

**ACTAS DEL XIII
CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND**

II

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

LA CRÓNICA INCOMPLETA DE LA OBRA DE JUAN DE FLORES

MONTSERRAT PIERA
Temple University

A pesar de que la existencia y las características del género o ficción sentimental se siguen debatiendo apasionadamente¹, lo cierto es que el lector puede fácilmente identificar textos de cariz sentimental gracias a una serie de elementos diversos que parecen repetirse en obras del género. Esta uniformidad del horizonte de expectativas del lector “sentimental” ha contribuido a fijar, de forma mecánica, los atributos genéricos de las obras pertenecientes a este *genus* narrativo hasta tal punto que, en ocasiones, puede generar confusión y sorpresa.

El pasaje reproducido a continuación relata la respuesta que un caballero da a su dama cuando ésta lo recrimina por retirarse de un campo de batalla poco favorable:

Dad, señora, a las anxias del coraçon reposo, que el tiempo y los días os traieran tales victorias, que avnque en esta nos desbarataran, como por mil la perdonarades... Gane ante vos perdón deste yerro avnque le fuera. Yo me creya que viniendo desbaratados, oviera en vuestra lengua palabras de consuelo y esfuerço; y viniendo sanos y honrrados ¿os quexays? ¡Gran trabajo ternemos con vos de aquí adelante! Mas siempre las mujeres, avnque los

¹ Véase al respecto el polémico número monográfico sobre el género en la revista *La corónica* (“Critical Cluster on Sentimental Romance” *La corónica* 29,1, 2000) la respuesta de Regula Rohland de Langbehn que ese volumen suscitó (“Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?”, *La corónica* 31.1, 2002, págs 137-141) y el subsiguiente e iluminador debate que se derivó de todas esas contribuciones, publicado en un número posterior de la misma revista (“Forum: The Genre of the ‘Sentimental Romance’” *La corónica*, 31.2, 2003). Son asimismo de gran relevancia por su incidencia en la discusión de aspectos genéricos los siguientes estudios: *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, eds. J. Gwara & E.M. Gerli, Londres, Tamesis, 1997, Regula Rohland de Langbehn, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999, Antonio Cortijo Ocaña *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: Género literario y contexto social*, Londres, Tamesis, 2001.

hombres sean dispuestos, esforçados, hazedores y graciosos, son de mal contentamiento, especialmente vos, señora, que por nasçer está quien contentar os pueda².

Estas quejas nos recuerdan a las de sendos amantes de la tradición cortesana y sentimental que se esfuerzan por servir a sus damas pero que son desairados por las mismas; podría fácilmente tratarse no sólo del protagonista de *Siervo libre de amor* o de Leriano en *Cárcel de amor* o quizá de Grimalte en *Grimalte y Gradissa* sino también de cualquiera de los dolientes amantes que pululaban por los Cancioneros del siglo XV. Pero si, aduciendo ese horizonte de expectativas al que me refería anteriormente, nos inclináramos hacia esa respuesta nos equivocáramos totalmente. Porque nuestro afligido hablante no es un personaje ficticio sino histórico, el rey Fernando de Aragón, el cual responde en estos términos a su esposa, la reina Isabel de Castilla, cuando ésta, furiosa, acusa a Fernando y a su ejército de “afeminados” por no haber sido capaces de concluir exitosamente el sitio de la ciudad de Toro y por haber abandonado deshonorosamente el campo de batalla.³ Este discurso de Fernando y la airada diatriba de Isabel que le antecede aparecen, no en una novela sentimental, sino en una crónica histórica, bastante desconocida y poco estudiada, la llamada *Crónica incompleta* (hacia 1480).

