del siglo XV", en VICENTE BELTRÁN (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica Medieval* (Santiago de Compostela, 2-6 dic. 1985), Barcelona, PPU, 1988, 45-60.
- DEYERMOND, ALAN, "Notes on Sentimental Romance: 2. On text and Interpretation in *Grisel y Mirabella: The Missing Tower and Other Difficulties*", *Anuario Medieval*, 2, 1991 [1992], 101-113.
- FLORES, JUAN DE, "*Grisel y Mirabella*", en BARBARA MATULKA, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York: New York University, 1931, 332-371.
- GRIEVE, PATRICIA E., *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*, Newark: Juan de la Cuesta, 1987.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, "Juan de Flores y la ficción sentimental", en SEBASTIÁN NEUMEISTER (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. I, Frankfurt: Vervuert, 1989, 223-233.

- MATULKA, BARBARA, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York: New York University, 1931 (Centennial Series).
- RÉGNIER - BOHLER, DANIELLE, "Ficciones", en GEORGES DUBY (dir.), *El individuo en la Europa feudal*, t. IV de la *Historia de la vida privada*, bajo la dir. de Philippe Ariès y Geoges Duby, Buenos Aires: Taurus, 1990, 9-89.
- SINGER, IRVING, *The Nature of Love*, t. II: *Courtly and Romantic*, Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- WALEY, PAMELA, "Cárcel de Amor and Grisel y Mirabella: A Question of Priority", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50, 1973, 340-356.