

**"Yo con amor y pasión ninguna cosa temía":**

**Deseo y virtud en *Grisel y Mirabella***

Tesista: Cristina Chilimoniuk

Director: Dr. Manuel Abeledo

Co-directora: Mg. Viviana Diez

Licenciatura en Letras  
Universidad Nacional de Río Negro  
Marzo 2025

*A Sonia y Toni, mis padres, siempre conmigo.*

## Agradecimientos

Estudiar en la Universidad Nacional de Río Negro en Bariloche nos permitió a muchxs concretar el deseo de estudiar cerca de casa, pero sobre todo una universidad nueva y en una carrera casi familiar nos permitió tener una relación cercana tanto con compañerxs como con docentes. Quiero agradecer a lxs amigxs con quienes compartimos el recorrido de la carrera y la tesina e intercambiamos dudas y ánimos, sobre todo a quienes me alentaron en el extenso trayecto final. También quiero agradecer a las profesoras de la carrera, siempre generosas en las aulas y también fuera de ellas. Especialmente a Laura Eisner quien a lo largo de la carrera me acompañó con la palabra justa y amable, todas sus lecturas, comentarios y devoluciones, se convirtieron en parte de la escritura de este trabajo.

Desde hace algunos años tengo la oportunidad de participar en un Proyecto de Investigación que, en sus diferentes reformulaciones, fue y sigue siendo un gran espacio de aprendizaje. Agradezco a lxs compañerxs con quienes compartimos lecturas, conversaciones y activismos. Aunque pareciera que hacemos cosas muy diversas, también este trabajo se enmarca dentro del recorrido de nuestro proyecto y no hubiese sido posible sin él.

Finalmente, este trabajo fue posible gracias a Manuel, mi director, y Viviana, mi co-directora. Desde las primeras reuniones con Vivi en busca de un posible tema de investigación, me sentí acompañada y respaldada por su calidez y conocimiento. Cuando finalmente Manu me propuso trabajar con *Grisel y Mirabella* iniciamos un camino largo y lento, con altibajos, pero siempre con la seguridad de tener el acompañamiento de ambos, con cariño y con firmeza todas las veces que lo necesité. Esta tesina también es de ellos.

# Índice

1. Introducción.....	5
2. Estado de la cuestión.....	8
2.1. La ficción sentimental.....	8
2.2. Grisel y Mirabella.....	10
3. La visión de Torrellas y Brazaida.....	15
3.1. El amor es engañoso.....	17
3.2. El amor subyuga.....	21
3.3. El amor es egoísta.....	24
3.4. Los amores finales de Torrellas y Brazaida.....	25
4. Grisel y Mirabella.....	31
4.1 Grisel y Mirabella son sinceros.....	31
4.2. Grisel y Mirabella son libres.....	34
4.3. Grisel y Mirabella son generosos.....	38
4.4. Desarticulaciones.....	42
5. Conclusiones.....	44
6. Bibliografía.....	51

## 1. Introducción

La ficción sentimental fue un género de enorme popularidad en el siglo XV. Las obras se leían con avidez en los círculos cortesanos castellanos, y rápidamente se difundieron traducciones en toda Europa, algunas podrían incluso considerarse como las primeras dentro de “la categoría de *best-sellers*” (Cortijo Ocaña, 2001, p.2). La fascinación que ejerce el género no sorprende, porque une peripecias con estados sentimentales exaltados y momentos de gran dramatismo que tienen como núcleo “el amor como problema” (Cortijo Ocaña, 2001, p.5). Parte de ese atractivo lo podemos encontrar incluso hoy.

En el centro de la ficción sentimental podemos encontrar dos autores clave: Diego de San Pedro con su *Cárcel de amor*, texto ineludible dentro del género, y Juan de Flores, el autor de la obra que nos ocupa en este trabajo. *Grisel y Mirabella* se presenta como un relato que, en principio, parecería resistirse a ajustarse a los códigos genéricos, y por eso destaca por su originalidad y búsqueda de innovación.

La historia de *Grisel y Mirabella* comienza en el Reino de Escocia, con un monarca que era “en todas virtudes muy entero”<sup>1</sup> y cuya única hija, Mirabella, era de “tanta perfección y gracias” que “no había ningún emperador ni poderoso príncipe que en casamiento no la demandase”. El primer problema que se plantea es que

qualquier hombre que dispuesto fuesse a amar, así como la mirase, le era forzado de ser preso de su amor y tan en extremo l’amavan que por su causa venían en tal enfermedad de perder las vidas, tanto que la flor de la cavallería de la casa del Rey fenezían sus días en esta batalladora guerra (pp.214-215)

Por este motivo, su padre ordena llevarla a una torre donde “ningún varón ver la pudiese, por ser su vista muy peligrosa” (p.215). Pero esto no impide que dos caballeros se enfrenten por el amor de la princesa y el vencedor sea Grisel. Al ver la hazaña que el enamorado hizo por

---

<sup>1</sup> Todas las citas corresponden a la edición de Ciccarello Di Blasi (2003), manteniendo la ortografía original.

ella, Mirabella corresponde a su amor e inician amores secretos. Como esto está prohibido, al ser descubiertos ambos amantes son encarcelados y, siendo que la ley de Escocia asigna penas según la responsabilidad en el adulterio, se les pide que confiesen quién tiene mayor culpa en su yerro. Inicia así el segmento conocido como “Combate de generosidad”, en el que ambos asumen la mayor responsabilidad en el enamoramiento.

Al no poder encontrar un culpable, el Rey convoca a dos abogados, Torrellas y Brazaida, que inician un debate para dirimir, entre los hombres y las mujeres, quien tiene mayor responsabilidad en el amor. Este segmento extenso ocupa gran parte de la obra y concluye con la condena a muerte de Mirabella. Sin embargo, Grisel no acepta la muerte de su amada y se arroja al fuego para salvarla. Aunque la princesa es, por ende, perdonada, no puede continuar su vida sin su enamorado y se arroja a los leones de su padre. Finalmente, como epílogo, Torrellas y Brazaida inician un intercambio de cartas de amor que concluyen con la salvaje muerte del abogado a manos de las damas de la corte.

Para el estudio de *Grisel y Mirabella*, la mayoría de la crítica tradicional ha segmentado las distintas partes que estructuran la obra como si no guardasen relación en su significación global, y se ha centrado en tratar de probar si las intenciones de Juan de Flores eran defender o vituperar al género femenino. Algunos autores han hecho un esfuerzo notable por poner a dialogar los distintos episodios a través de lecturas transversales que permiten echar luz sobre los grandes temas presentes en la obra, como el conflicto con las normas sociales, la rebeldía o la singular violencia del texto. En esta línea, en este trabajo intentaremos centrarnos en el problema del amor y los sentidos que aparecen ligados a él.

Para nuestro análisis partimos del presupuesto de que es posible entender la literatura como una “tecnología de género” (de Lauretis, 1987, p.18) que tiene el poder de producir, promover e implantar representaciones de género en el campo de la significación social. En

este sentido, en *Grisel y Mirabella* podemos apreciar la construcción de sentidos que se atribuyen como comportamientos prototípicos a hombres y mujeres especialmente relacionados con su accionar frente al amor. En segundo lugar, será relevante considerar, en el marco del interés de las últimas décadas de los estudios de género por los afectos y las emociones, los desarrollos teóricos de Sara Ahmed, quien se ocupa de “la emocionalidad de los textos en términos de la manera en que nombran o actúan ciertas emociones” (2015, p.39). La estudiosa entiende las emociones, entre ellas el amor, en su dimensión social y no como una experiencia únicamente individual. Además, a partir de los planteos de Butler (1993), Ahmed reformula la noción de performatividad para interesarse en la dimensión performativa de los afectos, es decir, “cómo las emociones hacen cosas” (2015, p.315) que resuenan en los sentidos sociales. Esta perspectiva nos permite leer *Grisel y Mirabella* como un texto que no sólo discute sobre los comportamientos de hombres y mujeres frente al amor, sino que también realiza formas de entender el amor, y en este sentido, el amor que se profesan Grisel y Mirabella también *hace* cosas.

A partir de este abordaje teórico metodológico, en nuestro trabajo repasaremos, en primer lugar, las características más pertinentes de la ficción sentimental y cómo la crítica estudió a *Grisel y Mirabella*. En segundo lugar, analizaremos el debate entre Torrellas y Brazaida, que nos permitirá rastrear cómo se reflejan en sus argumentos las normas sociales que rigen la conquista amorosa, que se manifiesta como discurso en el debate pero tiene una realización final en el episodio de enamoramiento de los abogados. Finalmente, nos ocuparemos de la visión del amor de los protagonistas y cómo disputan la idea de virtud para reivindicar la pasión amorosa. Intentaremos probar que en *Grisel y Mirabella* hay una contraposición entre dos formas de entender el amor entre las cuales no puede haber diálogos porque se rigen por normas sociales y amorosas completamente divergentes.

## **2. Estado de la cuestión**

### **2.1. La ficción sentimental**

La ficción sentimental surge a mediados del siglo XV y, como señala Rohland, es “la única forma de prosa de ficción desarrollada en la literatura en castellano” (1986, p.76) durante la época. La misma autora propone una periodización de las obras en tres etapas: la inicial con mayor interés por la alegoría; la siguiente durante la segunda mitad del siglo XV en la que se amplían los temas y complejidad de las historias; y un tercer momento en donde se restringen las innovaciones y va perdiendo vitalidad el género.

La crítica ha estudiado, y debatido, mucho en torno a varios aspectos de la ficción sentimental, como la nomenclatura o incluso su existencia misma, pero nos interesa aquí partir de la idea de un género heterogéneo con un corpus acotado, pero del que pueden señalarse algunas características comunes. En primer lugar, el rasgo más destacado es “el predominio del interés psicológico sobre la acción externa” (Deyermond, 1993, p.47), es decir, la trama de la obra no interesa tanto como la experiencia emocional de los personajes. En este sentido, según Gerli (1989, p.476) lo que el género busca es expresar una experiencia íntima y provocar en el lector estados de ánimo y compasión, por lo que predominan en las obras escenas patéticas de estilo elevado en lo que se puede llamar “un cruce productivo de lo lírico y narrativo” (Funes, 2012, p.166) como discurso amoroso. Cortijo Ocaña subraya que este carácter “híbrido” de la ficción sentimental es “apto para la experimentación literaria” y la “intertextualidad genérica” pero se conforma a la vez como un “todo coherente y unitario” (2001, p.293).

Otras características que señala Deyermond son la “conciencia de pertenecer a un género” (1993, p.47), la inserción de cartas dentro del relato y “la inclusión del narrador como personaje” (1993, p.50). El autor reconoce estas singularidades como producto de la

influencia de varias tradiciones: los libros de caballería y la ficción italiana (principalmente *Fiammetta*), así como la poesía cancioneril, las *Heroidas* de Ovidio y el *Bursario* de Rodríguez del Padrón.

Pero uno de los elementos que resulta más pertinente para el presente estudio es lo que Deyermond señala como la “visión trágica del amor” (1993, p.47), es decir, se puede observar en los textos una exaltación del proceso de enamoramiento pero siempre unido a un final trágico. Canet lo describe como un *furor* inevitable que “trastoca la vida de las personas y los hace girar: al libre lo esclaviza, al rico lo empobrece, al cuerdo lo vuelve loco, destruye familias y hogares, etc” (1992, p.235). Así, esta concepción origina una relación cercana entre el amor y la muerte, o, como lo planteó Grieve, entre deseo y muerte. La autora divide en su estudio a las historias de la ficción sentimental en dos categorías: “frustrated love and violent love” (1987, p. xviii). En el primer grupo destaca la influencia del amor cortés en donde un final feliz no es ni esperable ni posible. Por otro lado, en las historias en donde se narra un amor violento, pueden ocurrir suicidios, torturas, asesinatos, mutilaciones y muerte, todo como resultado del deseo de los enamorados.