La *Crónica incompleta*, bautizada así porque se interrumpe abruptamente en 1477, documenta acontecimientos del reinado de Enrique IV y de los primeros años del reinado de los Reyes Católicos. De ella existe un único manuscrito, conservado en la Real Academia de la Historia, el cual fue editado por Julio Puyol en 1934. El códice parece ser de fines del siglo XV: consta de 56 títulos o capítulos sin numerar. Los 11 primeros corresponden al reinado de Enrique IV y los 45 restantes al reinado de sus sucesores, los Reyes Católicos. El editor moderno de la obra, Puyol, afirmaba desconocer tanto el nombre del autor de la crónica como la razón por la cual la crónica había sido conservada en esta versión inacabada; sin embargo, reproduce una interesante nota que se encuentra en una de las hojas de guarda del códice:

El Doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal, de el Consejo, Referendario, Relator y de la Camara de el señor Emperador Don Carlos, en el prólogo de las memorias que hizo de 1468 hasta el año 1518, dice assi, hablando de los chronistas que escribieron la vida de los Reyes Catholicos: “El tercero fue un Alonso Florez, vezino de la ciudad de Salamanca, familiar de el Duque de Alba, que escribió lo de Toro y Zamora. Y aquello se dexó también de poner por algún respeto y porque nunca se tubo por chronica autentica” (Puyol pág. 7)

² Todas las citas provienen de *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*. Ed. Julio Puyol, Madrid, Academia de la Historia, 1934. pág. 245. Esta es, hasta el momento, la única edición moderna de la obra. Esperamos que el proyecto de Joseph Gwara de llevar a cabo una edición crítica de esta obra salga pronto a la luz.

³ Puyol, ed.cit. págs. 239-242.

Después de una exhumación exhaustiva de diversos archivos documentales el estudioso Joseph Gwara propuso muy convincentemente que este tal Florez no es ni más ni menos que Juan de Flores, el conocido autor de *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradissa*⁴.

Este autor debe su fama primordialmente a sus dos relatos sentimentales: *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradissa*. Estos textos de Juan de Flores no sólo fueron populares en la Península Ibérica sino que, además, influyeron temáticamente y estilísticamente en otras literaturas europeas. Barbara Matulka encuentra 56 ediciones de *Grisel y Mirabella* en varios idiomas europeos antes del siglo XVII⁵ y en 1508 se refieren al autor castellano como “le noble Jehan de Flores” en una versión francesa del *Triunfo de amor*. Sin embargo, a pesar de la importancia política y originalidad creativa de Juan de Flores, su gran impacto ha sido reconocido únicamente de forma sincopada. En general, no se analizan sus obras comparándolas entre sí y estableciendo vínculos entre las mismas. Además, los textos de Juan de Flores son sólo asequibles al lector moderno a través de muy pocas ediciones⁶. Por consiguiente, el propósito del proyecto del que surge este resumen que ofrezco aquí, es, por una parte, llevar a cabo una reevaluación de la producción de Juan de Flores teniendo en cuenta las

⁴ Las aportaciones de Joseph Gwara y Carmen Parrilla, entre otros, han contribuido a ampliar nuestro conocimiento sobre este escritor. Así, sabemos ahora que Juan de Flores fue no sólo compositor de algunas de las llamadas “novelas sentimentales” sino también cronista real y miembro influyente de la corte de los Reyes Católicos. Mientras trabajaba activamente para los soberanos escribió *Triunfo de amor* (1475-76), *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (c. 1480), *Grisel y Mirabella* (c. 1475) y *Grimalte y Gradissa* (1486). Y, además, según las conjeturas de Gwara, Flores sería también el autor de la obra *La coronación de la señora Gracisla*. Veáanse especialmente Joseph Gwara, “The Identity of Juan de Flores: The Evidence of the *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*”, *Journal of Hispanic Philology* 11, 1987, págs. . 103-130 y 1988, págs. . 205-222, Carmen Parrilla, “Un cronista olvidado: Juan de Flores, autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*” en *The Age of the Catholic Monarchs: 1474-1516*, eds. Alan Deyermond and Ian Macpherson, [número especial de *Bulletin of Hispanic Studies*] Liverpool: Liverpool University Press, 1989, págs. . 123-133 y de la misma autora su edición de *Grimalte y Gradissa*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1988.

⁵ Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, New York University, New York, 1931, pág. Xiii.

