
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.^a edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

LAS PARADOJAS DEL AMOR EN GRIMALTE Y GRADISSA

Brenda Franco Valdés

Universidad Nacional Autónoma de México

Toma un espejo; preséntalo por todas sus caras: en menos de nada harás el sol y todos los astros del cielo, la tierra, a ti mismo, los demás animales, las plantas, las obras de arte y todo lo que hemos dicho. –Sí, haré todo eso aparentemente; pero en todo ello no habrá nada real y existente.

(Platón, *La República o de lo Justo*)

El amor en sí mismo ya implica una contradicción y no es de extrañarse que el *Grimalte y Gradissa*, tratándose de una historia sentimental se constituya de dualidades y paradojas. La continúa lucha de sus personajes entre la realidad y la fantasía, entre el olvido y la esperanza y, entre la razón y la pasión hace que esta obra de Flores quede bifurcada en dos planos inversos. Sin duda, el *Grimalte* responde a las características más sobresalientes de la novela sentimental española, tales como la relación amorosa llevada a cabo según los lineamientos del amor cortés, la detallada descripción psicológica de sus protagonistas, la presencia de la dama inaccesible que se muestra indiferente a los esfuerzos de su amante y el desenlace trágico. Preceptos que Flores ocupa conscientemente y que utiliza para exponer la falsedad de las reglas sociales llegando, incluso, hasta ridiculizarlas¹. De ahí, que el tema de este trabajo sea analizar las paradojas que se suscitan en torno a los personajes de esta novela en la que el amor sólo se recuerda o se anhela, pero no está presente.

No podemos iniciar este análisis sin hacer mención de la *Madonna di Fiammetta* (1340) de Boccaccio, pues las peripecias de su protagonista prosiguen en el relato de Juan de Flores que nos atañe. Se trata de un largo monólogo que relata el comienzo, la culminación y la consumación de una relación adúltera a partir únicamente de las inventivas de su protagonista sin importar su veracidad, ya que de acuerdo a ella misma «las imaginaciones buenas se mantienen fácilmente» (Boccaccio, 1989: 122).

Fiameta, por medio de su fantasía, consigue entablar un eslabón entre ella y sus lectoras, al mismo tiempo que les permite vivir en su imaginación una historia de amor a través de su experiencia como ella misma lo hace saber: «Y tú, honesta vergüenza, tarde conocida por mí, perdóname y te ruego que des ocasión a las tímidas mujeres para que, sin ser amenazadas por ti, tranquilas lean de mí lo que, amando,

¹ Cf. Walde Moheno (2000).

desean para ellas» (Boccaccio: 1989, 31). Líneas, que años más tarde, sirven de enlace entre la aventura amorosa de Fiameta con la novela sentimental de Juan de Flores.

Grimalte y Gradissa escrita aproximadamente 140 años después de la *Elegía*, pese a llevar por título el nombre de estos protagonistas, se nos aclara que «la invención del qual es sobre la Fiometa»², no sobre Grimalte y Gradissa. Sin embargo, el destino de ambas parejas se ve entrecruzado una vez que llega la «muy graciosa scriptura» de Fiometa, como el autor la llama, a manos de Gradissa, trasladándose la Fiometa a la obra de Flores.

Se abre paso al juego literario en el momento en el que Flores asume que el monólogo de Fiometa fue efectivamente escrito por la propia Fiometa como persona real y no como personaje, olvidando que el verdadero autor es Boccaccio, juego que utiliza él mismo cuando anuncia que su relato no se trata más que de una pseudobiografía como lo señala desde un principio: «Comiença un breve tactado compuesto por Johan de Flores, el qual por la siguiente obra mudo su nombre en Grimalte» (3). De este modo, Flores se coloca en el mismo plano que la autora del monólogo, con lo que aparece la primera dualidad de la obra, una narración llevada a cabo por una voz femenina frente a otra narración llevada por una voz masculina.