Estos sentidos asociados a la pasión amorosa conducirían a una *reprobatio amoris*, como señala Gómez Redondo: “los textos de la ficción sentimental pertenecen al ancho cauce de las artes amatorias; procede en ellos descubrir, con toda suerte de demostraciones y casos prácticos, los peligros que el amor comporta” (2006, p.11). Según el autor, el amor destruye vidas “para extraer de esas «caídas» y muertes lamentables las lecciones oportunas que aplicar a la vida real” (2006, pp.11-12). En esta línea, Weissberger postula que los autores del género necesitan incluir figuras de autoridad en sus historias porque son conscientes del problema de narrar en primera persona “tragic tales of subjection to love” (1982, p.255). También Grieve señala que “Love, better named desire, brings with it unexpectedly bitter results” (1987, p.72). Incluso Deyermond propone que “los amantes experimentan la

frustración total o, si alcanzan la posesión física, un castigo terrible llega pronto” (1965, p. 271). Si bien Cortijo Ocaña afirma que “el amor es fuerza igualadora y los enamorados, tras múltiples vicisitudes y peripecias, arrastrados a la catástrofe por un hado ciego y empecinado, acaban demostrando que el amor vence o siembra calamidad” (2001, p.3), la mayoría de la crítica se inclina por esta última opción y la lectura del amor como fuerza destructora fue predominante en los estudios sobre la ficción sentimental.

Sin embargo, von der Walde plantea que a pesar de que en la mayoría de los textos de la ficción sentimental “se alaba el sentimiento amoroso, pero se indica la imposibilidad de su realización plena” (1997, p.16), esto no impide que estén presentes los “elementos positivos y ennoblecedores que posee el verdadero amor” (1996, p.115). Del mismo modo, Funes puntualiza que tal vez la muerte sea otra forma de llevar el amor hasta el límite para establecer un ‘arte de morir en el amor’ (Funes, 1993-94, p.64) y alcanzar “de algún modo, un final feliz” (Funes, 1993-94, p.65).

En esta línea de análisis, vamos a proponer una lectura de *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, como un texto que puede pensarse al mismo tiempo como típico dentro del género por incorporar varias de sus características formales, pero que retrata la potencia ennoblecedora del amor.

## **2.2. *Grisel y Mirabella***

Existen pocas certezas sobre la vida de Juan de Flores, pero se especula que perteneció a la baja nobleza castellana y se desempeñó como cronista y rector de la Universidad de Salamanca. Lo que nos interesa para el presente trabajo es destacarlo, junto a Diego de San Pedro, como uno de los autores más importantes de la ficción sentimental. Sus principales obras, *Grimalte y Gradissa* y *Grisel y Mirabella*, son centrales en el género y,

particularmente esta última, fue muy popular en su época por lo que tuvo varias traducciones y amplia difusión.

No resulta sorprendente el interés que despertó *Grisel y Mirabella* entre el público porque explora ingeniosamente las características de la ficción sentimental que mencionamos anteriormente, destacando por los pasajes emocionales, su tono elevado y cómo enlaza tradiciones líricas tanto como de debates en una historia en donde las emociones son centrales. Sin embargo, a pesar del atractivo de la obra, los estudios críticos se interesaron por ella sobre todo a partir del trabajo de Barbara Matulka *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion* (1931), que incluye una edición del texto y estudio exhaustivo de la obra de Flores. Destaca el trabajo de Matulka como primera edición de *Grisel y Mirabella*, que fue ampliamente consultada hasta la edición de Maria Grazia Ciccarello Di Blasi (2003) que es la que utilizaremos en este trabajo.

En cuanto a la tradición crítica ligada a la obra, ya mencionamos el estudio de Matulka (1931) que se erige como inaugural tanto por su labor de edición como por el análisis de tópicos que fueron retomados por muchos de los estudios posteriores. Entre estos temas podemos señalar el debate sobre la condición y naturaleza de las mujeres sobre el que la autora postuló a Juan de Flores como un autor “feminista”. Hoy parece más adecuado el término “profemenino” por su defensa de las mujeres, pero la crítica posterior debatió largamente con esta tesis, algunos autores como Ornstein (1941) o Cvitanovich (1973) adhirieron a ella, mientras otros entendieron la obra como un texto misógino, por ejemplo Cull (1998) o Martínez (1996). Sin embargo, desde los años ochenta la posición que predomina mayormente es la de un texto ambiguo que no se posiciona a favor de ningún género sino más bien perjudica tanto a los hombres como a las mujeres, así lo afirman Grieve (1987), Checa (1988), Brownlee (1990), entre otros.

Estas lecturas abrieron una nueva etapa en los estudios sobre *Grisel y Mirabella*, en donde debemos destacar trabajos influyentes como el de Patricia Grieve (1987), que ya mencionamos por su lectura sobre la relación entre deseo y muerte, pero también porque señala las ambigüedades presentes en la obra que son pruebas de la originalidad de Flores. En esta línea se posiciona también Jorge Checa (1988) que plantea un artículo ineludible para entender el texto en donde busca realizar una lectura sobre los “síntomas” que se pueden rastrear en *Grisel y Mirabella* para reconstruir una visión problemática de la sociedad. El análisis que realiza el autor abre nuevas líneas críticas que permiten repensar la tensión que existe en la obra entre las leyes del amor y las normas sociales.

Sin duda, otro hito en la tradición crítica del texto que nos ocupa es el estudio minucioso y lúcido que publicó en 1996 Lilian von der Walde Moheno. En *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, la autora analiza en detalle cada uno de los segmentos de la historia, retomando estudios anteriores pero proponiendo nuevas perspectivas y, sobre todo, actualizando hipótesis sobre temas ya estudiados en la obra.

A partir del inicio de este siglo, se produjo una actualización en los conceptos que se utilizan como clave de análisis de *Grisel y Mirabella*, por ejemplo Albuixech (2002) parte de la idea de utopía-distopía para insertarse en la discusión sobre la misoginia o la defensa de las mujeres que realiza Flores. Otro artículo interesante es el de Crespo Martín (2000) quien, a partir de la noción de sacrificio de René Girard, analiza los segmentos de violencia presentes en la obra. En este mismo sentido Prieto-Calixto (2002) propone una relectura del episodio final a la luz de las nociones de poder de Foucault, entendiendo los tormentos a los que son sometidos los personajes como manifestaciones de un poder inoperante. En la última década encontramos algunos autores que realizan lecturas contemporáneas utilizando nociones sobre la mirada, los cuerpos o el lenguaje (Koch, 2017; López González, 2020, 2017, 2016) que

prueban la vigencia de *Grisel y Mirabella* y la posibilidad de seguir explorando sus representaciones.

Finalmente, para concluir este breve recorrido crítico sobre *Grisel y Mirabella* debemos retomar el tema de la *reprobatio amoris* presente en la ficción sentimental para preguntarnos por su pertinencia en la obra que elegimos. Como señalamos anteriormente, parte de la crítica cree que las historias sentimentales tratan sobre los peligros del amor y la obra de Juan de Flores no sería ajena a esta noción. En este sentido, Lacarra postula que “el amor destruye a los amadores, atenta contra instituciones y la dignidad humana, y se presenta como promotor del conflicto y enemistad entre hombres y mujeres” (1986, p.230). Del mismo modo, Grieve afirma que “In *Grisel y Mirabella*, women cause desire and, once begun, desire runs its own course - the course of disaster” (1987, p.72). Este “poder destructivo del amor” (Lacarra, 1986, p.224) que ven las estudiosas estaría relacionado con un mensaje ejemplar, como señala Gómez Redondo (2006).

Contrariamente a estas opiniones, von der Walde señala que a *Grisel y Mirabella* efectivamente “los domina el amor más el goce sexual” (1996, p.93), pero esto no es reprochable en absoluto, más bien lo que los amenaza son las reglas externas porque “la normatividad y la misma autoridad son más bien inoperantes” (1996, p.94) cuando se trata de amor. Tampoco la muerte sería un castigo adecuado para el amor, al contrario, podría ser considerada una “instancia de comunión entre los enamorados, otro modo de consumir y perpetuar el amor” (Koch, 2017, p.113). De este modo no es la exaltación del estado de enamoramiento lo que desencadena la tragedia sino más bien las normas que intentan detenerlo. Por otro lado, Abeledo (2017) añade que la tesis de la *reprobatio amoris* no es sencilla de sostener para toda la ficción sentimental, centralmente porque la lectura en clave ejemplar comienza a perder vigencia.

A partir de este postulado, nos interesa en este trabajo preguntarnos si los protagonistas, Grisel y Mirabella, en realidad son amantes excepcionales y si en su voluntad de unir amor y deseo están postulando una nueva virtud ennoblecedora a través del amor.

### 3. La visión de Torrellas y Brazaida

El apartado dedicado al debate entre Torrellas y Brazaida tiene gran relevancia dentro de la obra, tanto por su ubicación central dentro del texto como por su extensión. Si bien continúa una larga tradición de debates en torno a la condición de la mujer y a la naturaleza del amor, muy presente en el contexto de recepción de *Grisel y Mirabella*, Juan de Flores propone algunas innovaciones que permiten encontrar en los argumentos de los abogados distintas visiones del amor.

Luego de ser descubiertos los amores de Grisel y Mirabella, según lo que ordena la ley de Escocia se vuelve necesario encontrar entre la pareja de amantes quién es el culpable de enamorar al otro. Por este motivo, una vez fracasado el intento de que uno de los enamorados acuse al otro, el Rey decide convocar a dos expertos en temas de amores para encontrar quién será el que merezca la muerte.

Así, la Reina encarga la defensa de su hija a Brazaida quien “por su grand merescer se avía vista en muchas batallas de amor y casos dignos de grand memoria” (p.243). La abogada responde que “aunque la compasión y peligro de Mirabella no la moviese, la movería el general amor de las mujeres, y sólo aquel deseo de salvar de quantas malicias los hombres contra ellas dizen la hizo venir y disponerse al congoxo[so] camino” (p.245). Encontramos aquí que a Brazaida parecería no interesarle tanto defender a Mirabella en particular como defender a las mujeres en general, e incluso tal vez sea acusar las “malicias” de los hombres su principal interés.

En contraposición, en defensa de la posición de los hombres, Torrellas es presentado como un “muy especial hombre en el conocimiento de las mujeres” (p.244). Aquí Juan de Flores utiliza un recurso creativo para introducir como personaje al escritor real, conocido por

el público por un célebre texto misógino<sup>2</sup>. Esta fama estará presente en el debate, al ser tratado como “enemigo” de las mujeres por Brazaida, pero incluso cuando él habla de sí mismo hace referencia a sus escritos sobre las mujeres. Al ser recibido en el reino, los caballeros le advierten que “la honra de los varones mucho mirase, porque, si de allí quedasen condenados, por siempre con las mujeres quedavan perdidos” (p.246), por lo que parece ser un juicio en el que se pone en juego mucho más para los hombres que para las mujeres. Nuevamente, más que defensor de Grisel, Torrellas parece ocupar el rol de defensor de los intereses de los hombres y, sobre todo, de acusador de todas las mujeres.

Desde el principio, podemos entender que el juicio se aparta considerablemente del amor entre Grisel y Mirabella y la discusión se centra más bien en “un plano universal” (Checa, 1988: 372), sobre todo en lo relativo a las conductas de hombres y mujeres durante el cortejo. Por esta razón, parte de la crítica (Waley, 1966, p.266; Grieve, 1987, p.58) ha entendido que ninguno de estos argumentos es relevante a los enamorados, e incluso deja de lado sus intereses, como señala von der Walde, porque la abogada Brazaida no es “idónea para representar el sentir amoroso” (1996, p.126) de Mirabella, y lo mismo puede plantearse para Torrellas y Grisel.

En este apartado intentaremos hacer una lectura de los argumentos del debate tratando de reconstruir qué ideas sobre el amor proponen tanto Torrellas como Brazaida, y cómo se relaciona con la visión de Grisel y Mirabella y su accionar en su historia de amor.

---

<sup>2</sup> Pere Torrellas escribió su poema *Coplas de las calidades de las donas o Maldezir de mugeres* siguiendo la tradición gallego-portuguesa de las *cantigas de escarnho e maldizer*. Este tipo de poemas, muchas veces en tono jocoso, eran frecuentes en la tradición catalana pero no así en la castellana, por lo que sumado a su ataque a mujeres de clase alta, rápidamente se volvió un autor arquetípico de los escritos misóginos.