⁶ Aparte de la edición de Matulka mencionada en la nota anterior solamente existen cinco ediciones modernas (y no todas son ediciones propiamente críticas) de las obras de Juan de Flores y, en cada caso, se edita solamente uno de sus textos: *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, London, Tamesis, 1971, *Grimalte y Gradissa*, ed. Carmen Parrilla, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1988, *Triunfo de amor*, ed. Antonio Gargano, Pisa, Giardini, 1982, *Grisel y Mirabella*, ed. Maria Grazia Ciccarello, Roma, Bagatto Libri, 2003, *La historia de Grisel y Mirabella*, eds. P. Alcázar López y J. A. González Núñez, Granada, Editorial Don Quijote, 1983.

conexiones tanto literarias como políticas entre todos los textos por él creados, y, por otra parte, proponer una edición de sus obras que englobe todas sus variadas aportaciones y que permita al estudioso llegar a un mejor conocimiento de la prolífica labor cultural de Juan de Flores ⁷. Para lograr este cometido, no obstante, es necesario estudiar con mucho más pormenor otra de las obras de Juan de Flores, la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*.

La labor de Juan de Flores como historiador es muy reveladora porque nos permite llegar a una serie de constataciones no sólo sobre el concepto de la historia durante el siglo XV sino también sobre los vínculos entre el discurso histórico y el género sentimental. Los dos parlamentos de los soberanos reproducidos anteriormente no aparecen en ninguna otra fuente histórica de la época ⁸ y, en consecuencia, podemos conjeturar que han sido creadas por la prolífica e imaginativa pluma del autor de la crónica para entretenimiento y solaz de lectores avezados a la retórica alambicada de las llamadas novelas sentimentales. ⁹

⁷ Esta labor se justifica más plenamente aún si aceptamos la hipótesis de Joseph Gwara según la cual Juan de Flores pudo haber compuesto toda sus obras en un período de tiempo muy breve, entre 1475 y 1477. Joseph Gwara, "A New Epithalamial Allegory by Juan de Flores: *La coronación de la señora Gracisla* (1475)", *Revista de Estudios Hispánicos*, 30, 1996, págs. 249-250. Esto significa que, por una parte, sería de esperar que todas sus obras presentaran rasgos estilísticos muy similares dada la proximidad cronológica y, por otra parte, es muy probable que todas sus obras se compusieran para responder a un determinado momento cultural y político y fueran asimismo destinadas a un público muy específico, interesado por las mismas cuestiones y debates. Ian McPherson describe este energético grupo de jóvenes intelectuales y cortesanos que formaban parte del círculo que rodeaba a la reina Isabel en las últimas décadas del siglo XV ("The Game of Courtly Love: Letra, Divisa and Invencion at the court of the Catholic Monarchs", *Poetry at Court in Trastamaran Spain*, eds. E.M. Gerli y J. Weiss, Arizona, 1998, págs. 96-110).

⁸ Otras obras históricas de la época que narran los mismos acontecimientos reproducidos en la *Crónica incompleta* son la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar y la *Crónica de Enrique IV* de Alfonso de Palencia. Para un análisis de estos textos véanse los estudios de Robert Brian Tate, especialmente "La historiografía del reinado de los Reyes Católicos", en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, eds. Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, págs. 17-28 y *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. Madrid, Gredos, 1970.

⁹ Menéndez Pelayo creó esta etiqueta para distinguir a una serie de obras que parecían haber sido creadas a la zaga de la *Elegia di madonna Fiammetta* (ca. 1335) de Giovanni Boccaccio. A grandes rasgos, una cronología aproximada del género se iniciaría, según la mayoría de estudiosos, en 1440, fecha en la que aparece el *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón. A continuación surgen las obras *Sátira de felice e infelice vida* (ca. 1450), de Pedro de Portugal; la anónima *Triste deleitación* (completada entre 1458 y 1467); *Historia de Griselda* y *Mirabella* (1475) y *Grimalte y Gradissa* (1486) de Juan de Flores; *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y *Cárcel de amor* (1492), escritas por Diego de San Pedro; *Repetición de*

Esta no es, además, la única ocasión en la que el historiador inventa o recrea los parlamentos proferidos por los protagonistas de la *Crónica incompleta*. En el capítulo o título VIII la dama Beatriz de Bobadilla increpa así al rey Enrique IV de Castilla:

Por cierto, señor, cosas tan graves y tan increíbles vemos en vuestra condición, que si vuestros coronistas las escriben en la verdad de cómo ellas pasan, no han de ser creydos, que vuestra crónica, o por ficción o patraña la han de leer, que non es posible que uno crea, sino los que lo vemos, que ombre humano tan extraña condición tenga a todas las gentes que viven¹⁰.