El relato comienza cuando Grimalte da a su amiga el libro de la dama italiana con la finalidad de que ésta obtenga noticias de los amantes desleales y sea capaz de reconocer y valorizar los esfuerzos que ha hecho para conquistarla, sin embargo, Gradissa reacciona de una manera distinta a lo que él esperaba, puesto que, decide tomar como «espejo de doctrina» a Fiometa, además, de encomendarlo como tercero entre los amoríos de la autora del monólogo y Pamphilo, y de acuerdo al éxito o fracaso de su empresa ella accederá o no a sus peticiones. Es de esta manera, que al verse entretendido el destino de ambas parejas la historia se desdobra en dos lados opuestos: en el del amor y en el del desamor que al confrontarse crean un mundo de espejismos, en el que los personajes al enfocar su mirada unos a otros se convierten en espejos y reflejos de otros. De este modo, las actitudes de sus participantes, se contraponen al igual que un lado diestro y un lado zurdo tal como la inversión que sufren las imágenes al proyectarse en un espejo.

Fiometa es quien inicia este juego de espejismos al ser ella la primera en dirigir su mirada a Pamphilo en busca de reconocimiento, lo que produce el enfrentamiento del mundo real fuera de su invención, en otras palabras, Fiometa debe confrontar al Pamphilo «real» e independiente del que ella había creado y con esto hacer frente al otro lado del espejo.

Pamphilo, ¿ya es cierto que te *veo*? *Mirandote* estoy, y no lo puedo creer, mas así *como los suenyos me enganyan*, hahaun sto en miedo no sea de aquellos. Pues ¿que senyales

² Flores, *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, Londres, Tamesis Books Limited, 1971. Todas las citas serán de esta edición.

Juan de Flores consigna los nombres como Fiometa y Pamphilo, por lo que cada vez que haga referencia a los personajes de *Grimalte y Gradissa* adopto el estilo de su autor.

vere yo para que tu mi Pamphilo seas? [...] Pero si con piedad *miras mi vista*, ella te será testimonio de mis afanes y tus obras. (32-33)

Al ser el amor el rasgo más predominante de Fiometa, es evidente que al querer percibirse en quien representaría su imagen al otro lado del espejo, no reciba más que indiferencia. De ahí, que mientras en ella se destacan los atributos del amante cortés y los designios de Venus, en Pamphilo se subrayan la razón, la honra y fama corroborándose las cualidades asignadas a los varones por encima de las mujeres, ya que: «como por la mayor parte los varones con cezo *miran* aquel reves que de tales cosas acaheçe cadaldia, y rehusan lo que la voluntad pide, queriendo mas el consejo de razon offerirse» (21).

Así pues, Fiometa al quedar encerrada en el lado de la pasión, las leyes del amor se invierten, por lo que muda su papel de la dama inalcanzable por ser la quién luce por recuperar el amor de su ex amante, es decir, adquiere el comportamiento del vasallo de amor. En tanto que Pamphilo, en oposición al caballero que se entrega a su amada hasta la muerte, revela el lado inverso a Fiometa, y muestra «nuevas leyes» al elegir la función de «espejo de honor» como él mismo se hace llamar³.

Fiometa ejemplifica, en este sentido, las ideas misóginas de la Edad Media que sustentan la flaqueza y lascividad femenina ocasionada por su escasa racionalidad. No hay que olvidar que el amor, en esta época, es considerado como uno de los peores males, ya que vuelve a la razón ineficaz y entorpece a los sentidos. Andrés Capellanus, por ejemplo, dice, que el amor conlleva a la esclavitud del amante, a la pobreza, además, que hace perder la honestidad y la pureza corporal por medio de la lujuria y, frecuentemente conduce a cometer homicidios y adulterios.

El amor –agrega– «debilita a los hombres de tres muy claras maneras: los actos mismos de Venus, como nos enseña la autoridad de los fisiólogos, disminuyen grandemente la energía del cuerpo; el amor hace que uno coma y beba menos, y así es lógico que su vigor mengüe. El amor también quita el sueño, y suele robarle a uno la tranquilidad». (Capellán, 1992: 175)

Por otro lado, el ingenio junto con la lascividad femenina se estima como un talento perverso destinado a crear fantasías y tergiversar la realidad, pues se le adjudica a la mujer la capacidad de alterar un acontecimiento y dar a entender algo que probablemente no sucedió tal cual ella lo dice, a lo que Graciela Cándano ha denominado como interferencia, esto es, construir una «aparición, en la mente de un individuo, de una

³ Cesare Ripa en su libro *Iconología* describe la Falsedad del Amor, o Bien Engaño por medio de una mujer riquísima vestida que lleva entre las manos una Sirena, mirándose a un espejo.