### 3.1. El amor es engañoso

El debate comienza con Brazaida quien, decidida a que “las escondidas malicias de los hombres se publiquen” (p.248), plantea el cortejo amoroso como un entramado de artimañas que sagazmente tejen los hombres para conquistarlas:

algunas con sano consejo se apartan de oír vuestras engañosas palabras no podrían apartarse de no oír en las calladas noches el dulzor de los instrumentos y cantos de la suave música, la qual por engaño nuestro fue por vosotros inventada, y bien se conoce ser una sutil red para las erradas nuestras (p.249).

Así, lo que podría ser visto como gestos de cortesía hacia la dama se vuelve una suerte de obsequio envenenado, ya que a pesar de su atractivo, o justamente por él, siempre resulta dañino para las mujeres. Por ejemplo, algo tan agradable como la “suave música” es caracterizado como un invento para conformar una “sutil red” que sólo pretende hacer caer en una trampa que no pueden evadir: “Y si alguna desto reuyen ¿cómo fuirán de las grandes danzas, justas, torneos, toros y cagnas y otros innumerábiles deportes, todos para nos atraer engañosamente?” (p.249). De este modo, el objetivo del cortejo amoroso no sería un acto auténtico sino más bien una búsqueda de “atraer engañosamente”.

Para Brazaida no hay posibilidad de evitar las trampas porque, aunque las mujeres sean muy virtuosas, los hombres las superan en astucia para encontrar formas de engañarlas:

y si por aventura algunas con grand virtud se retraen de los tales deportes, otras mil maneras buscáis, que con las sutiles embaxadas y muy enamoradas letras forzosamente conquistáis, (...) cuando ya veis que con las cosas y otras enfenitas no las podéis empezer, porque pueda más vuestra maldad y porfía que nuestra virtud, buscáis rodeos para dañar nuestras famas (pp.249-250).

De manera que, de acuerdo a la abogada, en el amor hay una conquista forzosa de las mujeres hecha con engaños pero también con malicia, en la que puede “más vuestra maldad y porfía que nuestra virtud” (p.250). Aquí Brazaida expone lo que se puede considerar su principal

argumento durante el debate: son inherentes tanto la maldad en los hombres como la virtud en las mujeres. Esto es lo que está en disputa en el amor según la abogada.

Retomando el argumento de Brazaida, es interesante notar que Torrellas admite compartirlo pero pone en duda que la conquista sea tan engañosa como propone su oponente. En este sentido el abogado de los hombres contesta:

A lo que dezís, señora, ser rezebidos vuestros engaños por nuestras engañosas palabras la causa el oirlas, digo ser verdad; mas nunca la vi tan buena [que] las reusase, porque la más honesta de vosotras se precia de ser amada, y la voluntad vuestra sin ser rogada luego quería decir «plázeme», si el freno de la vergüenza no dilatase y enfrenase la desbocada respuesta (pp.252-253).

Torrellas propone aquí una acusación importante hacia las mujeres. Por un lado, señala que incluso en “la más honesta de vosotras” interviene la vanidad ya que “se precia de ser amada”, lo que las vuelve un poco menos virtuosas de lo que sugiere Brazaida. Pero además aparece un planteo esencial en la argumentación del abogado: “la voluntad vuestra sin ser rogada luego quería decir «plázeme» si el freno de la vergüenza no dilatase y enfrenase la desbocada respuesta” (p.253). En esta frase Torrellas señala que las mujeres también tienen deseos a los que sólo las reglas sociales les ponen un límite. Así, lo que deja en claro el abogado es que el cortejo amoroso es engañoso pero no es solamente una trampa tejida por los hombres sino que también las mujeres aceptan participar en ella.

Este razonamiento se puede considerar como parte de la tradición literaria misógina de la época que formula un estereotipo femenino muy negativo que, como indica von der Walde, les atribuye vicios como la “lujuria, desvergüenza, suspicacia, glotonería, iracundia, mentira, chisme, fanfarronería, terquedad, inconstancia, orgullo, soberbia, avaricia, envidia, desdén, suciedad, afeites, alcoholismo, pereza, maldad y hasta asesinato” (1996, p.153). Pero según la misma autora, esta caracterización no es exclusiva de los textos misóginos sino que

también se encuentran presentes en los autores profemeninos por lo que podemos inferir que esta caracterización negativa de las mujeres es propia de su época.

Pero para hacer frente a la acusación de Torrellas respecto a la vanidad de las mujeres, Brazaida trae un ejemplo del mundo animal que le permite decir que:

ya vemos cosa común de las animalias ser los machos más que las fembras bellos; y quiero traer más enxemplo en el pavón que aún no contento con la beldad de su plumaje, pone en rueda las doradas plumas para más aplazer a una en comparación fea ave como la pava es; y aun ésta quiere ser rogada (pp.260-261).

Como podemos observar, según la abogada en el mundo animal es muy común encontrar “beldad” y “doradas plumas” e incluso las hembras miran con desdén al pavo que las corteja porque también “quieren ser rogadas” (p.260). Para Brazaida, las pavas “por ningund temor ni vergüenza lo dexan, mas porque la naturaleza les enseña ser suyo el encarescer” (p.261), en cambio entre las mujeres “paresce ser nuestro el defender y vuestro el requestar” (p.261). Así, según la abogada, en el cortejo entre hombres y mujeres se une la “naturaleza” en tensión con las reglas sociales.

Para Torrellas también la naturaleza también juega un rol en el cortejo:

de graciosa beldad sois naturalmente compuestas más que los varones. Y este loor os quiero dar porque haze a mi caso, y allende de la hermosura que la naturaleza os dio, vosotras buscáis ricos vertidos, joyas, afeites por más dorar lo dorado (p.264).

Nuevamente Torrellas retoma la idea de la “vanagloria” y el excesivo adorno que las mujeres utilizan para engañar a los hombres. Para el abogado también: “vuestro pomposo atavíos es a nosotros más deleitosa rueda que la del pavón, y aún por esto se suele dezir: «la cosa del mundo más bella es ver damas de rico aparato»” (p.265) Por esta razón, la belleza natural y adornada de las damas provoca el amor de los caballeros y concluye que “que lo más guarnido da más ocasión de amar, y a esto no hay razón que contradiga” (p.265).

Sin embargo, según Torrellas, el engaño de “dorar lo dorado” no es la única estrategia que utilizan las mujeres en el amor:

Quanto a las letras y embaxadas que dezís embiamos, siempre las vi ser bien recibidas, (...) vosotras con honesta discreción, sin ver la carta, conoscéis lo que puede dezir y pedir, y vale tanto como leerla, aunque allí con furia la fagáis pedazos injuriando al portador, en aquel enojo se esconde un deleitoso plazer (p.255)

Así, las cartas de amor, tan asociadas al cortejo en la ficción sentimental adquieren una nueva dimensión: aunque al recibir una misiva no la acepten, ya sea por desprecio o por virtud, las damas conocen el valor de la misma como símbolo del poder que ejercen en el cortejo, pero sobre todo, detrás de su aparente desdén esconden “deleitoso plazer”, es decir, que también entra en juego el deseo femenino.

Torrellas continúa su crítica a las mujeres señalando que: “el galardón desta falsa honestad dar lo hemos a la vergüenza mas no a vuestros deseos” (p.255). Aquí el abogado pone en discusión dos puntos centrales en nuestro trabajo. Por un lado, plantea que es posible que haya una “falsa honestad”, por lo tanto, da a entender que la virtud también se podría fingir. Por otro lado, “la vergüenza” entendida como el pudor que las damas deben guardar para ser consideradas virtuosas se enfrenta abiertamente al “deleitoso plazer”. Es decir, las mujeres conocen de virtud pero prefieren entregarse al placer, y ambas cosas son irreconciliables.

En este sentido, el abogado también describe a las mujeres como hábiles en “las señas que a vuestras ventanas se fazen” (p.255) porque inventan artificios que dicen “cuando hiziéremos esto entiéndase que queremos aquello” (p.256). Porque la cuestión central es que el género femenino recurre a diversas artimañas “por no poder decir sin infamia vuestros deseos” (p.256). Por el contrario, según el abogado no sucede lo mismo con los hombres:

(...) ¿y a nosotros qué menester nos haze dezir por ocultas maneras lo que queremos? Mas vosotras por no podernos hablar las vezes que queréis, nos mostráis tales señales

que valen más que las palabras, y a las veces el temor, más que la vergüenza, os faze buscar tales consejos (pp.255-256).

Con este último ejemplo, queda claro que para Torrellas las damas recurren al engaño debido a la imposibilidad de expresar sus “palabras” libremente, es decir, de mostrar sus verdaderos deseos. Existe entonces un gran dilema para el género femenino que constantemente las fuerza a tener que elegir entre virtud y placer, en general priorizando la primera, pero esto es más por temor al castigo que por guardar la modestia. En este sentido, lo que plantea Torrellas en su argumentación es que lo que verdaderamente las mueve es el deseo.

Así, Torrellas expresa claramente una idea de virtud, que sería difícil encontrar en el género femenino:

yo quiero pedirlos como bien sabéis la llave de vuestros estados y honras, que está en la balanza de la casta virtud, y sola ésta como principal vos es muy amonestada, segund como de cosas donde tantos peligros y menguas se os siguen. Mas vosotras, pospuesto todo temor y vergüenza, soys más encendidas de los encendidos deseos que de la fiada virtud, ni miráis honor de marido, ni de los hijos, ni de los padres, parientes, ni amigos, ni de vos mismas, a quién más obligadas sois, ni al temor de la muerte, mas ante todo aquello a complimiento de un tibio deleite lo posponéis, y todo se pone en olvido a fin que la voluntad se goze, y aunque sepáis [que] a la postre lo avéis de llorar, más queréis placer presente que temor advenidero (pp.256-257).

En estas líneas se presenta el precepto de la “casta virtud” que las mujeres transgreden para privilegiar su deseo, lo que condensa la acusación de Torrellas y su visión del amor. Retomaremos esta idea de virtud más adelante, en las conclusiones, porque nos permitirá echar luz sobre los principios morales a través de los que son vistos los amores en *Grisel* y *Mirabella*.

### **3.2. El amor subyuga**

Como repasamos en el apartado anterior, en el debate entre Torrellas y Brazaida se posiciona como central el argumento de que el amor se basa en el engaño, e incluso aunque ambos abogados defiendan intereses diferentes, coinciden en esta opinión. Así, las cartas de

amor, la música, los afeites, los adornos, se vuelven estrategias para obtener los favores de la contraparte amorosa y, de acuerdo con la lógica de las premisas del juicio, quien más engañe, más culpa tendrá. Veamos por ejemplo el siguiente extracto en el que Brazaida se pregunta qué pueden hacer las mujeres para defenderse de los engaños:

Y mirad quanto puede la vuestra maldad, que si alguna, con sobra de virtud, de vosotros sabe guardarse, de vuestras maliciosas lenguas no se podrá defender. (...) Pues contra esto ¿qué faremos, ningund remedio contra lo tal conozco, sino que quanto queréis fazéis, y si no se faze que se diga; por donde todas, de fama o obra, seamos empescidas (pp.262-263).

Claramente para Brazaida, la respuesta es que las mujeres están imposibilitadas de escapar a las trampas de los hombres porque siempre salen dañadas “de fama o obra” y además se pregunta la abogada:

¿qual puede ser tan gran defensora de sí misma, que contra tantas cosas refrenar se pueda?, pues el que más trabaja en las obras de bien o mal, más meresce de galardón o pena, por donde pruevo vosotros ser causa y merescedores de la pena d'él (pp. 250-251).

En estas líneas el género femenino está impedido de toda acción, no puede resistirse y, por lo tanto, son los hombres con su “seguir y porfiosa maldad” quienes tienen el poder en cuestiones de amor. Este es un buen argumento de la abogada que claramente debería darle la victoria al concluir que “¿quién meresce mayor pena del error que el que más conoce de la culpa? Así que vosotros [sois] mejores conocedores del mal y mayores ocasiones d'él ofristes” (p.260).