La ironía de este discurso no puede dejar de sorprender al lector por varias razones. En primer lugar, presenciamos una escena altamente improbable: una insignificante dama de compañía se atreve a menospreciar la “condición” del monarca. Es, además, significativo que esta defensa de la autenticidad de la historia por encima de la ficción, esta oposición entre ficciones o patrañas y “corónicas”, venga formulada en un discurso ficticio claramente inventado por un autor, Juan de Flores que, a pesar de insistir en el hecho de que su relato es fidedigno, escribe una de las crónicas más “literarias” del siglo XV, la *Crónica incompleta*.

Esta constatación de la maleabilidad entre el discurso histórico y el literario ya se advertía en las formulaciones de Isidoro de Sevilla, el cual insistía en ubicar la disciplina de la historia dentro de la gramática. Así la función de la historia no es únicamente informar sobre los hechos pasados sino ponerlos por escrito, en un lenguaje apropiado para recrear esos hechos a través del lenguaje. Además, otro elemento imprescindible del relato histórico, según Isidoro, es que el que lleva a cabo la escritura sea un testigo ocular, que haya presenciado los sucesos, tal como explica Isidoro de Sevilla: “Dicta autem Graece historia apó tou historein, id est a videre vel cognoscere...[En griego, la historia se llama “apo tou historein”, eso es, de ver o conocer]”. Así, entre los antiguos griegos, sólo podía escribir historia aquél que había estado presente o había visto los sucesos que narraba porque aprendemos más de aquello que vemos que de aquello que escuchamos. Beatriz de Bobadilla, en el parlamento reproducido anteriormente hace hincapié en ambos aspectos: “que si vuestros coronistas las escriben en la verdad de cómo ellas pasan, no han de ser creydos, que vuestra

amores (ca.1495), de Luis de Lucena; y *Veneris tribunal*, de Ludovico Scrivá (1537). Según Ángel Gómez Moreno, el catálogo se completaría con el *Proceso de cartas de amor y Quexa y aviso de amores* (1548), de Juan de Segura.

¹⁰ *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*. ed. Julio Puyol, Madrid, Academia de la Historia, 1934, pág. 114.

corónica, o por ficción o patraña la han de leer, que non es posible que uno crea, sino los que lo vemos”.

Estas ideas de Isidoro de Sevilla encuentran eco en las formulaciones teóricas de Hayden White, el cual sostiene que en las crónicas históricas medievales se puede discernir la “narrativización” del discurso, es decir, todo discurso histórico pasa por un proceso de desarrollo narrativo a través del cual el historiador “literaliza” o hace literarios los hechos históricos para poder contarlos o narrarlos. White expone que, paradójicamente, la forma de representación que se usa generalmente en el discurso histórico para describir acontecimientos que se perciben como reales o verídicos y no imaginarios o fingidos es lo que él llama “narratividad” o narración. Es decir, cuanto más se elabora un evento narrativamente más creíble es para la audiencia¹¹.

Juan de Flores ejemplifica fehacientemente esta elaboración narrativa del discurso histórico en la *Crónica incompleta* y acerca este texto a sus otras obras no históricas o narraciones sentimentales¹². El cronista isabelino emplea dos estrategias para llevar a cabo esta “narrativización” de la historia: la *amplificatio* de algunos de los acontecimientos históricos narrados (que se pueden verificar cotejándolos con otras crónicas de la época) y la inserción en el desarrollo de la acción histórica de referencias extraídas de obras o tradiciones literarias diversas.

La primera de las estrategias apuntadas se refleja en distintos episodios de la obra. En algunos casos, como en los dos parlamentos a los que me he referido al principio de este trabajo, el historiador recrea y reescribe, con gran efecto dramático, discursos supuestamente proferidos por personajes históricos (la reina Isabel, Beatriz de Bobadilla, Enrique IV).¹³ Es especialmente notable el episodio de la muerte de Enrique IV, en el cual Flores inventa el diálogo que tiene lugar entre el moribundo rey y sus médicos. Las palabras y actitud patética del rey, el cual lastimosamente suplica a los médicos que le concedan una hora

¹¹ Hayden White, *The Content of the Form*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987. págs. 3-6.