El falso amante, bajo su delicada y gentil apariencia y con dulzura de sus fingidas palabras, con objeto de engañar esconde las partes más innobles de sus malvados pensamientos; representándose esto con la animalidad de los pies y extremidad de la Sirena que a tal propósito se ponen.

El Espejo, claro símbolo es de falsedad, porque si bien parece que en él se contienen todas las cosas que delante se le ponen, téngase en cuenta que ésto [*sic*] no es sino un simulacro sin realidad alguna, sucediendo además que lo que se le pone a la parte izquierda se cambia al lado diestro de la mano, mientras lo de la diestra a la siniestra viene.

Lo mismo ocurre con todo aquello a lo que damos el nombre de falsedad, como bien recuerda Pierio en el XLII de sus libros: 395 Ripa (2002).

personalidad o situación falsa, que se toma como real» (Cándano, 2003). De ahí, que la «gracia con que Fiometa queixa sus males» sea exaltada como una prueba más de la astucia femenina. En efecto, se le reconoce la agudeza con que relata sus padecimientos, pero, también, es acusada de entramar artificios para conseguir la lástima de sus lectores, como se nota en las siguientes palabras de Pamphilo: «Si aquella gracia con que Fiometa queixa sus males me fuera prestada para salvarme de culpas, aquellos que contra mi juzgaron en mi defensa serian, que no es posible que mis culpas sean tanto graves quanto la fama dellas esta» (28). De esta forma, la destreza de Fiometa se suma al arte del sexo femenino en inventar falsedades y ser la fuente que origina la serie de espejismos.

Por lo que la falta de Pamphilo no es precisamente el haberse involucrado con una mujer casada y poner en peligro la fama de ambos, sino el dejarse enredar por las mentiras de su examante y volverse presa de su ardid, como él mismo nos lo hace saber: «no me scuso de la culpa, en special que me dexe enganyar mirando las mujeres, como por la mayor parte muestran mayores sus queixas; que por cierto mayor era su fe que su lengua lo dezia» (5).

Sin duda, los parlamentos de Pamphilo obedecen a un amante desleal que ya se ha aburrido de los favores de su amiga, y si para el amante cortés la mujer se convertiría en *midons*, ahora Pamphilo reafirma y recrimina las imperfecciones del sexo femenino.

No obstante, la primera en haber desertado del código cortés es la propia Fiometa. Una de sus leyes primordiales del *fin amour* consiste en los riesgos que el caballero debe correr por alcanzar los favores de su amiga Duby (2000: 302). La mujer al darse y negarse alternativamente tiende a sembrar en el amante el desconcierto y la zozobra suscitando el deseo. El amor reside de esta manera no tanto en la satisfacción sino en la espera. Como más tarde lo reconoce la propia Fiometa:

Y si yo a mi Pamphilo en tanto desorden amo, es porque ell a mi tanto encareçe su venida; el cual con la pena que sostengo en perderle en principio trabaiara por desviarle, y ell a mi mas virtuosa juzgando, aquella muerte con que yo muero, a ell agora padeçer le convenia. Y saviamente, como agora me conozco culpada, en aquella sazón pensar quisiera, que nunca de amor saco ninguno bienaventurado fin, hahun seri yo mia y no cativa de quien cativo tuve. Pero aquellas cosas que ya recobrar no se pueden, de muerte o peor son causa. (14)

Pamphilo, al ser consciente del yerro de la dama, retoma una actitud cínica, si ella ha faltado al código amoroso, él no ha sido el responsable, él solamente se comporta según la naturaleza del hombre. Él ha fallado como amante porque la dama lo ha propiciado al no alargar lo suficiente el periodo de espera:

Las cosas ajenas se suelen dessear, y depues que son ya suyas, de quien las pide son en si quasi en nada tenidas. ¿Quién duda salvo aquella senyora que vos tanto mostrays agora amar, que si ya vuestra fuera, no tuviera tal poder de desterraros aquí por su servicio como al presente tiene. (28)