Si bien lo que intenta hacer Brazaida es defender a las damas, lo que parece estar haciendo es más bien relegarlas a un rol pasivo, dejando toda la responsabilidad amorosa en las trampas de la conquista masculina y frente a ello las mujeres no tienen voluntad alguna. Algo en este sentido admite Torrellas:

de las otras cosas que de nosotros quexáis, todas concluyen que nuestro pensar es buscar nueva manera como mejor engañar vos podamos, y esto ni lo salvo ni condeno, porque, como ya dixé, el que de vosotras puede más alcanzar es de mayor loor digno, y a vosotras riebto el conceder en lo que pedimos (p.265).

Aquí, aunque lo que el abogado busque sea condenar a las damas, a nuestro entender, también les otorga la capacidad de actuar y de ejercer su voluntad en cuestiones de amor. Como mencionamos anteriormente, Torrellas pone en discusión el deseo de las mujeres: “pospuesto todo temor y vergüenza, soys más encendidas de los encendidos deseos que de la fiada virtud (...) todo se pone en olvido a fin que la voluntad se goze” (p.257).

Si bien dentro del debate esto tiene una connotación negativa, nos interesa rescatar esta imagen de damas de gran “voluntad” que son movidas por su propio deseo más que por las normas que intentan dominarlas y adquieren una independencia que Brazaida borra completamente. Es pertinente señalar también que Torrellas se posiciona en su fama de versado en cuestiones femeninas, por lo que podemos interpretar que tiene fundamentos para decir que:

Mas yo que vos conozco, no creáis en lo tal resciba engaño, que quanto más hazéis [d]el esquivo tanto más me dais mayor lugar de sospechar, pues que sé que lo dexeades más lo encareceis, pero si viniese el caso que la libertad nuestra toviédeses, sé que sin ninguna vergüenza nos rogaríades así como nosotros hazemos (p.267).

Aquí nuevamente el abogado propone un punto que debemos considerar: las mujeres no tienen la misma libertad que los hombres y eso es lo que modera un poco su pasión, si no fuese así:

¿Y quién se fallaría tan guarnido de fortaleza que de vosotras defender se pudiese?, y tanto confío en vuestro sobrado deseo desear esto, si lo tal acaesciese, vós nos haríades buscar en los montes y selvas habitación segura, y aun agora con quanta vergüenza y peligros se os siguen y ofrescen lo hazéis (p.267).

En sus palabras Torrellas propone una imagen desenfadada de las mujeres, que permite entrever que incluso bajo la presión de las normas sociales, no pueden contener su pasión: “cuando enfrenadas os vais de boca, ¡quánto más si os soltasen la rienda!” (pp.267-268).

Pero lo que el abogado también deja vislumbrar es que el problema no parece ser tanto la vehemencia con la que siguen el deseo sino que no sepan (o quieran) ponerle freno porque

ni miráis honor de marido, ni de los hijos, ni de los padres, parientes, ni amigos, ni de vos mismas, a quién más obligadas sois, ni al temor de la muerte, mas ante todo aquello a cumplimiento de un tibio deleite lo posponéis, y todo se pone en olvido a fin que la voluntad se goze (p.257).

Así, según Torrellas, las mujeres son partícipes voluntarias en los asuntos de amor, sin mirar la honra de nadie y sólo guiadas por su “sobrado deseo” (p.267). Justamente esta actitud egoísta es la que nos interesará profundizar en el siguiente apartado.

### **3.3. El amor es egoísta**

Como hemos revisado hasta aquí, Torrellas acusa a las mujeres de engañar a los hombres para realizar su voluntad, sin preocuparse de guardar ninguna honra porque en realidad no son tan virtuosas como aparentan.

Pues, ¿qual es el hombre tan sabio que de vuestros engaños [se] pueda guardar? Y vuestros pensamientos buscan tan grandes cautelas que de quien merescéis pena, pedís galardón y servicios, mas si sois poderosas contra quien desamáis es vuestra crueldad muy sin medida (...) en todas las cosas por cierto sois tan sotiles que más vencimiento alcanzan vuestras palabras que las armas nuestras (pp.282-283).

El abogado es severo en su retrato de las mujeres como ambiciosas, crueles y altivas, incluso las acusa de que “los mayores males que por el mundo acaescen por vosotras nascen” (p.273). Pero, ¿cuáles son los motivos que causan tanta maldad? Según Torrellas no es una maldad inherente, como la que Brazaida ve en los hombres, sino que se explica porque sólo piensan en sí mismas:

Y en las cosas de amor, do más nuestra quistión se endereza, a quienes queréis es vuestro y quien desamáis aún no podéis despedir, salvo deleitaros en recibir servicios de enemigos y amigos y tomáis una gloria en decir «aquel se muere por mí» (p.283).

Si bien Torrellas es quien pone en el centro de la discusión el egoísmo, podríamos pensar que Brazaida, en su insistencia sobre la maldad de los hombres, también estaría de acuerdo en que en el amor cada género se preocupa de seguir sus propios intereses porque también está acusando a los hombres por sus seducciones, y por ende comparte la condena de esas

seducciones y sus frutos. Por eso en su apelación luego de la condena de Mirabella, la abogada caracteriza el debate como un “falso juicio” (p.291) y se arrepiente de que las mujeres hayan confiado en un resultado positivo: “¡O cuánto ha sido mal acuerdo el nuestro, señoras en poner nuestras honras y fama en poder de los enemigos nuestros! Porque siendo ellos alcaldes y parte, conocida estaba la sentencia que agora oímos” (p.289). En su discurso Brazaida lamenta haber confiado porque “ante hombres pleteyar es grand locura”(pp.291-292) ya que sólo piensan en sí mismos y “quien de sus enemigos se fía es bien empleado que a sus manos muera” (p.292).

Así, según los argumentos de ambos abogados, es posible reconocer una visión amarga del amor en donde no existe una entrega generosa sino más bien una búsqueda de satisfacción propia que no ofrece lugar a los sentimientos verdaderos. En palabras de Torrellas:

Pues quien se loa en ser amada, bien parece que se deleita en ser querida, pues destas ninguna ay que en lo tal [no] reciba vanagloria, y quien ha placer en ser querida es imposible que alguna vez no quiera (p.283).

### **3.4. Los amores finales de Torrellas y Brazaida**

Bajo esta idea de que el deleite y la vanagloria son lo que mueven a las mujeres (y a los hombres), comienza un episodio en donde “la fortuna, que sabe buscar a quien desama desventura, fizo como Torrellas se enamorase de Brazaida. El qual acatando sus muchas graciosas beldades con sobra de discreción fue preso de su amor” (p.320). Este cambio de actitud del abogado que en sus argumentos en el debate deja traslucir casi un descreimiento en el amor, resulta sorprendente, e incluso podría confundirse con un enamoramiento

sincero<sup>3</sup>. Pero, tal como propone von der Walde, es un segmento en el que “el contexto de lo dicho es de hipocresía” (1996, p.218) por lo que lo interpretaremos aquí como una puesta en escena de la visión del amor egoísta presente en el debate ya que, como aclara el Autor, Torrellas “presumía que él desamando alcanzaría mujeres más que otro mucho sirviendo” (p.320).

Así, con “loca confianza” (p.320) Torrellas escribe a Brazaida una de las “letras y embaxadas” (p.255) engañosas de las que hablamos en la primera parte de este apartado. En ella el abogado, con falsa humildad, se muestra en apariencia como un enamorado sincero: “de vos y de vuestras gracias me veo tan sojuzgado que ninguna parte de mí es mía, mas, así como del todo vos fue enemigo, que todo vos sea prisionero” (p.321). Lo que tal vez sorprende aquí es cómo sale a luz esa visión amarga que no busca ofrecer su servicio de enamorado sino mostrarse como prisionero y realiza una entrega que es tanto forzosa como egoísta para agradar a Brazaida a quien retrata como una amada cruel: “mis tormentos vos son deportes”, “os embío plazer con mi fatigas”, “mas yo, forzado de amor, careco de todo buen juicio, y quexo mis males a quien me los cobdicia peores” (p.323). Esta actitud, según Waley (1966), es una forma convencional de acercarse a la amada, pero aquí, es deliberadamente calculada por lo que se vuelve una máscara.

Al recibir la carta, Brazaida “sin tardanza la puso luego en poder de [la] reina” (p.327) quien la convence de que con “una graciosa letra le respondiese, concediendo en más de lo por él pedido, porque con aquel engaño recibiese [dellas] la muerte” (p.327). Aquí el Autor expone claramente la idea de que la conquista engañosa busca provocar la muerte del otro y caracteriza a ambos abogados como enamorados deshonestos. En esta visión del amor, tampoco hay lugar para una entrega voluntaria ya que, como indica Brazaida en su carta:

---

<sup>3</sup> Cvitanovic habla de “arrepentimiento de Torrellas” y “apasionada declaración de amor” (citado en von der Walde, 1996, p.218), Weissberger también parece creer en un enamoramiento que lo vuelve víctima de la venganza (1982, p.260).

“Pues que todas con amor o temor es por fuerza vos quieran y, puesto que vos no amen, de fuerza o de grado les faréis amar” (p.328).

Ante la respuesta positiva de Brazaida, Torrellas, a pesar de presumir de su fama de conocer bien a las mujeres, no puede ver las intenciones de las damas y “tan alegre y sobervio lo hizo, que ninguno tan properado creía oviese” (p. 334). El abogado cae en la trampa engañándose a sí mismo, enceguecido por su propio egoísmo y, haciendo gala de la vanidad de la que acusa a las mujeres, comete una indiscreción que un buen enamorado no haría: “Y mira[d] cuán malicioso era, que no pudo su mal secreto guardar, y aquella letra con otros galanes no comunicase, esto loando a sí y menguando aquella, que más cara de lo qu’el pensaba era de haver” (p. 334). En esta breve descripción, el Autor brinda otra pista que confirma que el amor de Torrellas no es sincero, incluso aunque en una nueva carta diga que: “en los estados de amor no da otro deleite sino querer y ser querido, ni por otra cosa con tanta afición se procura, especial que todo virtuoso debe procurar ante el deporte de su amiga que el suyo” (p.337).

Así, en sus argumentos y en la puesta en escena de dos enamorados poco sinceros, los abogados representan una visión amarga del amor en donde no hay lugar a un sentimiento verdadero sino que los amantes se guían sólo por artimañas. Por esta razón, tal vez no debería resultar sorprendente cómo este amor egoísta concluye en el episodio final en el que:

Estando Brazaida en aquel razonamiento, vino la Reina con todas sus damas, que en las asechanzas estaban de Torrellas. Al qual, después de tomado, atáronle de pies y de manos, que ninguna defensa de valerse ovo, y luego fue despojado de sus paños, y atrapáronle la boca porque quejar no se pudiese, y desnudo fue a un pilar amarrado, y allí cada una traía nueva invención para le dar nuevos tormentos; y tales ovo que con tinazas ardiendo le travavan sin ninguna piedad, y otras que con las ungnas y dientes rabiosamente lo despedazavan, y estando así medio muerto, por crecer más en su pena, no le quixieron de una vez matar, porque aquellas llagas le regrescascen y otras de nuevo veniesen (p.341).

Este segmento de la narración ha sido ampliamente tratado por la crítica que lo considera desconcertante, sobre todo porque hay un especial interés en hacer una lectura a

partir del final de la obra que pueda tomarse como testimonio de la postura “profemenina” o “misógina” de Juan de Flores. Entre las primeras se encuentra, por ejemplo, Matulka (1931) quien explica la tortura como la venganza que un autor defensor de las mujeres como Juan de Flores espera para aquellos que las vituperan<sup>4</sup>. Por el lado de quienes buscan probar la condena de las mujeres podemos mencionar a Cull (1998) para quien el episodio funciona a manera de *exemplum* subrayando la naturaleza malvada del género femenino y, en definitiva, dándole la razón a Torrellas en sus acusaciones. Existen también lecturas que se inclinan por la ambigüedad del texto y afirman que “the text is neither misandrist nor misogynistic - or rather is both” (Brownlee, 1990, p.210).

Sin embargo, parece productivo aquí despegarnos de esta perspectiva de análisis para intentar entender el episodio final dentro de la lógica de las visiones del amor que propone el texto: en este caso, el amor egoísta que plantean los abogados.