¹² Uso aquí muy conscientemente la etiqueta “narración sentimental” y sigo al hacerlo la bien razonada y a mi parecer convincente formulación de Juan Casas Rigall, quien sugiere relegar los términos “novela” y ficción sentimental” y adoptar, en cambio, la opción léxica “narración sentimental” (“Género literario, novela y narrativa sentimental” *La corónica*, 31.2, 2003, págs. 248-9).

¹³ El autor tenía intención de incluir en la crónica otros parlamentos puestos en boca de otros personajes históricos pero, a pesar de que existe el espacio reservado para los mismos en el manuscrito, aquéllos nunca llegaron a ser copiados (Puyol, ed. cit., pág. 24).

más de vida, recuerda vivamente a los personajes de las representaciones de la “Danza de la muerte” medieval:

Y el rey ... demandó que cuánto tenía de vida: dixieronle que non tenía una hora; él fue desto tanto turbado, y del temor de la muerte, socorriose al vno de los principales físicos que allí estauan si podría veuir vn día, y ellos le dixieron qu non podría veuir media hora, y el rey, con grand anxia de veuir, le dixo: ¿Non podría bastar vuestro saber a me hazer veuir dos horas?, y el físico le dixo que non podía hacerle veuir una.¹⁴

En otros casos, Juan de Flores reelabora la narración de hechos que tienen propiedades novelescas o maravillosas y enfatiza su espectacularidad. Por ejemplo, en el Título XIX se narra la aventura de Alonso Maldonado, el cual vadea un río muy crecido a pesar de las peligrosas condiciones y consigue que los enemigos de los reyes Isabel y Fernando huyan de Ciudad Rodrigo despavoridos y “maravillados” por tal proeza:

Llegadas las espías a los caualleros de la çibdad [con la nueva de] cómo la gente del rey auia el río pasado, vieron se perdidos, y sin se osar sofrir en la iglesia nin [en las] barreras que hazían, por la breuedad del tiempo, ... y visto que pues ríos tan crecidos maravillosamente auian pasados, que los tales ombres a toda trançe se pornian por los lançar de la çibdad, dexaron sus casas y haciendas sin dar recaudo a ninguna cosa, y solo de escapar sus personas touieron cuidado.¹⁵

Asimismo en el Título XXXI el historiador describe, con todo lujo de detalles y con claros tintes hiperbólicos, a las huestes de Fernando mientras se preparan para dirigirse al sitio de la ciudad de Toro:

Muchas otras gentes çibdadanas venían bien a caballo y armados a servir al rey y a sus costas, de manera que, salidas todas las batallas al campo, non se cree que después del rey don Rodrigo hasta este tiempo ningund rey nin emperador mayor pujança juntase, ni tan costosa ni [tan] gentil gente non fue vista jamás, porque todos los grandes trayan çiertos cauillos de sus personas que la riqueza dellos era cosa maravillosa... ¿Quién dirá que jamás pudo ver campos floridos de tan luzida gente?¹⁶

La vívida descripción se extiende de manera panorámica ante los ojos del lector, llevado de la mano por un narrador-testigo que, sin duda, observa la escena desde un alto cerro colindante, tal como lo hace la misma Isabel: “A ver este grand juntamiento, salió la reyna al campo...y subida en los altos çerros, y las gentes por el valle entre Duero y las Cuestas, no bastaua vista que las batallas delanteras y çaqueras determinase, avnque iuan tan juntas que apenas el campo ver podíamos”¹⁷ De este modo, la *amplificatio* sirve varios propósitos: en primer lugar, exhibe un espectáculo visual que no sólo evoca en el lector

¹⁴ *Ibíd.*, 128-9.

¹⁵ Puyol, ed. cit., pág. 162.

¹⁶ *Ibíd.*, pág. 214.

¹⁷ *Ibíd.*, pág. 216.

reminiscencias caballerescas sino que, además, pone en escena y patentiza el poder militar y político de los reyes, Fernando e Isabel. En segundo lugar, eleva la autoridad de la reina al situarla física y simbólicamente en un plano elevado por encima de su ejército, de sus súbditos y de sus enemigos. Por último, al narrar los hechos el historiador se arroga un papel protagonista al lado de la reina de modo que él tiene el privilegio de observar la escena desde el mismo lugar que la reina (“que apenas el campo ver podíamos”), y de experimentar, tal vez, las mismas sensaciones que la soberana.

