LA EPOCA

Cronológicamente, EL PATRAÑUELO, *de Timoneda —cuya primera edición conocida fue publicada en Valencia en 1567—, pertenece al Renacimiento español, y acusa, como tantas otras manifestaciones literarias del mismo, la inevitable influencia italiana. Esta se proyecta no sólo sobre España, sino, en mayor o menor grado, sobre casi todas las naciones europeas. Italia se configura, en el XVI, como la personificación del más sazonado y maduro Renacimiento; como un repertorio de modelos a imitar en todas las zonas de la expresión artística. Era natural que esa influencia se intensificase en el caso de España, habida cuenta de las múltiples y antiguas relaciones que existían entre las dos naciones mediterráneas, desde la Edad Media, cuando se inició la expansión de la corona catalano-aragonesa. En virtud de tal herencia histórica, y tras el matrimonio de Isabel y Fer-*

nando, con la unión de los dos reinos de Castilla y Aragón, sobrevendrán las fulgurantes campañas italianas de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán.

Pero luego, las relaciones serán ya de tipo más bien cultural y artístico, pues a los ojos de los españoles del XVI y aun del XVII Italia se presentaba como un inmenso depósito de arte, de belleza, de antiguo y clásico saber, de refinado vivir y ardiente humanismo. Esta admiración española por Italia—sus ciudades, su arte, los modos de vivir en aquellas señorías, repúblicas o ciudades-estados, que eran otros tantos brillantes focos culturales—queda patente en muchas páginas de nuestra literatura de los Siglos de Oro. Bastaría recordar las abundantes y admirativas referencias italianas que hay en la obra cervantina. Y, en otro plano, el viejo y popular dicho, atribuido a los combatientes de los tercios de Flandes, resulta harto expresivo: «España, mi natura; Italia, mi ventura, y Flandes, mi sepultura.» Esa «ventura» italiana será como una música de fondo, como una insistente melodía que, una y otra vez, se percibe tras el decir literario de nuestros más grandes escritores en la Edad de Oro.

A ella perteneció Timoneda, cuya dilatada vida—se le supone nacido a finales del XV o principios del XVI, y se sabe que murió en 1583—transcurre entre el reinado de los Reyes Católicos, el de Carlos V y el de Felipe II.

La presencia de ese tiempo histórico en una obra como EL PATRAÑUELO *habría que buscarla, más que en las alusiones y el color ambiental, en el tono, el lenguaje y en algunos relatos con tipos populares, como el del «tira-tierra» de la «patraña sexta», o el del ciego de la «patraña docena», que bien podría haber sido amo del «Lazarillo de Tormes», si su avaricia le hubiera consentido «llevar mozo que le guiase». Cabría citar también aquel pasaje de la «patraña quin-*

cena» en que, al presentarse a la vieja Crispina «espulgando a Finea», una distinguida dama, como si tal operación fuese la más natural del mundo, se nos revela algo de lo que pudieron ser las deficientes prácticas higiénicas de la época. Por lo demás, gran parte de estos cuentos transcurren preferentemente en países exóticos y en épocas no siempre bien precisables históricamente, pero, con frecuencia, bastante distanciadas de la del escritor.

Lo que más color de época tiene en el libro es, quizá, el tono popular adoptado por Timoneda para la narración de sus «patrañas». En este aspecto, los relatos del escritor valenciano guardan cierta relación con los «pasos» del andaluz Lope de Rueda, editados precisamente por Timoneda. Ambos escritores representan, cada uno en su estilo—y con más gracia, indudablemente, Rueda—una corriente de literatura popular que se desarrolló al lado de la culta y humanística. Es decir, que al tiempo que en el XVI se cultiva, por ejemplo, un teatro humanístico, inspirado en las tragedias de Séneca o en las comedias de Plauto, concebido más para la lectura que para la representación; a la vez, según digo, Lope de Rueda es capaz de crear un teatro proyectado hacia el pueblo, llevado por cómicos de la legua—el propio Rueda—por plazas lugareñas y por patios de mesones. Y en proceso paralelo, a la par que en la literatura quinientista, se llega a las perfecciones formales y al neoplatonismo inspirador de tantas artificiosas novelas pastoriles, o bien se construyen estructuras novelescas tan complicadas y asimismo tocadas de grave y casi ascética espiritualidad como la de la «Selva de aventuras», de Jerónimo de Contreras; por otro camino se editan libros de cuentos, de anécdotas, de chistes, enderezados a un público sin exigencias, que se contentaba con unos relatos desprovistos de todo posible ornato o complicación y reducidos las más de las veces al puro hueso argumental.