En primer lugar, debemos aclarar que lo desconcertante de la venganza contra Torrellas es, en efecto, la asociación chocante que señala Deyermond entre lo salvaje y lo cortesano, especialmente porque “las damas de la corte de Escocia, sin cambiar su apariencia externa, se revelan con el alma de la mujer salvaje más desenfrenada y diabólica” (1965, p.270). Este retrato despiadado de las mujeres, según la crítica, derribaría los argumentos en torno a un texto a favor del género femenino.

Si bien es cierto que en el final de la obra se alcanza el punto más alto de una escalada de violencia y tensión, tal como proponen Grieve (1987) y Checa (1988), es más acertada la idea del espacio “carnavalesco” de Albuixech (2002). Para la autora, la confluencia de ideas pro y anti femeninas en la obra de Flores pueden pensarse en términos de utopía y distopía: en la primera, las mujeres ocupan un lugar idealizado mientras que en la última se introduce

---

<sup>4</sup> von der Walde releva críticamente algunas de estas lecturas porque, a su entender, caen en lugares comunes por utilizar una “anteojera analítica” que no permite abordar el episodio en su compleja dimensión (1996, p. 234).

un “mundo al revés en que las mujeres se rebelan contra el orden establecido” (pp.181-182). Esta concepción resulta apropiada para entender que a partir de la muerte de Grisel y Mirabella inicia un espacio-tiempo distinto al resto de la obra, es un mundo al revés porque sólo queda la puesta en escena del amor egoísta que pregonan Torrellas y Brazaida, que en el tramo final adquiere un carácter performativo. Entendiendo la performatividad como el acto que no sólo nombra algo que ya existe, sino que al mismo tiempo genera aquello que nombra, en el caso del egoísmo aplicado al amor se discute sobre él en el debate, se lo pone en escena a través del intercambio de cartas entre los abogados y, finalmente, se lo realiza en el acto de tortura a Torrellas.

Esta dimensión performativa del amor egoísta nos permite comenzar a entender la descripción minuciosa que realiza el Autor de la tortura a la que es sometido el abogado: “atáronle de pies y de manos”, “fue despojado de sus paños, y atrapáronle la boca porque quejar no se pudiese, y desnudo fue a un pilar amarrado”, “con tinazas ardiendo le travaban sin ninguna piedad”, “con las ingnas y dientes rabiosamente lo despedazaban” (p.341). Así, es preciso señalar una vez más que esta inmersión al “mundo del revés” en realidad continúa la idea del amor egoísta, cruel, despiadado, tal como lo entienden los abogados y como lo actúan en la secuencia final de la obra. Por esta razón son posibles las escenas finales de “grotesque murder and mutilation” (Grieve, 1987, p.57) con las que concluye la obra.

Pero todo lo dicho olvida que las protagonistas de este episodio final son las damas de la corte, quienes no representan en ningún momento a Mirabella, de quien no puede decirse que algo de su comportamiento sea el de “una criatura de pesadillas” (Deyermond, 1965, p.266). Ni siquiera Brazaida, como abogada, ni su madre, la Reina, entienden el tipo de amor que la une a Grisel. Así como el debate no representa a los amantes, el final tampoco lo hace. Como vimos, esta narración pormenorizada de la muerte del abogado se detiene ampliamente en los detalles de cómo las damas se reunieron para “dar amarga cena a Torrellas” (p.342). Es

interesante que aunque el Autor dice no saber “cómo escriba las diferencias de las injurias y ofensas que en él fazían” (p.343) de todos modos subraya elementos como “no dexaron ninguna carne, los huessos fueron quemados, y de su ceniza guardando cada qual una buxeta por reliquias de su enemigo” (p.343). Esto contrasta claramente con la escena en donde Mirabella se arroja a los leones del Rey en donde el Autor comenta brevemente que los animales “antes miraron a su hambre que a la realeza de Mirabella, a quien ninguna misura cataron, y muy presto fue dellos despedazada, y de las delicadas carnes cada uno contentó el hambriento apetito” (pp.318-319).

Pero sorprende aún más que la observación minuciosa del accionar de las damas no aparezca en el momento en que Mirabella le abre la puerta a Grisel e inician sus amores secretos, ya que que el Autor narra brevemente:

Y aunque en gran enzerramiento la toviese el Rey su padre, ella por sí sola, sin terzero, buscó manera como los deseos de Grisel y suyos oviesen efeto. Y después que algunos días muy ocultos conservaron sus amores, ella no pudo encobrirlo a una grand servidora suya (p.223).

Del amor que viven los protagonistas nos ocuparemos en el siguiente apartado.

## **4. Grisel y Mirabella**

En el final del apartado anterior señalamos cómo el Autor se detiene deliberadamente en la descripción de la muerte de Torrellas, lo cual contrasta con la breve narración que hace de los amores de Grisel y Mirabella. Recordemos que Grisel se enfrenta a otro Caballero que también había caído preso del amor de la princesa, y tras darle muerte logra que “Mirabella, en pena de quantos por su causa eran muertos, viendo la gran requesta d’este, de su amor fue presa” (p.223). El narrador valora como “gran requesta” los actos de Grisel y subraya además que la princesa también “fue presa” de su amor. Agrega también que “ella por sí sola, sin terzero, buscó manera como los deseos de Grisel y suyos oviesen efeto” (pp.223-224) por lo que desde el comienzo queda planteado que ambos propiciaron el encuentro porque se trata de un sentimiento correspondido.

En este momento inicia el conflicto principal de la historia porque la pareja de enamorados transgrede la ley que prohíbe los amores ilícitos y manda “que qualquier que en tal yerro cayese, el que más causa fuesse al otro del amor, que padesciese muerte, y el otro, destierro para toda su vida” (p.225). Así, la ley introduce una asimetría porque espera un culpable pero este es un caso de amor correspondido. En este apartado revisaremos en qué consiste el amor para Grisel y Mirabella, y cómo entra en pugna con la concepción y el valor que le otorga el resto de la sociedad al amor.

### **4.1 Grisel y Mirabella son sinceros**

Anteriormente mencionamos que aunque los abogados en el debate defiendan intereses opuestos, coinciden en que el amor se basa en el egoísmo de cada género para “atraer engañosamente” (p.249) al otro mediante diversas artimañas. Siguiendo esta idea, en temas de amores no habría lugar para la sinceridad, pero si revisamos el episodio al inicio del

texto en que los dos caballeros, Grisel y Grisamón, buscan conquistar a la princesa, podemos encontrar que, más allá de las intenciones personales, cada uno tiene una actitud diferente respecto a cómo merecer “verdaderamente” el amor de la princesa. Por ejemplo, Grisamón señala que “cada uno por sí es más obligado al amor de Mirabella que a ninguna estrecha amistad” (p.215) y que “echando a suertes entre nos se aparte nuestra contienda” (p.215). Para Grisel esto es “prueba del poco amor que con Mirabella tenés, porque quien verdaderamente ama no se pondría al peligro de no le caer la suerte” (p.218). Para el enamorado hay posibilidad de un “amor verdadero” que es el que él profesa por la princesa y por eso no desea “poner mi vida a la dicha de las suertes” (p.218). Grisel se distancia del otro caballero al estar más obligado a Mirabella porque, señala, “mi voluntad dio lugar a mi libertad que ajena señoría la posea, mas vós, que tomastes a la ventura, ligero vos sería quedar sin ella” (p.218). Así, en su amor por la princesa no hay ligereza ni dudas por lo que está convencido de que “pues que más amo, más dignamente la merezco” (p.219). A esto Grisamón le responde: “No creáis ser y[o] tan poco constante” y de este modo entra en juego la perseverancia como un valor sobre el cual medir el amor verdadero y en donde la fortuna siempre será favorable a quien demuestre mayor tenacidad. En este caso ambos caballeros se consideran merecedores de la suerte, en palabras de Grisamón: “yo pedía las suertes como quien mejor la tenía de su mano” (p.220).

Grisel insiste en diferenciarse como más merecedor del amor de Mirabella porque se considera un amante perseverante y dispuesto a sufrir porque “los que verdaderamente mueren amando, el padecer llevan por galardón” (pp.221-222). Según el caballero el “amor no tienta a cada uno de los que siguen en más de lo que pu[e]den sufrir” (p.221) por lo que el sacrificio por la dama se propone como otra forma de medir la sinceridad en el amor y por ello a los mejores enamorados “disventuras los siguen, porque con la gravedad de sus males conoscan quanto basta la fuerza de su virtud y a los que sin pena aman no es menester probar

su poca paciencia” (p.222). Así, Grisel se describe a sí mismo como un amante sincero que no quiere dejar al azar algo que considera merecer por mérito propio: “yo por caro precio he comprado no quiero ponerlo en aventura de suertes” (p.222).

Este breve intercambio entre ambos caballeros podría considerarse también una especie de debate preliminar sobre quién merece más el amor de Mirabella. En este sentido, Grisel se presenta confiado de ser el mejor enamorado debido a su constancia y valoración de la superioridad de la dama. Esta actitud está en línea con lo que Funes describe como central en la “ideología amorosa cortesana” que se caracteriza por una “radicalización de la relación jerárquica” (2018, p.164), en donde se llega a una distancia extrema debido a la supremacía de la dama y la actitud reverencial del caballero. En el caso de Grisel y Mirabella, la distancia que los separa también es física debido a que la princesa ha sido encerrada por su padre en lo alto de una torre. Pero el autor señala además una paradoja y es que en esta jerarquía amorosa también surge una necesidad de intermediación como “vía de aproximación a lo distante” (Funes, 2018, p.168). Así, Grisel encuentra motivos para dar muerte a Grisamón y acercarse a su amada quien “viendo la gran requesta d’este, de su amor fue presa” (p.223). En este punto se resquebraja igualmente el código de la honra, ya que Mirabella ni siquiera busca parecer virtuosa porque “ella por sí sola, sin terzero, buscó manera como los deseos de Grisel y suyos oviesen efeto” (pp.223-224). De este modo, la obra en el acercamiento de los enamorados tensiona varios elementos de la ideología amorosa cortesana, incluyendo también “el autocontrol emocional y rebajamiento voluntario” (Funes, 2018, p.168) que ya no exhibe Grisel. Esta cercanía de los amantes que se produce en su encuentro es franca, no apela a engaños, sino que es un intercambio sincero que los pone en igualdad de condiciones lo cual posibilitará que puedan entregarse a su amor.

Luego de su encuentro inicial, Grisel y Mirabella “algunos días muy ocultos conservaron sus amores” (p.224), pero rápidamente el secreto llega a oídos del Rey quien los

envía a aprehender y encarcelar para poder, en su afán de ser justo, aplicar el castigo que corresponda a la transgresión de los enamorados.

Junto con el conflicto surge una primera contradicción ya que, si bien el narrador establece las bases para pensar a Grisela y Mirabella como amantes en igualdad de condiciones remarcando que “cada uno por sí pensó de hacer la culpa suya” (p.226), también advierte que “porque así acaesce quando dos personas se aman el uno tener más culpa que el otro en la requesta, y por esto las leyes no disponían las penas fuesen iguales” (p.225). Si bien esta idea está relacionada con la visión egoísta del amor que expresan Torrellas y Brazaida en el debate y aunque, una vez más, no se aplique a Grisela y Mirabella, es a partir de ella que comienza la búsqueda del Rey para “que fuese sabida la verdad, cuál de aquellos era más digno de culpa” (p.225). El principal problema con el que se encuentra es que “tan secreto fue el trato de sus amores, que no pudieron saber cuál había más trabajado en la requesta y seguimiento del otro” (p.226). Por esta razón, los jueces “fueron a las cárceles donde Grisela y Mirabella estaban, a los cuales tomaron juramento que dixesen cuál fue al otro más causa de aquel error” (p.226). La reacción y el comportamiento de los enamorados nos permiten entender su visión del amor que analizaremos a continuación.

#### **4.2. Grisela y Mirabella son libres**

Al inicio del relato, el Rey encierra en una torre a Mirabella “por ser su vista muy peligrosa” (p.215), y como ya vimos, la princesa “buscó manera como los deseos de Grisela y suyos oviesen efeto” (p.224) y juntos logran mantener amores secretos. Al ser sorprendidos, ambos se muestran dispuestos a defender su amor, pero lo que llama la atención es el rol activo que asume Mirabella en la historia.