Me detendré ahora en algunos pasajes de la crónica que, al basarse claramente en anécdotas y motivos de la tradición literaria, evidencian el uso de la segunda de las estrategias esbozadas al hablar de la elaboración narrativa de la historia. En el primer capítulo (o Título) de la obra se encuentra, por ejemplo, una primera referencia a la leyenda troyana: “Pasados asi tres años del nasçimiento de la hija de la reyna, la qual en tal punto nasçio en Castilla como Elena vino en Troya...”¹⁸. Este comentario aparece después de cuatro extensas páginas en las cuales el historiador hace hincapié en la impotencia de Enrique IV y, a continuación, describe la deshonestidad sexual y codicia de la reina Juana (“la qual como vio la impotencia del rey, con codicia de heredar el Reyno, ella buscó criado ... con quien mejor que con el rey consumiese matrimonio”¹⁹) en una progresión narrativa claramente diseñada para destacar la responsabilidad de la reina Juana en el conflicto dinástico-político del reino. No en vano anteriormente el narrador había ya implícitamente equiparado a la reina y a Elena de Troya: “El espresar de lo qual, a los que de su vida escreuieron pertenesçe, que yo esto nin parte non dixiera, saluo porque de aquí nasçieron los grandes males del Reyno”²⁰. En la particular exégesis histórica de Juan de Flores toda la culpabilidad por los “grandes males del Reyno” recae exclusivamente en la reina Juana²¹.

Según esta lectura, Elena y Juana provocaron, con su comportamiento, la caída y destrucción de Troya y Castilla, respectivamente, y fueron las causantes de la pérdida de Fortuna de los héroes. Cabe recordar, además, que esta

¹⁸ *Ibid.*, pág. 58.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 56.

²⁰ *Ibid.*, pág. 57.

²¹ Esta simplificación hermenéutica de la causalidad histórica es un rasgo claramente literario porque introduce en la enumeración de hechos de la historia un elemento ficticio y, sin embargo, es utilizada en todas las crónicas históricas de la época medieval, lo cual nos lleva a concluir que, de nuevo, el discurso ficticio y el discurso histórico comparten este elemento de narratividad expresiva al que se refería White. Para “narrar” la historia hay que hacerla literaria. Como ejemplo muy claro de esta estrategia baste aducir la leyenda de la pérdida de España causada por Florinda (la Cava) y sus diversas manifestaciones culturales.

apreciación se conecta circularmente ahora en la mente del lector con la primera página del Título I, donde el historiador ofrece un apasionado parlamento sobre los vaivenes de la fortuna y concluye que no hubo ningún rey en el mundo “que mayor exemplo fuese de la [mala] fortuna que aqueste”²², el rey don Enrique. Esta afirmación se contrapone visiblemente con el título o capítulo preliminar que antecede al primero en la crónica, en el cual el historiador introduce al rey Enrique y lo retrata en términos que parecen augurar un reinado próspero y exitoso: “Este rey fue nascido y criado en la más benina fortuna que príncipe vino al mundo, y después que fue rey en Castilla y Leon, a él le quedó un Reyno y Reynos tan ricos y paçíficos, como se cree ningund rey después del fundamento del mundo tuuo en España”²³.

Estas disquisiciones iniciales sobre la rueda de la fortuna se imbricarán productivamente con otros designios providencialistas de la obra que tienen como objetivo destacar el papel providencial de la llegada de Isabel la Católica (y, en menor medida, Fernando) al poder para sustituir al corrompido e infausto Enrique, el cual claramente había perdido el favor de Fortuna a lo largo de su reinado.