De los dos reinados, el de Carlos V y el de Felipe II, se diría que es el primero el que coincidió con la juventud de Timoneda, el que, quizá, define mejor su talante. Pues, como es sabido, las notas de audacia, desenfado, sátira erasmista que, parcialmente, caracterizan la literatura española del tiempo de Carlos V, se apagan en el de Felipe II, sustituidas por un tono más grave y severo. En cierto modo, una obra como el «Lazarillo de Tormes» define tan bien el clima espiritual propio del reinado de Carlos V, como la literatura ascético-mística pueda expresar el de Felipe II.

Esto no quiere decir que en EL PATRAÑUELO *se den precisamente esas notas características de la época de Carlos V; pero sí que el desenfado y hasta franca licenciosidad de algunas «patrañas» convienen mejor a tal período que al de Felipe II. De todas formas, es necesario recordar que el tono atrevido de ciertos cuentos no es algo que dependa de tal o cual época; pues la verdad es que, en el XVII, la escritora María de Zayas se muestra, en ocasiones, digna sucesora de las audacias de Boccaccio en su «Decamerón». Lo que ocurre es que, puestos a buscar una sintonía espiritual entre obra y época, parece obvio que* EL PATRAÑUELO *se ve mejor a la luz del primer Renacimiento que vinculado a la austera y enlutada figura de Felipe II, por más que la obra aparezca en su reinado.*

EL HOMBRE

No se sabe con exactitud cuándo nació el valenciano Juan Timoneda; quizá, como ya quedó apuntado, a finales del XV o principios del XVI. Como su muerte tuvo lugar en 1583, parece seguro que Timoneda alcanzó una extraordinaria longevidad, a la que alude Cervantes en la jornada tercera de «Los baños de Argel»:

El coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda,
que en vejez al Tiempo vence.

No es ésta la única vez que, en la obra cervantina, aparece asociado el nombre de Timoneda con el de Rueda. En el «Viaje del Parnaso» se lee:

Fue desto ejemplo Juan de Timoneda,
que con sólo imprimir, se hizo eterno,
las comedias del gran Lope de Rueda.

Parece que, efectivamente, Cervantes valoraba a Timoneda no por sus obras propias, sino como editor de las ajenas. Esta actividad suya, de librero-editor, ha traído como consecuencia el que no siempre se haya podido deslindar con claridad lo que corresponde a Timoneda de lo salido de otras plumas. Así, hay quien duda de que el bello auto de «La oveja perdida»—uno de los más logrados en la etapa anterior al brillante cultivo del género en el XVII—sea de Timoneda, el cual lo incluyó en la edición de su «Ternario sacramental», publicado en Valencia en 1575.

Antes de dedicarse a este oficio—ya en 1547 se había establecido Timoneda como librero en Valencia—, desempeñó en su juventud el muy modesto de zurrador de pieles. F. Ruiz Morcuende supone que, al igual que Lope de Rueda, fue actor de teatro, y cree ver una alusión a ello en un relato de la colección «Buen aviso y portacuentos» (1564). ¿Pertenecería Timoneda a alguna de aquellas modestas agrupaciones de comediantes que Agustín de Rojas describe en «El viaje entretenido» (1603)? Al menos en esa curiosa obra hay una alusión al antes citado auto «La oveja perdida», cuando Rojas escribe: «Gangarilla es compañía más gruesa; ya van tres o cuatro hombres [...], *llevan un muchacho que hace la dama, hacen el auto de «La oveja perdida», tienen barba y cabellera, buscan saya y toca prestada (y algunas veces se olvidan de volverla), hacen dos entremeses de bobo, cobran a cuarto, pedazo de pan, huevo y sardina y todo género de zarandaja (que se echa en una talega); éstos comen asado, duermen en el suelo, beben su trago de vino, caminan a menudo, representan en cualquier cortijo, y traen siempre los brazos cruzados.»*

No parece muy probable que Timoneda, acomodado

ESCRIVE IOAN TI-
moneda la presente octaua a
los Representantes.