Si pensamos en la representación de las mujeres que se discute en el debate entre Torrellas y Brazaida, la abogada realiza una descripción de las mujeres como víctimas indefensas de las maldades de los hombres. La postura de la princesa contradice este argumento al admitir que “antes que vós pensastes quererme, mi voluntad quereros pensó” (pp.230-231), porque se presenta como una dama que corresponde al amor del caballero por tener voluntad propia. Tal como señalamos en el apartado anterior, el narrador subraya que al ser descubiertos, tanto Grisela como Mirabella deciden “hazer la culpa suya” (p.226) entregándose generosa y libremente por amor al otro.

Pero es importante resaltar que Mirabella no sólo retribuye el amor de Grisela sino que se considera quien lo motivó: “Y con cautela desonesta os declaré lo que mis deseos querían, pues, ¿quál cobarde persona fuera por mi requestada que no hiziera lo que [v]ós hezistes?” (p.231). Puesto de este modo, Grisela no habría tenido otra opción más que someterse a los deseos de la princesa: “¿con cuál escusa sin grande reuto o vergüenza pudiérades fuir de mi requestada porfía, en no hazer lo que a vos dava tan grande loor?” (p.231). Debemos distinguir este enamoramiento que provoca Mirabella del que describe el Autor al inicio de la obra en donde señala que “qualquier hombre que dispuesto fuesse a amar, así como la mirase, le era forzado de ser preso de su amor y tan en extremo l’amavan que por su causa venían en tal enfermedad de perder las vidas” (p.231). En este segmento se describe a Mirabella como peligrosa y causante de enfermedad y muertes, recordemos que la caballería del Rey moría de amor por ella. Por el contrario, no ocurre lo mismo con Grisela porque queda claro que los enamorados se profesan un amor recíproco que tiene como centro la voluntad y el deseo sincero.

Así, las acusaciones de Torrellas contra las mujeres al decir que “soys más encendidas de los encendidos deseos que de la fiada virtud” (p.257) pueden ser entendidas de otro modo. Por un lado, si atendemos a las razones de Mirabella al decir que “Tú sabes cómo y[o] casi

por fuerza te traxe venzido, más de mis ruegos que de tu querer, a cumplimiento de mis disolutos deseos” (p.237), podríamos darle la razón al abogado. Pero lo que Torrellas también plantea es que los “encendidos deseos” están completamente separados de la “fiada virtud” y, como podemos observar, Mirabella al rogar por sus “disolutos deseos” apela a sentimientos asociados a la virtud como la compasión y la piedad que fueron los que llevaron a Grisela a ceder a sus súplicas. Según la princesa, “Yo como señora, así como quien podía mandar, te mandé que fueses mío, lo qual tu contradize no pudiste y aun recibieras la muerte si reusaras mi ruego por no cumplir mi servicio” (p.238). Si bien sabemos que el caballero buscó por voluntad propia los amores con Mirabella, lo que se plantea aquí es que los “encendidos deseos” y la “fiada virtud” pueden estar más estrechamente relacionados de lo que señala Torrellas. En este sentido cuando la princesa le dice “me fuiste obediente” (p.238) valora el comportamiento de Grisela como el de un caballero que merece su amor como dama. Debemos recordar que el narrador dice que Mirabella “viendo la gran requesta d’este, de su amor fue presa” (p.223) por lo que el enamoramiento surgió de la compasión y bondad de la princesa.

Del mismo modo, Grisela también califica la conducta de Mirabella como honrada al decir “Y segund las cosas que yo fize y dixere, creo no ser yerro lo que vós hezistes” (p.233). Estas palabras nos permiten pensar que Grisela además de asumir sus acciones exime de culpa a su enamorada, cuya figura enaltece al declarar que si “vós no fuéades hija de Rey tan justo si no diéades a mí merescido premio” (p.233). Según el caballero “la condición de los grandes es hazer mayores las pagas que los trabajos merescen” (p.233) por lo que Mirabella es misericordiosa e incluso podríamos decir que más justa que su padre porque según Grisela “y si vós, señora seguistes la costumbre y naturales de vuestro estado de remunerar mis grandes servicios, a ninguno no agraviastes” (pp. 233-234).

Como podemos observar, los enamorados se retratan entre ellos como si no hubiese culpa en sus amores sino más bien caridad, entrega y libertad de amar, en otras palabras, virtud. Esta actitud se opone directamente a los trabajos críticos que ven en el relato un caso de *reprobatio amoris* y que entienden que “no se puede inferir la influencia positiva del amor sobre los amantes” (Lacarra, 1986, p.224) y que el deseo sólo conduce al desastre (Grieve, 1987, p.72). A nuestro entender, estas lecturas comprenden la transgresión a la ley únicamente en su sentido conflictivo y no en su dimensión productora de representaciones alternativas del sentimiento amoroso, retomaremos esta idea en las conclusiones.

Pero si analizamos la desobediencia de Grisel y Mirabella, primero a la orden del Rey de encerrar a Mirabella y luego a la ley de Escocia, a la luz del concepto de voluntariedad<sup>5</sup> que desarrolla Sara Ahmed (2014, 2017), tal vez encontramos otro aspecto que nos permite pensar el amor en su lado transgresor como una influencia positiva en los protagonistas. La autora señala una relación cercana entre voluntariedad y desobediencia porque ir en contra de la ley requiere una determinación transgresora que en este relato está motivada por el gran amor que sienten el uno por el otro. Aunque la voluntad de los enamorados se pueda presentar como un problema para la sociedad, también contiene un potencial transformador que, en el caso de Grisel y Mirabella, logra convertir su deseo en algo virtuoso. Incluso podríamos decir que el amor se constituye en una nueva ley para ellos y se alza por sobre la ley del reino, por eso Grisel señala: “yo con amor y pasión ninguna cosa temía” (p.229).

Tan cierta es la determinación de Grisel que supone la voluntad de morir para salvar a su amada: “quiero yo consentir en mi muerte, que dar lugar a vuestra vergüenza” (p.232) porque “el miedo de mi muerte ningund dolor me sería” (p.240). Pero Mirabella también se rige por el mismo deseo y por eso declara: “yo no menos que vos, amo” (p.310), y como “en

---

<sup>5</sup> La autora trabaja el concepto *willfulness* que podemos traducir como voluntariedad, determinación o terquedad (o incluso todos estos términos al mismo tiempo).

los tiempos de las adversidades se conocen los corazones fuertes” (p.309), también está dispuesta a entregar su vida por Grisel. Este afán de morir de ambos es la desobediencia mayor que exhiben los protagonistas porque cuando la ley que dice que muera Mirabella, el que muere es Grisel, y cuando la ley perdona a Mirabella, ella muere. Retomaremos estas muertes en las conclusiones.

Estas sucesivas transgresiones, nos permiten apreciar la magnitud del amor y pensar que hay otra ley a la que obedecen los enamorados y que les otorga la libertad para transgredir las normas sociales y entregarse generosamente el uno al otro en el episodio que analizaremos a continuación.

### **4.3. Grisel y Mirabella son generosos**

Como ya señalamos, al ser descubiertos Grisel y Mirabella en amores secretos el Rey busca conocer cómo sucedieron los hechos. Al ser interrogado, el caballero responde que: “Esto es claro sin más apurar la verdad, que yo el comienzo, medio y fin del cometido yerro fue” (p.227). Esta declaración, por lo que sabemos de la historia, coincide con la “gran requesta” que describe el narrador, pero Grisel añade que “las demasiadas cautelas que yo busqué para haver tan grande vitoria, lo que nunca se hizo nin dixo, yo lo hize y supe dezir” (p.227). El caballero también valora como una gran gesta la conquista de Mirabella porque “la presa era preciosa y cara de haver, así las diligencias se requerían” (p.227) en línea con la reverencia a la dama de la ideología amorosa cortesana. Esta actitud muestra que Grisel no toma el cortejo como una trampa para engañar a la dama, como vimos en el debate de Torrellas y Brazaida, sino más bien como una oportunidad de rendirle culto porque “esta señora fuese el cabo de todas las grandes y no menos en virtud y nobleza crecida” (p.227).

Agrega además que “yo tan alta persona venzí, que ella no se rendía por las civiles requestas de las comunes gentes” (p.228) lo cual exalta aún más la figura de la princesa.

En respuesta a las palabras de Grisel, Mirabella se muestra como una dama que no sólo no es inalcanzable, sino que también busca aproximarse al caballero por lo que niega que la culpa sea de Grisel: “Y puesto que vós lo cometiérades, lo cual yo niego, si yo lugar no diera a las hablas de vuestros deseos, no concediera en el cumplimento dellos” (p.230). Incluso va más allá y se declara como la mayor causante del yerro: “mi desonesto mirar y favorecer vuestra demanda era más desonesto a mí, que el requestar a vos” (p.230). De este modo, la princesa asume la mayor responsabilidad convencida de que su padre tendrá piedad con ella porque, dice, “aunque yo tenga la culpa, el Rey mi padre no dudo conmigo haverse piadosamente, lo que con vos, segund su grande enemiga, ligero achaque tomará la culpa principal. Así que pues el yerro es mío, no hagáis vuestra la pena” (pp.230-231).

Con este intercambio inicia el segmento que Matulka, en su precursor trabajo sobre *Grisel y Mirabella*, señala como un “Combate de generosidad” y define como “a rivalry for death between the two lovers, who, in turn, insist on assuming the entire guilt for their forbidden love” (1931, p.79). La estudiosa indaga el tópico que en general se refiere a dos amigos que buscan reemplazar al otro en su condena a muerte, pero que en la obra de Flores, bajo la influencia de la leyenda de Flores y Blancaflor y la obra de Bocaccio *Guiscardo y Segismunda*, se convierte en una entrega absoluta de los enamorados. Para la autora el Combate de generosidad evidencia la constancia, lealtad y devoción de los amantes, su conducta “proves that confronted with real reciprocated love, this problem of the greater “guilt” of either, is irrelevant and insolvable” (p.79).

Esta lectura fue decisiva y ampliamente influyente en los trabajos críticos sobre *Grisel y Mirabella* que coinciden en que la entrega desinteresada de los protagonistas es una prueba

de la sinceridad de su amor. Patricia Grieve (1987) acuerda con Matulka en que el combate es un motivo típico de las novelas de caballería sobre el que Juan de Flores innovó para transformar la disputa entre dos amigos en una pareja de enamorados, pero señala que también existe un enfrentamiento entre amigos como es el “debate” entre Grisel y Grisamón. La diferencia es que entre los dos caballeros “an act of violence occurs instead of an act of generosity” (p.58) y que esto distingue aún más los enamorados ya que “their generosity shows a noble side to their love which transcends passion” (p.58). Es decir, la nobleza que podemos ver en su entrega enaltece su amor que ya no es la pasión por la que cayeron en yerro sino que se transforma en un sacrificio magnánimo como acto de amor voluntario. Este gesto de generosidad lo podemos encontrar en las palabras de Grisel cuando dice que “quien con afición sigue amor, tan bien venze a las cosas altas, do grandes estados resuenan, como a las muy baxas” (pp.228-229), es decir, un enamorado dispuesto a las mayores hazañas para conquistar a su amada tanto como a la entrega absoluta para salvarla.

Otra interpretación fundamental para entender *Grisel y Mirabella* es la que propone Checa, que intenta profundizar el análisis de Matulka que, según el autor, se ciñe a comprobar la “tesis unívoca” (1988, p.370) de la postura profemenina de Juan de Flores y no indaga ni en las causas el conflicto ni del combate. Para Checa, la rebeldía y la violencia presentes en el texto son síntomas de una sociedad en crisis cuyas normas no pueden contener la voluntad de los protagonistas. Así, el combate puede ser entendido como uno de los “actos de supremo desacatamiento” (1988, p.372) presentes en la obra, que así como la primera desobediencia a la orden de encierro que había impuesto el Rey, son formas de transgresión que muestran “el amor de los protagonistas llevado al último extremo” (1988, p.371). Esto señala, una vez más, que los enamorados “se superan en desprendimiento y firmeza” (1988, p.374) porque son amantes sinceros. Así lo expresa el propio Grisel cuando declara: “yo con amor y pasión ninguna cosa temía, que, pospuesta todo temor, desechando de mí el empacho,

que en tales casos se anteponen, tan bien la seguí que por fuerza la traxe vencida” (p.229). En su declaración podemos observar que el caballero está dispuesto a una entrega absoluta sin temor porque el ímpetu de su amor lo ayuda a vencer cualquier obstáculo para poder conquistar a Mirabella.