El historiador hace uso de la materia de Troya en otra ocasión, cuando Isabel y Fernando entran en negociaciones con el marqués de Villena y lo instan a entregarles a la princesa Juana, hija de Enrique IV, pero el marqués se niega a menos que los reyes acepten casar honrosamente a la princesa con un rey o príncipe digno de ella:

Y asi, pasando algunos días en los tales tratos, sobre los quales muchos razonamientos pasaron en el consejo, y porque asi como [se dice] en la corónica Troyana, antes que Paris fuese a robar a Elena, fueron en el consejo del rey Priamo grandes inconvenientes mirados, vnos aviendo por bien el ir a tomar tan peligrosa empresa, y otros, reçelando las guerras que de aquello nasçieron, escusandolo, asi, sobreste caso, donde tanto la paz o la guerra destes Reynos pendía, ovieron muchas altercaçiones y grandes razonamientos, de que muy razonable cosa me pareció hazer dellos memoria, pues que las guerras y males que se esperan venir a esta causa nasçieron.²⁴

La referencia a Troya sirve al historiador para reiterar los males que se desencadenarán por culpa de Juana, en este caso la hija. Por consiguiente, tanto la madre como la hija son equiparadas a la figura de Elena y, consecuentemente, serán valoradas negativamente por el lector y contrastadas especularmente a la figura de Isabel.

²² *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*. Ed. Julio Puyol, pág. 55.

²³ *Ibid.*, pág. 48-49.

²⁴ *Ibid.*, pág. 153.

Joseph Gwara enfatiza el hecho de que la *Crónica incompleta* constituye una crónica singular y poco usual por la proliferación de materiales dudosamente históricos, entresacados de conocidas tradiciones literarias clásicas, artúricas, cortesanas y amorosas. Esta aparente contradicción, sin embargo, sirve para ilustrar de forma patente lo que constituye la tónica de toda la obra de Juan Flores: un constante ejercicio lúdico de ruptura de las fronteras entre discurso histórico y discurso literario. Es más, la *Crónica incompleta* nos demuestra fehacientemente que para autores medievales como Flores no existe una diferencia entre los dos tipos de discurso. Mi propósito al contrastar la obra histórica y las obras narrativas o literarias de Flores es demostrar que el género narrativo al que llamamos “ficción sentimental” o “novela sentimental” se fundamenta, de hecho, en el discurso histórico medieval y, por consiguiente, la *Crónica incompleta* de Juan de Flores y el resto de su obra narrativa están imbricados temática, estilística y políticamente.

En consecuencia ¿qué conclusiones podemos sacar de un estudio comparativo de toda la obra de Flores en su conjunto? Si nos atenemos y aceptamos la cronología antes mencionada y propuesta por Gwara, Parrilla y otros estudiosos, la *Crónica incompleta* y el *Triunfo de amor* serán anteriores a, por lo menos, una de las dos obras “sentimentales” de Flores; esto indicaría que es posible postular que el discurso histórico pudo haber inspirado la forma expresiva de las narraciones sentimentales de Flores aunque también podría indicar que las narraciones sentimentales influyeron en la construcción del engranaje histórico. En ambos casos es evidente que el autor no concibe los dos discursos (literario e histórico) como entidades opuestas. La transposición e intercambio constante de elementos entre ambos discursos en Juan de Flores demuestra la arbitrariedad de separar su obra en textos literarios versus crónica y la necesidad de comparar las obras entre sí.

Aunque por falta de espacio no puedo ahondar aquí en esta comparación exhaustiva quisiera, por lo menos, resaltar algunos de los rasgos más significativos de esta variada producción de Flores e incidir en la relevancia de esos rasgos para llegar a un mejor entendimiento de los vínculos entre discurso histórico y ficticio dentro de la cultura amorosa del siglo XV peninsular.

Fijémonos primero en la excepcionalidad de la presencia o bien de un narrador-Auctor-testigo (Juan de Flores que escribe la carta a las damas narrando lo que él ha visto en Persia en *Triunfo de amor*, Grimalte que nos cuenta lo que le acaece en su errante búsqueda de Fiometa...) o bien de personajes “históricos” como Torrellas, o de fuera de la ficción en diálogo intertextual, como, por ejemplo, Fiammetta, Panfilo o Braçayda. Este procedimiento que a menudo ha sido definido como un rasgo de auto-

biografismo es, en cambio, un recurso del discurso histórico presente en la *Crónica incompleta* pero también en otras obras históricas como la *Crónica* de Ramon Muntaner en el ámbito de la Corona de Aragón. En las crónicas históricas encontramos también ejemplos de este discurso cortesano-amoroso que se cree característico del género sentimental; baste recordar aquí las narraciones anecdóticas de carácter amoroso presentes en crónicas históricas catalanas como la historia de la concepción del rey Jaume I, las biografías novelesco-caballerescas como la de Pero Niño, o narraciones como la historia del Caballero del Cisne en la “Gran Conquista de Ultramar”, por mencionar unos pocos ejemplos.