Aqui van registrados con mi pluma
Los passos mas modernos y graciosos,
Aqui quasi vereys en breue suma,
Descuidos simplicissimos, brauosos.
De aqui el representante que presuma
Hazer que sus Colloquios sean gastosos,
Puede tomar lo que le conuiniere.
Y el passo que mejor hazer supiere.

Retrato y versos que aparecen en una página del *Registro de Representantes* (Valencia 1570).

comerciante valenciano, realizase alguna vez tan humildes menesteres de cómico de la legua, casi sucesor del antiguo juglar en su recorrer caminos y buscar una pobre recompensa por sus habilidades. Las actuaciones teatrales de Timoneda debieron de ser, en todo caso, episódicas y carentes del tono «profesional» que tienen en Lope de Rueda.

De su matrimonio con Isabel Ferrándiz tuvo Timoneda tres hijos. Del testamento e inventario de sus bienes se deduce que el autor alcanzó una posición cómoda y halagüeña. Tras su muerte, en 1583, la viuda vendió a su hijo Juan Bautista todos los libros existentes en el comercio de su padre, entre los que figuraban «ciento ochenta y seis Patrañuelos». Aparte de tan popular colección de cuentos, Timoneda escribió y publicó otras muchas obras, entre ellas coplas, canciones y romances; v. gr., sus primera, segunda, tercera y cuarta parte de romances editadas en 1573 con los títulos de «Rosa de amores», «Rosa española», «Rosa gentil» y «Rosa real».

De 1564 es su colección «Turiana», «en la cual se contienen comedias y farsas muy elegantes y graciosas con muchos entremeses y pasos apacibles». Ya hemos aludido al «Ternario sacramental» de 1575. En ese mismo año publicó Timoneda un «Segundo ternario sacramental» con otros tres autos. También cabría recordar, dentro de su actividad teatral, algunas traducciones de comedias clásicas latinas: «Amphitrion» y «Menemnos».

En lo que atañe a su obra prosística, el sector más popular y conocido es precisamente el integrado por sus tres colecciones de relatos breves: «Sobremesa y alivio de caminantes» (1563), «Buen aviso y portacuentos» (1564) y «El Patrañuelo» (1567).

LA OBRA

EL PATRAÑUELO *es, posiblemente, el más famoso e importante de los conjuntos de cuentos renacentistas españoles publicados con anterioridad a las «Novelas ejemplares» de Cervantes.*

En el Renacimiento se apaga bastante el carácter moralizador que fue típico de las colecciones de cuentos medievales. Al narrador medieval le interesaba enseñar bajo apariencia de deleite, y por eso don Juan Manuel, en el prólogo de «El conde Lucanor» (1335), comparaba su técnica con la del médico que disfraza de dulces las amargas medicinas que han de proporcionar la salud. Es decir, que por encima de la intención recreativa estaba la didáctica; tal y como ocurría con los viejos ejemplarios y fabularios orientales, de donde tantas veces toman su inspiración los cuentos de nuestros autores del medievo, desde el «Calila e Dimna» (hacia 1251) hasta colecciones como la cita-

da de don Juan Manuel o el «Libro de los ejemplos».

Pero a partir de la aparición en las letras italianas del «Decamerón» (1348), de Boccaccio, el arte del cuento experimenta una profunda transformación. A Boccaccio no le importa ya la que antes era imprescindible lección moral que todo cuento había de llevar consigo. Lo que al autor italiano le atrae es el puro narrar por narrar, sin más trasfondo, sin preocuparse tan siquiera por el color lascivo de ciertos asuntos. De ahí el desenfado, la escabrosidad, la marginación de toda moral y pudor que tantas veces presentan los bien narrados cuentos boccacciescos. El autor pone todo su esmero, eso sí, en conseguir una prosa trabajada y artística, cuya estructura rítmica, cuyo fluir sintáctico transparentan la deliberada imitación del «cursus» oratorio ciceroniano. Poco importaba que tan refinado arte expresivo se adecuara o no a la índole de los temas. En Boccaccio se percibe ya con toda claridad el ademán renacentista de exaltación del arte, de la juventud, del amor, de lo sensual. Y correlativamente, el rechazo de todo lo que había sido pauta y costumbre del vivir medieval, en el que importaba más la cuestión de lo que pueda haber más allá de esta vida—así, en el ya citado don Juan Manuel—, que las falaces seducciones y efímeros placeres que el mundo pudiera ofrecer.