En la Edad Media se considera que el amor debe ir acompañado de discreción, mesura, afabilidad y el cuidado del honor y de la honra como sinónimo de virtud

pues, no tiene otro cometido más que la percepción superficial que se revela a los demás y que se fundamenta en la opinión ajena. La virtud, de esta forma, se proyecta en un mundo de espejismos. Pamphilo juega con este ambiente de apariencias e invoca a la buena razón de Fiometa, pero se sabe que lo hace porque ha dejado de amarla. Pamphilo aprovecha dicha falta y traslada su lugar de amante por el de falso «predicador», quien en lugar de implorar por el amor de su dama, ahora implora por el de su honra:

Despierta pues el nuevo iuizio, y torna a cobrar tu vida. No des lugar que mueran las tuyas y las ajenas honras. Pues claro esta que tus desordenados desseos ningun remedio merecen, ni del cielo venirse puede, si tus obras no se meioran, pues ya tu merecimiento es injusto». (34 -35)

Pero esta falsedad no es inadvertida por Fiometa: «No se por que quieres mudar nuevas leyes, pues a ti, a quien no conviene honestidad, quieres fingirlas, y a mi hazer deonesta porque mas mis errores parezcan [...]» (33).

Ahora bien, si se analiza con cuidado en que consiste la auténtica misión de Grimalte, nos podemos dar cuenta que todo no se trata más que de una mentira, un juego de apariencias, en que se intenta crear una invención que corresponda a otra invención. En otras palabras, si Fiometa había narrado una historia de su imaginación para conseguir la piedad de otras damas, Gradissa manda a Grimalte que simule ser un mensajero de alguna de sus lectoras que han aprendido la lección sobre el engañoso amor y que se han compadecido de ella: «Por la compassion suya que con ella quexa sus danyos a las enamoradas duenyas, pereçqua que alguna huvo que con piadad toco sus oreias, la qual quiero ser yo» (5).

Al ser encomendado Grimalte a servir como tercero de Fiometa, es obligado a hacer a un lado su protagonismo e individualidad para sujetarse al desenlace amoroso de la pareja italiana. De tal suerte, que se le condena a abandonar la libertad de construir su propio destino, para depender de las expectativas de los demás y actuar sólo a través de la imitación. Al mismo tiempo, que se subraya el desagrado con que Grimalte va a cumplir el mandato de Gradissa como lo demuestra en las siguientes líneas en las que denota su discordancia con la empresa de Fiometa, ideas que, por cierto, no son muy alejadas a las de Pamphilo:

[Grimalte dice a Gradissa]: Y si dezys que los enguanyos de Pamphilo me han seydo enemigos, deveys pensar, si su hystoria leystes, quan pocas passiones recibio en el seguimiento de Fiometa, mas ella muy mas contenta que ell alegre, pocas dilaciones dieron a sus desseos. Pues todas aquellas cosas que con tan poco trabajo se alcançan, no duelen tanto perderlas como aquellas que con grandes affanes se reciben, y asi como aquell que ligeramente la hovo, ligeramente la dexo perder. (6-7)

Para Dinko Cvitanovic la prueba impuesta por Gradissa denota un retroceso en la mentalidad interna de la obra, dice: «Aquí no hay comunión de intereses y deseos entre los protagonistas, sino por el contrario, distancia, actitudes unilaterales, órdenes, servicio y obediencia» [Cvitanovic (1973: 210)]. En este sentido, Grimalte acepta la prueba como un servicio de su posición de amante con dudas y desinterés en el objetivo propio de su encomienda sin esperanza alguna de compensación.

Grimalte debe partir a un largo viaje en busca de Fiometa en el que atraviesa lugares inhóspitos y desolados en el que se encuentran «los muy desesperados coraçones». El desierto marca el punto culminante en el que se conectan ambos relatos. Grimalte al encontrar a Fiometa consigue entrelazar la obra de Flores a la de Boccaccio. No en vano, es él quien tiene mayor injerencia en ambas historias, pero también es el más afectado al adquirir un doble plano de participación; por un lado, respecto a Pamphilo, es víctima en medida que sale perjudicado por culpa de aquél; pero, al mismo tiempo, se identifica con el sufrimiento de Fiometa al compartir la experiencia del abandono⁴.