Esta última afirmación, así como el combate generoso que esgrimen los amantes, permiten pensar que Grisel y Mirabella se aman verdaderamente. También podemos encontrar testimonio de esto en la narración que el Autor realiza acerca del Combate de generosidad:

A las palabras de Grisel respondió Mirabella poniendo contra sí tan grandes culpas que parecía ella haver sido entera causa del amor y yerro entre ellos cometido, y ella mostrava enfenitas raxones como Grisel fue casi della forçado, y que él ninguna falta ni culpa tenía, mas ella sola era merescidora de todo aquel mal. Pero Grisel negava todo lo que contra sí mesma dezía, y él por la salvar de la muerte dize él ser principal causa de todo yerro que ella cometiese (p.235).

Este comentario subraya dentro del mismo texto que Mirabella “mostrava enfenitas raxones” y Grisel “negava todo lo que contra sí mesma dezía” lo cual pone la pasión de los protagonistas en términos racionales, tanto porque ambos asumen responsabilidad sobre sus actos como porque demuestran la voluntariedad de realizarlos porque creen en su amor como ley, como señalamos anteriormente. Además el Autor los sitúa en igualdad de condiciones porque Mirabella “parecía ella haver sido entera causa del amor y yerro” y Grisel “dize él ser principal causa de todo yerro” y, de este modo, los valora como igualmente responsables. Así, tal como señala von der Walde es posible afirmar que “en realidad se aman” (1996, p.110) porque tanto el deseo de la consumación sexual como el afán de salvar al amado es de ambos.

En este sentido, la concepción amorosa que exhiben Grisel y Mirabella está estrechamente relacionada con el sincretismo del amor profano-religioso que propone Gerli (1980) en donde el vínculo moral de mayor importancia es el amor entre el hombre y la

mujer. Así, según Crespo Martín en la idea de amor que describen los protagonistas cobra relevancia un “dios del deseo, del placer, de la pasión en su sentido más transgresor e irracional” (2000, p.79). La autora acierta en el carácter insumiso de los enamorados pero, como intentamos demostrar, su actitud no es irracional sino un acto de voluntariedad porque ambos demuestran ser conscientes tanto de la grandeza de sus acciones como del castigo que están dispuestos a recibir, en palabras de Grisel: “yo gozé de la gloria, legiera me será la pena” (p.229).

#### **4.4. Desarticulaciones**

En el apartado anterior nos centramos en Torrellas y Brazaida, principalmente en los argumentos presentes en el debate que nos permiten reconstruir una visión del amor que se caracteriza por el egoísmo, el engaño y las conquistas forzosas, sobre todo de las mujeres que son víctimas de los hombres. Según los abogados no habría nada virtuoso en el amor, sólo intereses mezquinos que reducen el amor al yerro, es decir, no hay un enamoramiento sincero ni noble. En este sentido podemos entender el episodio final, tan debatido por la crítica, como una puesta en escena performativa de esta visión: Torrellas buscando su propia satisfacción cae en la trampa engañosa de Brazaida (junto a la Reina y las damas de la corte) lo que lo conduce a un final sólo posible bajo una premisa de que el amor es mezquino y sólo conduce al desastre.

En este apartado relevamos los pasajes que permiten entender a Grisel y Mirabella como amantes sinceros. Ambos protagonistas son conscientes de la entrega, generosidad y libertad que implica el enamoramiento. Desde el momento en que Grisel se enfrenta al otro caballero, se pone en juego la idea de merecer dignamente el amor de la princesa. Esto implica que el cortejo amoroso posee un aspecto virtuoso, Grisel apela a la bondad de

Mirabella “quien viendo la gran requesta d’este, de su amor fue presa” (p.223). Pero para la princesa caer presa del amor no implica ejercer un rol pasivo en el cortejo: en ese mismo momento “buscó manera como los deseos de Grisela y suyos oviesen efecto” (p.241). Pero ambos enamorados al ser descubiertos, juzgados y Mirabella condenada, deciden con determinación ser leales a sus deseos y entregarse por completo a su amor.

Del mismo modo que observamos la dimensión performativa del episodio final protagonizado por Torrellas y Brazaida, también podemos entender al combate de generosidad como la puesta en escena de un amor heroico-recíproco al que no le interesan las consecuencias sociales (Waley, 1966, p.264). El pasaje propone además, en términos de entrega y de voluntad para concertar el acto de amor, “una igualdad que la ley no tolera” (Crespo Martín, 2000, p.81). A nuestro entender, aquí está el centro del conflicto y, en este sentido, von der Walde se pregunta si “¿es justo punir a un fiel enamorado que provoca en otro un sentimiento sublime?” (1996, p.110). En principio, podríamos decir que no es justo, por supuesto, pero es preciso señalar algo más: la ley no tiene ni siquiera la posibilidad de ser justa porque no contempla un amor de estas características. Es decir, es una ley pensada para una visión egoísta del amor en el que las partes buscan engañar y sacar provecho de la vulnerabilidad de la otra persona, por eso siempre parte del supuesto de que uno tiene “más culpa que el otro en la requesta” (p.225). Un amor que declara que “quien con afición sigue amor, tan bien venze a las cosas altas, do grandes estados resuenan, como a las muy baxas” (pp.228-229), que demuestra entrega absoluta y que trasciende la pasión, no está ni siquiera dentro de los límites de lo imaginable por la ley. Es por ello que tanto el Rey como sus asesores buscan un secreto que en realidad no existe, porque entre Grisela y Mirabella no hay engaño sino sólo sinceridad amorosa y la determinación de ser fieles a su amor. Así, cuando el narrador dice que los jueces “creían que ambos justamente se avían trabajado por traer a efecto sus deseos, y eguales merecían la pena” (p.241) refleja la contradicción central de una

ley que resulta ajena los enamorados y, por lo tanto, como señala Matulka, la pregunta por la mayor culpa es irrelevante e irresoluble.

## 5. Conclusiones

Desde el inicio de la obra, está constantemente presente una idea del amor peligroso: el amor es malo porque representa un riesgo, porque puede eventualmente terminar mal.

En primer lugar, la princesa misma es presentada como un peligro por ser poseedora “de tanta perfección y gracias” (p.213) “que qualquier hombre que dispuesto fuesse a amar, así como la mirase, le era forzado de ser preso de su amor y tan en extremo l’amavan que por su causa venían en tal enfermedad de perder las vidas” (pp.214-215). Por esta razón, el Rey la hace encerrar “por ser su vista muy peligrosa” (p.215). Aparece también aquí la figura del Rey/padre como figura amenazante porque “el gran amor suyo era a ella mucho enemigo” (p.214), lo que le permite a Matulka (1931, p.74) caracterizarlo como un padre incestuoso. Siguiendo esta idea, Brownlee (1990, p.200) acertadamente da a entender que los eventos trágicos se desatan como consecuencia de la decisión primera del rey de no querer entregar en matrimonio a Mirabella a ninguno de sus poderosos pretendientes: el escenario propicio para la intervención del peligroso sentimiento amoroso queda establecido, ya que “quando ay dilación en el casamiento de las mujeres ser causa de caer en vergüenzas y yerros” (p.214). El primer gran peligro concreto que se presenta a los enamorados es el de la deshonra. Como señala Torrellas en el debate, a las mujeres el “tibio deleite” las atrae tanto que “ni miráis honor de marido, ni de los hijos, ni de los padres, parientes, ni amigos, ni de vos mismas” (p.257). Así, la deshonra es un peligro social. Por otra parte, el otro gran peligro que amenaza a los enamorados es la ley de Escocia, que sanciona los amores ilícitos con la muerte y el destierro: la muerte es el peligro último, la segunda gran amenaza que acecha a Grisel y Mirabella.

Ya señalamos anteriormente que el castigo está previsto para los enamorados en general, pero sobre todo para los amores que se ajustan más bien a una visión egoísta en

donde un género busca engañar al otro y por ello puede haber alguien más responsable en causar el yerro. Esta idea no se aplica a Grisel y Mirabella porque la ley no contempla un amor recíproco, sincero y en igualdad de entrega como el de ellos. Sin embargo, aunque no sea “justo punir a un fiel enamorado que provoca en otro un sentimiento sublime” (von der Walde, 1996, p.110), las leyes dictan “que el que por fuego de amor se venza, que en fuego muera” (p.301). Vimos, entonces, que la idea de amor que opera en el trasfondo no se ajustaba a los enamorados. Nos preguntamos ahora, ¿cómo se ajusta a ellos la idea de peligro?

En primer lugar, es preciso señalar que no hay una sola palabra en todo el texto que muestre, ni por un instante, que Grisel y Mirabella tengan el menor asomo de preocupación, temor o afecto por su honra, y que no hay una sola señal de que ni la pérdida que produce en la moral individual la castidad mancillada, ni la pérdida social que implica el descubrimiento de sus amores tenga la menor importancia para ellos. Su tranquilidad es tal que incluso Mirabella “no pudo encobrirlo a una grand servidora suya” (p.224). El peligro de la deshonra aparece así como completamente irrelevante, en absoluto merecedor de atención alguna.

En cuanto al peligro de la muerte, lo que vemos es que la actitud de los protagonistas es guiada por el convencimiento de que “los que verdaderamente mueren amando, el padecer llevan por galardón” (p.221). Así, Grisel y Mirabella están dispuestos a entregar su vida porque “en los tiempos de las adversidades se conocen los corazones fuertes” (p.309). Por esta razón podemos decir que así como los enamorados durante el Combate de generosidad demuestran un amor sincero y generoso, también frente ante la condena a muerte ponen en escena un amor valiente que “el perder yo la vida por vos no me sería pena, mas acabado placer” (p.240). De este modo, inician un nuevo combate de generosidad en donde se disputan su propia muerte como acto de entrega amorosa. Así, tan cierto es que Grisel y Mirabella no le tienen miedo a la muerte que ante la condena de la princesa ambos responden

con la misma voluntad que mostraron antes, pero ahora además la muerte se vuelve la medida de su amor:

no creo que con sola una muerte satisfaga tan grand debda, y muero porque muchas deseo y más de una no fallo, y éste es el remedio que busco para bevir, y por cierto no me satisfaze una vida, que con ella ni complo ni pago (p.311).

En las palabras de Griselda podemos ver que la muerte no es una condena para él sino más bien una oportunidad de llevar su amor hasta el límite, y tal vez más allá, por eso afirma que desea muchas muertes, una sola no es suficiente para demostrar la infinidad de su amor. Esto también es cierto para Mirabella, que subraya el valor que para ellos tiene morir: “¡O qué certenidad del amor que me havías me da tu muerte! Ni sé con qué te pague tan gran cargo, salvo si cumplo en que muero dos veces: una en te ver morir, otra en me dexar morir” (p. 317). Lo que aparece aquí es la idea de que la muerte permite alcanzar “de algún modo, un final feliz” (Funes, 1993-94, p.65), porque para los enamorados morir por amor es la consecuencia de haberse entregado al deseo que los hizo tan felices:

ninguna cosa de aquello me mueve, mas amor que vuestro me hizo tan próspero alegre en la vida, así agora desesperado y triste me haze en la muerte, y quien se dispuso a la gloria que se disponga a la pena (p.312).