Insisto en tales puntos, tan conocidos, para mejor situar una colección de cuentos como EL PATRAÑUELO.

Ahora, en la época de Timoneda, se cuenta para simple recreo del lector y para que éste, a su vez, pueda contar tales relatos, que, en ocasiones, no pasan de ser chistes, anécdotas o dichos graciosos. De ahí que Timoneda advierta al lector que las «marañas» integradas en su PATRAÑUELO *«son unos graciosos y asesados» cuentos de que aquél podrá aprovecharse, «con tal que los sepa contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y lustre y gracia con que fueron compuestos». Advertencias semejantes se en-*

cuentran al frente del «Sobremesa y alivio de caminantes»: «Así que, fácilmente lo que yo en diversos años he oído, visto y leído, podrás brevemente saber de coro, para poder decir algún cuento de los presentes. Pero lo que nos importa para ti y para mí, porque no nos tengan por friáticos, es que estando en conversación, y quieras decir algún cuentecillo, lo digas al propósito de lo que trataren.»

Tales consejos de Timoneda explican suficientemente la razón de la brevedad que es característica de los cuentos del «Sobremesa» y del «Portacuentos». Son más que lo que hoy entendemos por «cuentos literarios», chistes, ingeniosidades, sucintas explicaciones de refranes o dichos populares. El lector de esas colecciones podía aprender lo que tan concentradamente se le narraba, y narrarlo él a su vez, siempre que «viniera a cuento».

Una observación semejante a la de Timoneda se encuentra en el libro «Corte na aldeia e noites de inverno» (1619), del narrador portugués Francisco Rodríguez Lobo, el cual pondera la oportunidad y gracia con que debe introducirse algún cuento en una conversación.

No debe olvidarse este carácter tan frecuentemente asignado al cuento renacentista. Tal concepción se relaciona, indudablemente, con la escasa o nula importancia que los cuentistas del XVI conceden a la posibilidad de ser acusados de plagiarios, ya que, en su tiempo, parecía aceptarse el que los cuentos eran algo así como bienes mostrencos que pertenecían a todos y a ninguno en particular.

Si el cuento renacentista aparece confundido con el chiste, con el refrán, con la frase hecha, con el apotema, etc., es por lo que tiene de curiosa noticia, de chocante novedad. Con razón decía en el siglo pasado don Juan Valera, refiriéndose a esta clase de narraciones: «Pero tanto Sachetti y otros italianos, como nuestros españoles don Juan Manuel y Timoneda, vivieron en

tiempos de menos malicia, cuando la gente era menos descontentadiza y exigente, y cuando el viajar, ver mundo, presenciar lances y sucesos, y adquirir experiencias de los usos y costumbres eran prendas más raras y estimadas que en el día. Todavía entonces el hombre que había vivido y peregrinado podía, sin exagerado amor propio, jactarse, como Ulises, de saber mil cosas que no sabían sus conciudadanos, y podía aspirar a instruirlos y a deleitarlos refiriéndolas.»

Por todo ello, no le faltaba razón a Cervantes, al decir en el prólogo de las «Novelas ejemplares» (1613): «A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que doy a entender (y es así) que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas y hurtadas, mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.»

Se diría que, aun sin nombrarlo, Cervantes apunta a Timoneda y, concretamente, a su PATRAÑUELO, *cuya filiación italiana era indudable.*

Un más amplio planteamiento de esta cuestión nos llevaría a decir algo acerca de la palabra «novela», reservada preferentemente en el XVI para las narraciones cortas, tal y como en la lengua italiana (de donde procede la citada voz, con valor diminutivo) eran designadas por los llamados «novellieri»: Boccaccio, Bandello, Straparola, Sachetti, etc. Por eso, Cristóbal Suárez de Figueroa, en «El pasajero» (1617), decía: «Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas y consejos, propias del brasero en tiempos de frío, que en suma vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras.»