En efecto, en muchas ocasiones se ha puesto en el mismo plano de amantes desdichados a Grimalte y a Fiometa. Si nos referimos a quienes son los que requieren y luchan por conseguir los favores de su amigo o amiga, efectivamente comparten varias de sus características, pero si nos situamos en el terreno sentimental podemos notar una gran divergencia entre ambos. Fiometa ama en realidad y da muestras de constancia, Grimalte por lo contrario, denota contradicciones entre sus acciones y su discurso, pues si bien, en ocasiones, revela disconformidad a los lineamientos de los tratados sentimentales, en otras coincide tajantemente con la perfección que dictan las leyes de la corte, de ahí, que se estime a Pamphilo de regirse por «rústicas leyes»: «Y los que discreto conocer tienen, juzgando vuestra cruera, os culpan de no claro conocimiento. Pareçe que la perfección del mundo es a vuestra condición contraria, y lo imperfecto os da plazer» (26).

La dualidad, en este sentido, es el rasgo más característico en Grimalte, por un lado personifica los códigos cortesés y, por el otro su agotamiento. No en vano, a pesar de hacer su máximo esfuerzo por apegarse a los valores medievales, al ver fracasadas todas sus esperanzas, se atreve a pedirle a Pamphilo entrar en el juego de las apariencias y que éste finja cierto amor a Fiometa: «Pues teneys tan buen apareio, con tiempo satisfazet a las quejas de los amores y perdidas de Fiometa. Y si vuestra voluntad no es conforme a sus desseos, mucho se ha de hazer, en seguir el mundo, de lo que no agrada. Y si no podeys tener» (27).

Aún más, él mismo falsea el encuentro entre Fiometa y Pamphilo, pues, a pesar de que es consciente del hastío que le produce Fiometa a Pamphilo decide narrar a Gradissa una escena en la que el amor sale triunfante:

Pero algo de lo visto no puedo callar; que no creo dos enamorados iamas mayores óbviese, ni con tan lindos modos mejor entenderse. Y sin duda, quanto mas yo los mirava, tanto de mayores gracias de mis oios eran representados, porque me parecia que el mismo dios de amores les ensenyava, para los cuales cient mil secretos tenia reservados. (31)

Pero, no conforme con ello, se atreve aconsejar a Fiometa, una vez que ha sido derrotada, regrese a su tierra y aparente alegría:

O quanto es de loar aquell que contra las adversidades muestra la su cara alegre! ¡Y quantas virtudes, por mengua de esser provadas, estan en las personas nobles ocultas, y asi deste compás, en las malas mucho vicios por esta causa callados! (49)

⁴ Cf. Cvitanovic (1973: 210).

Grimalte comete aún otra ambivalencia más relevante al prototipo del «amante perfecto», quien prepondera el lugar de su dama a pesar de ver sus esperanzas frustradas, como Leriano, en *La cárcel de amor*, que sin importarle los desdenes de su amiga quien lo ha condenado hasta su muerte, recalca, antes de morir, la superioridad de las mujeres y las razones por la que los hombres están obligados a ellas en contra de su amigo Tefeo y «todos los que dicen mal de las mugeres». Mientras que Grimalte desde el momento que confirma el desinterés de Gradissa, da evidencias de coincidir con las ideas que colocan al sexo femenino en una posición inferior al varón, concordando con los argumentos utilizados por Pamphilo para deshacerse de su amiga, como se observa en los siguientes ejemplos:

	GRIMALTE	PAMPHILO
DESEO	<p>[Dice a Fiometa] Y si vuestro Pamphilo algun tiempo hos fue agradable y agora muy enoioso, así son las cosas mundanas, en las cuales ninguna confianza poner devemos. Pues a vos no debrian tanto las cosas conocidas dar pena; que aquello que no tenemos con gran voluntad se dessea, y lo que ya es nuestro, ahun que despues se pierda, mas templadamente se suele dessear. Pues ya vuestro Pamphilo hos ha dado aquell amor que dar se puede, ya ninguna cosa nueva daros podria que de vos conocida no sea. Pues voys no querays en un vicio longamente deleytaros, en special este, que la grande continuación trahe aborrecimiento (48).</p>	<p>[Dice a Grimalte] Las cosas ajenas se suelen dessear, y depues que son ya suyas, de quien las pide son en si quasi en nada tenidas. ¿Quién duda salvo aquella senyora que vos tanto mostrays agora amar, que si ya vuestra fuera, no tuviera tal poder de desterraros aquí por su servicio como al presente tiene (28).</p>
INFERIORIDAD FEMENINA	<p>[Dice a Fiometa] Pues la costumbre de amor es a uno privar y a otro dar libertad; en la qual pena vuestro amante por vos otras vezes se ha visto, y si ya es tiempo de bolver a su libertad. Cosa iusta es que las mujeres en este caso de amor no en todas cosas nos senyoreen, que si presos en los principios y en los fines nos toviessedes, muy gran saber seria lo de vosotras. Y por esto fue meior que si en los principios mandays, que en los fines seamos mandadores; y si desta preminencia a Pamphilo le plaze usar, sin repto vulgarizado lo puede hazer (50).</p>	<p>[Dice a Grimalte] Todas ellas, antes que se vienen al querer de los hombres que las requieren, estan en su entera discreción, y entonces los hombres la pierden; y despues ya de vencidas, pierden su buen iuyzio, quando ellos lo ganan (29).</p>