En todas las obras de Flores aparece el llamado “debate feminista” o *querelle des femmes*. Pamela Waley afirma que “Grimalte y Gradissa” es una especie de “debate between the sexes, between man as rational and woman as an emotional being”. Pero considero que lo que esta afirmación involuntariamente denota es que, de hecho, este debate está siempre presente en la literatura de la época. Es decir, no hay literatura amorosa sin el debate. No es cierto que el debate surja en textos a partir del siglo XV sino que el debate entre los sexos es siempre un elemento latente en el discurso amoroso, cualquiera que sea su manifestación genérica: poesía, prosa, tratado... El debate aparece siempre como el elemento esencial de la narrativa y, de nuevo, la obra de Flores lo hace patente al introducir este debate incluso en el discurso histórico, en la *Crónica incompleta* (como vimos al referirnos al diálogo entre la reina Isabel y Fernando) y no únicamente en los textos llamados “sentimentales”.

Flores no es consciente de estar escribiendo “ficciones” y la nomenclatura que emplea es clara a este respecto: tratado, triunfo, etc: *Grisel y Mirabella*, por ejemplo, es denominada por el autor *Tractado compuesto por Johan de Flores a su amiga*. Además, cada una de estas obras presenta rasgos “espectaculares” considerables, y uso el término en el sentido de espectáculo, de *performance*. Los textos de Juan de Flores no son tanto narraciones novelescas como espectáculos cortesanos y, en algunos casos, se trata de espectáculos claramente subversivos como el retrato de un mundo al revés en *Triunfo de amor*, donde se da una inversión de roles sexuales (no en vano Carmen Parrilla define este texto como una “crónica subversiva”²⁵) o en la escena final de *Grisel y Mirabella*, donde las mujeres lideradas por Braçayda se vengan del misógino Torrellas atándolo desnudo a un pilar y procediendo a desmenuzar salvajemente su cuerpo, incluyendo los genitales, “con tenazas ardiendo”, en una escena tan

²⁵ Carmen Parrilla, “La Derrota de Amor de Juan de Flores” en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, Eds. J. Gwara & E.M. Gerli, Londres, Tamesis, 1997. pág. 124.

gráfica que consigue espeluznar al lector. Como se vio anteriormente, también en la *Crónica incompleta* se advierte este rasgo espectacular.

En la obra de Flores no existen fronteras entre el discurso ficticio y el discurso histórico; el material novelesco y sentimental o amoroso (y, se entiende, esto incluye el material de los Cancioneros) tiene un lugar perfectamente legítimo en la *Crónica incompleta* de Juan de Flores. Su concepto de lo que es el discurso histórico es perfectamente consonante con definiciones plenamente medievales que se remontan a Isidoro de Sevilla. Dentro de estos parámetros conceptuales medievales, Flores, como historiador de su época, intenta elevar el nivel estilístico del discurso histórico, al igual que hacen Enrique de Villena, Fernán Pérez de Guzmán, Alfonso de Palencia y Fernando del Pulgar. Además, Flores demuestra que reconocía claramente que el discurso histórico en la época medieval era un discurso socialmente construido y un ejercicio retórico y no un discurso objetivo, imparcial e inocuo. Asimismo, sus otras obras clasificadas como obras literarias tampoco eran inocuas o simplemente “literarias” según conceptos modernos. Al contrario, sus otras obras pueden ser interpretadas como alegorías políticas o sociales, como alegatos propagandísticos o incluso como ejemplos de comportamiento, al igual que la *Crónica incompleta*.

En resumen, para ofrecer una crónica completa de la contribución intelectual y artística del escritor Juan de Flores creo que sería altamente productivo ver toda su producción en conjunto y, naturalmente, incluyendo siempre el estudio de su *Crónica incompleta*. Sólo así se constituirá en una historia veraz del desarrollo cultural del siglo XV peninsular.