La misma actitud muestra Mirabella frente al sufrimiento de Griselda al declarar que “por tu pena, más que por la mía amargas lágrimas esparzo” (p.309). De esta manera Griselda y Mirabella demuestran ampliamente cuáles son los únicos miedos, los únicos peligros que reconocen como tales: el sufrimiento del otro, y la vida sin él. Dice Griselda:

segund el grand dolor que me da el perderos, el despojo de la vida en mí no es ningund tormento, y a tan grave mal no es grand remedio tan pequeña pena (p.312)

Griselda no es el único que no quiere ver morir a Mirabella, que deposita su deseo y virtud en función de otro, ya que la Reina también lo hace pensando exclusivamente en el destino de su hija. En su pena de madre se pregunta: “¿Quáles fuerzas bastan a tan flaca fuerza, que yo viviendo, amada hija, morir [te] vea?, ¿quál humanidad sufre que viese a ti biva en mis brazos,

y que te dexé llevar a la muerte?” (p.305). Aunque los lamentos de la Reina contengan el mismo sentimiento de amor hacia Mirabella, es necesario distinguirlo del que profesa Grisel. En primer lugar, porque ante la muerte de su hija busca venganza al tenderle, junto con Brazaida, una trampa cobarde a Torrellas; al participar del episodio final, además, se une a esa visión del amor egoísta que sólo busca la propia satisfacción. Así, no hay en la actitud de la Reina ni entrega, ni generosidad, ni mucho menos valentía, sino la posición mezquina de la que hablan los abogados en el debate. Una vez más, se destaca el amor excepcional que se profesa la pareja protagonista, y la diferencia central reside precisamente en la muerte. La reina se muestra, en principio, tan preocupada como Grisel por la muerte de Mirabella, pero a diferencia del protagonista, ella sigue viviendo, y mostrando en esa subsistencia todas sus mezquindades.

En cambio, tan cierto es para los enamorados que el peligro verdadero es perder al otro que “como Grisel dio fin a sus palabras, procuró de dar fin a su vida, [y] en el fuego de bivas llamas se lanzó sin ningund temor” (p.313). Del mismo modo, Mirabella, “no pudiendo el amor y muerte de Grisel sufrir, por dan fin a sus congoxas la dio a su vida” (p.318) y se dejó caer entre los leones de su padre.

Esta determinación temeraria, por un lado, muestra una nueva transgresión a la ley al desobedecer la sentencia que condenó a Mirabella, y por otro reafirma la voluntad de los enamorados de ser fieles solamente a su amor. El temor de la muerte, tan natural en todos los ámbitos, es aquí reemplazado por otra cosa. Lo que se revela es un claro desprecio a la propia vida (un rasgo muy propio de la épica, que está al servicio de exaltar el valor de los héroes), que lleva al máximo el sentido de trascendencia asignado al sentimiento amoroso; dice Grisel: “yo con amor y pasión ninguna cosa temía” (p.229), o también “el despojo de la vida en mí no es ningund tormento, y a tan grave mal no es grand remedio tan pequeña pena” (p.312).

Los amantes disuelven el peligro de la muerte y se configura así una virtud que une la generosidad máxima a partir del desprecio por la propia vida; el amor según lo entienden y lo escenifican los protagonistas es sincero, valiente y generoso. Lo que se construye de esta manera es un tipo de virtud, la virtud en la que creen, que practican y en la que resultan ejemplares Grisela y Mirabella, que no es sinónimo de castidad, ni depende de ella, ni la pregona. Por el contrario, el texto como tecnología de género promueve la representación de un espacio en el que virtud y deseo puedan estar asociados, de manera solidaria, a la entrega amorosa. El amor de Grisela y Mirabella se alza como virtuoso porque frente al engaño ofrece sinceridad, frente al egoísmo, generosidad, y frente al peligro, valentía. Se anula así la acusación de Torrellas de que “soys más encendidas de los encendidos deseos que de la fiada virtud” (p.257), porque los enamorados unen “encendidos deseos” con “fiada virtud”. Para un *ethos* en que el mayor peligro es el de la pérdida de la honra o de la vida, que reivindica la castidad por sobre todas las virtudes (Gradissa o Laureola son buenos ejemplos), el deseo y su concreción son necesariamente enemigos de la virtud: mancillan la pureza del cuerpo y del espíritu, conducen a la muerte social y real de las personas. Para un *ethos* como el de Grisela y Mirabella, en el que la generosidad aparece como la principal de las virtudes, que opone la sinceridad y la libertad de acción a las restricciones sociales, en el que el mayor peligro es el de perder al otro o verlo sufrir, en el que la muerte y la deshonor pasan a ser un problema menor exaltando al máximo la potencia del sentimiento amoroso, el deseo y la unión carnal resultan absolutamente solidarios, y naturales.

Lo que encontramos, entonces, en *Grisela y Mirabella*, son dos virtudes en conflicto. Por un lado, encontramos una virtud apoyada centralmente en la pasión amorosa, que se expresa en una serie de rasgos que ya hemos definido y en los que prevalece la voluntad individual, la determinación individual frente a las exigencias y presiones sociales: honestidad, generosidad, libertad. Por otra parte, aparece una idea de virtud que es propia de

espacios sociales, judiciales y políticos, y que es la que más se acerca a una idea de virtud corriente: contención o ausencia del deseo, castidad, respeto por las normas y el orden social.

Así se manifiesta el conflicto que gobierna el texto entre amor y sociedad, y que la crítica ha señalado con frecuencia (Checa, 1988; von der Walde, 1996; Prieto-Calixto, 2002; Corry, 2003; Tarp, 2006). ¿Qué posición asume el texto en esa oposición? La pone en escena, sin dudas, y confronta afectos y emociones en clave performativa puesto que estas producen representaciones y sentidos en pugna respecto del modo de entender la relación entre género, virtud y relaciones sociales.

La virtud social aparece personificada en el rey, padre de Mirabella, a quien al iniciar la obra el narrador describe “un excelente Rey en todas virtudes muy entero, principalmente en ser justiziero era tanto justo como la misma justicia” (p.213). Sin embargo, poco a poco empieza a mostrarse incestuoso al no querer entregar en matrimonio a su hija, inflexible en su voluntad de aplicar la ley e incluso cruel por las torturas que ordena sobre los enamorados. Finalmente, la Reina al verlo implacable frente a la condena de Mirabella sentencia: “Tú, no padre, mas enemigo te puedes dezir (...) y esto por una una rebatada fama que de ti por el mundo se pregona, la qual no diría justicia, mas muy feroz ferozidad” (p.302). Al concluir la historia al Rey no le queda nada ni de justo ni de virtuoso porque, como observa von der Walde, ya “no tiene un reino en ‘paz y sosiego’” (1996, p.177). La aparente virtud del rey se diluye a medida que avanza el texto, igual a como ocurría en el caso de su mujer. De este modo, aparecen en la historia dos virtudes contrapuestas, y según va transcurriendo la acción, son los amantes quienes terminan por volverse virtuosos, y al final la justicia no es tan importante como la entrega incondicional.

Dos elementos nos resultan, entonces, finalmente, insoslayables. En primer lugar, el hecho de que la virtud social se muestra permanentemente incapaz de entender y asimilar la

excepcionalidad de los enamorados. Por otra parte, resulta notorio que no haya personajes admirables fuera de los dos enamorados, y que ya no hay oportunidades de ningún tipo para la *caritas* (más bien lo contrario) una vez que ambos han muerto: al concretarse las muertes de los enamorados se pone en escena el episodio final, en el que ya no queda nada de todo aquello que la visión virtuosa del amor había construido.

## 6. Bibliografía

- ABELED, Manuel, 2017. *De la hormiga a la cigarra: Experiencia estética en Castilla en las traducciones artúricas y la ficción sentimental*. San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- ALBUIXECH, Lourdes, 2002. "Utopía y distopía en tres ficciones de Juan de Flores", *Romania*, 120: 176-91.
- AHMED, Sara, 2017. *Living a feminist life*. Durham: Duke University Press.
- . 2015. *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- . 2014. *Willful subjects*. Durham: Duke University Press.
- BUTLER, Judith, 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- BROWNLEE, Marina S., 1990. *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novela sentimental*. Princeton: Princeton University Press.
- CANET VALLÉS, José Luis, 1992. "El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental", en Rafael Beltrán, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv*. Valencia: Universidad de Valencia, pp.227-39.
- CHECA, Jorge, 1988. "Grisel y Mirabella de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 12.3: 369-82.
- CICCARELLO DI BLASI, M.G. (ed.), 2003. *Juan de Flores, Grisel y Mirabella*. Roma: Bagatto Libri.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, 2001. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. London: Tamesis.
- CORRY, Jennifer M., 2003. "The Consequences of Imbalance in Juan de Flores' *Grisel y Mirabella*", *Revista de Letras*, 43.1: 83-95.
- CRESPO MARTÍN, Patricia, 2000. "Violencia mitológica en *Grisel y Mirabella*", *La Corónica*, 29.1: 75-87.

- CULL, John T., 1998. "Irony, Romance Conventions, and Misogyny in *Grisel y Mirabella* by Juan de Flores", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22.3: 415-30.
- CVITANOVIC, Dinko, 1973. *La novela sentimental española*. Madrid: Prensa española.
- DE LAURETIS, Teresa, 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- DEYERMOND, Alan, 1993. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: UNAM.
- DEYERMOND, Alan, 1965. "El hombre salvaje en la novela sentimental", en J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*, Nijmegen (Holanda), Asociación Internacional de Hispanistas. Instituto Español de la Universidad de Nimega, pp. 265-272.
- FUNES, Leonardo, 2018. "Ideología amorosa cortesana en el siglo XV castellano: autocontrol emocional y autorrebajamiento voluntario" en C. Strosetzki (Ed.), *Aspectos actuales del hispanismo mundial: literatura, cultura, lengua*. Berlín/Boston: de Gruyter. pp.162-173.
- . 2012. "Tradiciones líricas y tradiciones narrativas del amar en la Castilla del siglo XV", en Martín J. Ciordia y Leonardo Funes (comp.), *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*. Buenos Aires: Colihue. pp.147-70.
- . 1992-1993. "Dos notas sobre Cárcel de amor", *Journal of Hispanic Research*, 1.3: 331-43.
- GERLI, E. Michael, 1989. "Toward a Poetics of the Spanish Sentimental Romance", *Hispania*, 72: 474-82.
- . 1980. "Eros y agape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana", en A. M. Gordon y E. Rugg (eds.), *Actas del Sexto Congreso de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, University of Toronto, pp. 316-19.
- GRIEVE, Patricia E., 1987. *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*. Newark: Juan de la Cuesta.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 2006. "Presentación", *Revista de Poética Medieval*, 16: 11-22.

- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen, 1993. “Cuestiones de género en torno a la historia de *Grisel y Mirabella*”, *Actas del IV Congreso de la AHLM. Lisboa 1991*, vol. II, pp. 237-46.
- KOCH, Jezabel, 2017. “Amar y deglutir: las manifestaciones del cuerpo en *Grisel y Mirabella*”, S. Barreiro y D. Castro (eds.), *XV Jornadas de Estudios Medievales y XXV Curso de Actualización en Historia Medieval*, Buenos Aires, pp. 111-116.
- LACARRA, María Eugenia, 1986. “Juan de Flores y la ficción sentimental”, S. Neumeister coord., *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, vol. I, pp. 223-33.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F., 2020. “Violence and language in *Grisel y Mirabella*”, *Revista Estudios Hispánicos*, 54.2: 533-555.
- . 2017. “The Gendered Gaze: Torrellas’ Sadistic «Martyrdom» in *Grisel y Mirabella*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 41.2 (Invierno): 349-372.
- . 2016. “Desire and Power: The Tactile Gaze in *Mirabella’s Execution*”, *eHumanista*, 33: 530-547.
- MATULKA, Barbara, 1931. *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion*. New York: Institute of French Studies.
- MARTÍNEZ, Delmarie, 1996. “Mujer: dama o demonio en *Grisel y Mirabella*”, *MIFLC Review*, 6: 32–40.
- ORNSTEIN, Jacob, 1941. “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, III.3: 219-32.
- PRIETO-CALIXTO, Alberto, 2002. “Mujeres y Caníbales: Rituales violentos en *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores”, *Cincinnati Romance Review*, 21:77–90.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (1986). “Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI”, *Filología*, 21: 57-76.
- TARP, Helen Cathleen, 2006. “Legal fictions: literature and law in *Grisel y Mirabella*”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 7: 95-114.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, 1997. “La ficción sentimental”, *Medievalia*, 25: 1-25.
- . 1996. *Amor e ilegalidad; Grisel y Mirabella de Juan de Flores*. México, UNAM.

- WALEY, Pamela, 1966. "Love and Honour in the Novelas Sentimentales of Diego de San Pedro and Juan de Flores", *Bulletin of Hispanic Studies*, 43: 253-75.
- WEISSBERGER, Barbara, 1982. "Authority Figures in *Siervo libre de amor* and *Grisel y Mirabella*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 9: 255-262.