	GRIMALTE	PAMPHILO
INCONSTANCIA	<p>[Dice a Fiometa] Y si en la entera amor la fe de ser vuestro hos dio (y la razon lo pide), no es cosa nueva en el mundo, mas muy comun. Y por ventura que ahora de otro siervo, esta en tanto menester de piedad como vos, o quiza de mucho le ama, y asi como vos hallays razon en pedirle, no menos a la otra parecera tenerla mayor en guardarle. Pues ell alguna tiene de contentar, y pareçeme a mi ser razon que antes el deve complazer aquella nueva amiga que tiene en su tierra, y contentarla, que no por otra ya conocida hir en aienas tierras; no porque vuestra beldad no deviesse mas inclinar la voluntad no solamente de Pamphilo mas de todos los hombres en amaros mas que a ninguna otra, pero, como ya sabeys, en este caso de amor los oios pierden la luz del claro conocimiento (50).</p>	<p>[Dice a Grimalte] ¿Quién duda sino que es gran infamia presumir ninguno de muy constante? Porque luengos tiempos posseer y usar hun vicio no es virtud, y lo tal es feo y aborrecible a quien algo conosce. Y aquell que en tal error cahe pareçe menguado de mas no poder alcanzar de la que tiene. Pero para conservar amor, no debria mantener mas termino que hun anyo de seguimiento y medio de possession. Y las mujeres, segund la condicion de los hombres, bien conocen que es cosa de poca firmeza (29).</p>
FAMA	<p>[Dice a Fiometa] Veamos, vos moriendo ahora que stays tan alexada de todas virtudes, que gualardon abriays de la passada vida. ¡O quan fea quedaria vuestra memoria! (51).</p>	<p>[Dice a Fiometa] Mira que las nobles mas deven esser obligadas a guardar las agenas honras que las suyas. Porque ningun mal no es el mundo que tanto ensutzie como tal vicio nuestro cometido en una. Y tu misma, ni por tu salud, no eres tanto obligada a virtud como por las agenas perdidas de aquellos; y aquellos con tu infamia infamados dexarias. Y si de ti no te dueles, duelete de la honra de tu marido, el qual ahun queda en el mundo por memoria de perdurable desonra, la qual mas que la muerte mata (34-35).</p>

En otras palabras, en Grimalte se conjunta la hipocresía social que prevalece en la nobleza, al mismo tiempo que denuncia el tedio de seguir las normas sociales que ya para finales del siglo XV se tornan desgastadas, e incluso, se podría decir, hasta ridículas.

Grimalte en su papel de caballero se obsesiona por servir a una dama de la cual seguramente ni siquiera está enamorado y, posiblemente ese sea el motivo principal que lo conlleve al fracaso amoroso. No en vano, una vez que ha muerto Fiometa, él mismo recomienda a las enamoradas dueñas apartarse de los designios de Amor: «¡O generosas senyoras, aquellas que mas soietas en los servicios de Amor estays! Mirat

en vuestras defiendas, y mueran vuestros desseos primero que vuestros honores» (53). Pero, aún la ironía se hace mayor al alcanzar un peor destino al del amante anticortés como se lo hace ver a Gradissa:

[...] pareçeme que devo agradarte en aquello que mas te sirves, y de aqui te prometto de complir aquell mismo voto de Pamphilo en lugar suyo. Porque ell, como dizes ahun su palabra no quiere guardar, digote que tiene gran razon, pue ell era rogado y desdenyava, y yo sirviendo, desagradado. Pues el desesperado motivo a mi meior que a ell conviene cumplir, y ell antes debria bevir alegre en que tal mujer moriesse por ell. Y qualquiere podria pensar que aquell por quien alguna muere de amores por ell, alguna cosa deve valer [...] Mas de mi que tanto sirvo y tan poco alcanso, el contrario se deve pensar. (64)

Grimalte es obligado a disponer su persona a favor de Fiometa de acuerdo a los deseos de su amiga, cuando en realidad juzga el actuar de la dama italiana. Al pertenecer al estamento de caballería Grimalte debe, ante todo, hacer uso de las normas que conciernen a la cortesía, en especial, a las del amor cortés, a lo que lo lleva a adquirir atributos característicos de otros héroes de novela sentimental, quienes deben dejar en claro, ser verdaderos vasallos de amor, al mismo tiempo, que comprobar su valor y destreza en el ejercicio de armas, rasgos que son reconocidos por el personaje de Flores: «Y asi como aquellos que por desseo de hazer armas batallan contra los de mayores fuerças con honorable sperança de victoria, no menos yo con bando vuestro para combatir aquell salli de mi tierra, y sin vençerlo iamas tornar en ella» (17).

La muerte de Fiometa incita a Grimalte a desafiar a Pamphilo con la finalidad de erigirse a sí mismo en representación del sexo masculino. Cvitanovic subraya que esto permite exaltar las virtudes masculinas y caballerescas de Grimalte aunque se pueda hablar mal de Pamphilo. Por lo que sus motivaciones son simultáneamente, la venganza y el servicio Cvitanovic (1973: 214). Sin embargo, el duelo se vuelve innecesario por el destierro al que el mismo Pamphilo se condena.

Grimalte al no sentirse digno de presentarse en persona ante su amiga, le envía una epístola más para reafirmarle que queda aún a su servicio, pese al no haber salido con éxito de su empresa. Pero Gradissa permanece indiferente a sus esfuerzos.

Gradissa se caracteriza por ser opuesta a Fiometa; mientras Fiometa es una mujer que ha perdido todo en busca del amor, Gradissa simplemente parece no poseer sentimiento alguno, pese a ser ella quien motive el desarrollo de la novela, al pretender ser una «aprendiz» de Fiometa y convertirla en su espejo de doctrina, cuando en realidad en este juego de «instructor» y «discípulo» se confronta la vieja contra la nueva ley de amor que el propio Juan de Flores había propuesto en su *Triunfo de amor*.

La personalidad indiferente de Gradissa responde a la *Belle Dame sans mercy* de Alain Chartier que se inserta en la tradición literaria del amor cortés. El enamorado sigue las pautas establecidas por lo trovadores, mientras que la dama se burla de tales preceptos, se caracteriza por el realismo y su visión materialista, nada idealizada del mundo, y próxima a los valores de la burguesía, más que a los códigos del *fin amour* y «queda en manifiesto su individualidad como persona, frente a lo que suele ser

normal en la tradición trovadoresca» (Alvar, 1996: 25). De tal modo que esta heroína denuesta los modelos gastados de la tradición del amor hasta ridiculizarlos.

La dama sin misericordia actúa de esa forma porque es una mujer que conoce las trampas de los hombres. De ahí que Gradissa se aproxima a la esencia de esta dama al revelarse más realista, independiente y, ante todo, concedora de la falsedad de los hombres, por lo que Gradissa no se deja convencer por Grimalte, ya que efectivamente también es un Pamphilo, cuando en realidad es ella quien demuestra mayor experiencia y conocimiento acerca de los falsos amantes:

Si algunas veces yo quiero pensar conmigo de condescender en vuestros ruegos, el tomar castigo en aquella no me da tal lugar, mayormente que por ciertas speriencias tengo conocimiento de vosotros ser muy dulces en los principios de amor, y en los fines amarguos. (4)

Finalmente Gradissa rechaza a Grimalte con el mismo ímpetu con el que Pamphilo había despreciado a Fiometa:

Y si agora yo me veo libre, ¿querriades vos que en las redes de aquella Fiometa me lançasse? Por cierto, en quanto pueda, foyre de caher en ellas. Y como Pamphilo pudo despedir aquella sin verguença, menos enpacho devo yo tener en despediros. (63)

Los protagonistas de Flores, de este modo, se debaten entre la razón y la voluntad, por lo que no resulta inverosímil que Grimalte sea el más afectado, pues al ser él quien tiene mayor injerencia en ambas historias amorosas –en la de Boccaccio como en la de Flores– se encuentra situado entre los límites de una realidad «literaria» y de una realidad «real», lo que lo induce a vacilar entre el amor «ideal» y el amor «real». En tanto que Gradissa quizá no se equivoca al rechazar a Grimalte, ya que resulta muy probable que éste la hubiera abandonado al obtener aquello que tanto desea, de acuerdo al juicio del propio caballero: «Pues a vos no debrian tanto las cosas conocidas dar pena; que aquello que no tenemos con gran voluntad se dessea, y lo que ya es nuestro, ahun que despues se pierda, mas templadamente se suele dessear» (48). En otras palabras, Gradissa se hubiera convertido en otra Fiometa de no haber mirado de frente la realidad y de no haber roto las estratagemas del amor cortés; por lo que al apegarse a la razón, termina siguiendo el modelo expuesto por Pamphilo, el amante anticortés y así salvarse de ser otra dama engañada. Por otro lado, por medio de las actitudes tomadas por los protagonistas del *Grimalte y Gradissa* que confluyen en el mundo del presente y pasado, Juan de Flores denuncia el desgaste de los valores medievales y la aberración que conlleva al aferrarse a ellos.

Finalmente Flores juega constantemente con la bipolaridad y la ambigüedad de los ideales, de las creencias y de los cánones sociales, va de un lado a otro lado del espejo exaltando los defectos de cada uno de ellos, como lo es la vida de la corte que traslada finalmente al desierto, sin embargo, en esta dualidad, no existe el triunfo amoroso para ninguno de sus personajes, por lo que concluyo que el *Grimalte y Gradissa* es la historia del desengaño, en el que se halla el reflejo de los valores a los que se les cuestiona su eficacia y legitimidad. Por lo que se convierte en una parodia de las grandes historias amorosas, incluyendo las novelas que conforman el género sentimental cimentadas en el *fin amour*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos: «Introducción», en *La bella dama despiadada*, Madrid, Gredos (Clásicos medievales), 1996.
- Boccaccio, Giovanni: *La elegía de doña Fiameta. Corbacho*, traducción e introducción de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Planeta, 1989.
- Cándano Fierro, Graciela: *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de en la Baja Edad Media española*, México, UNAM (Cuadernos del Seminario de Poética, 20), 2003.
- Capellán, Andrés el: *Tratado del amor cortés*, traducción, introducción y notas de Ricardo Arias, México, Porrúa («Sepán Cuantos...», 624), 1992.
- Cvitanovic, Dinko: *La novela sentimental española*, dir. José Luis Valera, Madrid, Prensa española (El Soto, Estudios de Crítica y Filología, 21), 1973.
- Duby, Georges: *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, versión española de Ricardo Artola, Madrid, Alianza Editorial (AU Historia, 659), 2000.
- Flores, Juan de: *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, Londres, Tamesis Books, 1971.
- : *Triunfo de amor*, edición, introducción y notas de Antonio Gargano, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1981.
- Lacarra, María Eugenia: «Juan de Flores y la ficción sentimental», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Sebastián Neumeister, Frankfurt, Vervuert, 1989, pp. 223-333.
- Parrilla, Carmen: «La derrota del amor de Juan de Flores», en Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli (eds.), *Studies on the Spanish sentimental Romance (1440-1550) Redefining a Genre*, Londres, Tamesis Books, 1997.
- Ripa, Cesare: *Iconología*, traducción del italiano de Juan Barja y Yago Barja, t. I, II, Madrid, Akal, 2002.
- Walde Moheno, Lillian von: «Dos ejemplos y consejos en *Grimalte y Gradissa*», *La Corónica. A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 29, 1, Fall 2000, pp. 193-204.
- : «Experimentación literaria del siglo XV. A propósito de *Grimalte y Gradisa*, de Juan de Flores», en Joseph Gwara (ed.), *Juan de Flores: Four Studies. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 49, London, Queen Mary and Westfield College, University of London, 2005, pp. 75-89.