Pienso que estas líneas, en las que incluso aparece empleada la voz «patrañas», servirían para definir lo que son los relatos coleccionados por Timoneda en EL PATRAÑUELO. *Sus fuentes han sido estudiadas tan*

exhaustivamente, que se ha llegado a la conclusión de que, en realidad, ninguna de las veintidós «patrañas» es original de Timoneda, ni tan siquiera la novena, como sospechaba Menéndez Pelayo y creía Ruiz-Morcuende. Con todo, mal cabría hablar de plagios descarados, pues, como bien señala el erudito italiano Giorgio Valli, no sólo «son escasísimas las coincidencias formales y descriptivas entre obra y fuentes», sino que, además, «la materia narrativa adquiere en EL PATRAÑUELO *un nuevo colorido, parece exaltarse en el esquematismo del resumen y resulta proyectada fuera de la literatura para convertirse en cuento, exclusivamente "cuento"».*

En ocasiones, Timoneda funde varias de esas fuentes en un mismo relato, a veces incorpora detalles procedentes de otras colecciones narrativas suyas (al final de la «patraña tercera» hay un motivo de un cuento del «Sobremesa»), y, en resumen, procede siempre a una labor que llama Valli de «incrustación», que le lleva a combinar elementos, a transportar situaciones de unos cuentos a otros, a repetir algunas de ellas sin importarle demasiado lo que esto pueda suponer en la total perspectiva de la colección, etc.

«No prefirió una fuente a otra—dice Valli—y eso que son más de diez las colecciones de cuentos que pueden citarse al estudiar los orígenes de las veintidós patrañas; Timoneda contó según le venía a mano o surgía en su memoria, unas veces resumiendo, con el sintetismo de un cuentacuentos popular, el texto primitivo, como en el caso de las patrañas 8 y 19, sacadas de Ariosto; otras, y son las más, acudiendo al sistema de un amplio y no siempre consecuente trabajo de mosaico.»

De esas fuentes utilizadas por Timoneda destacan, por su abundancia, las italianas: Boccaccio—del último cuento del «Decamerón» procede el tema de la patraña II—, Masuccio, Straparola, Ariosto, Bandello, Parabosco, etc. Y junto a estas fuentes, el gran reper-

torio «Gesta Romanorum», muy utilizado por tantos narradores medievales y renacentistas.

En conjunto, Timoneda consigue, en EL PATRAÑUELO, *un haz de cuentos de desigual extensión—hay patrañas tan extensas como la XI, sobre la historia de Apolonio de Tiro, que, en la Edad Media, había dado lugar a una famosa obra del mester de clerecía; junto a otras tan breves como la XII y la XIV—y de temática relativamente variada, por más que se repitan algunas situaciones de raptos, separaciones, anagnórisis, incestos reales o aparentes, etc. Y así como en el «Decamerón», de Boccaccio, conviven los cuentos poderosamente trágicos al lado de los sentimentales y de los desenfadadamente burlescos; otro tanto ocurre en* EL PATRAÑUELO. *De lo que Timoneda prescindió fue del marco o soporte narrativo, utilizado por Boccaccio en el «Decamerón»: la peste que asoló Florencia y que hizo huir de la ciudad a siete damas y tres caballeros, que contarán, durante diez días de retiro campesino, las cien historias integradas en el volumen. Timoneda presenta sus patrañas en simple sucesión y sin necesidad de un pretexto argumental que las justifique.*

Acostumbrado como estaba el librero valenciano al esquematismo—cuentos de tres o cuatro líneas, a veces—del «Sobremesa», no necesita, en EL PATRAÑUELO, *de excesivas complicaciones narrativas con las que organizar la marcha y disposición de estas patrañas. Con todo, comparadas con esos otros brevísimos cuentecillos del «Sobremesa», las narraciones del* PATRAÑUELO *suponen un esfuerzo, de parte de Timoneda, por lograr una estructura narrativa más trabajada y compleja, en la que es posible incluir composiciones poéticas—tal como ocurre en la patraña XI—, y con la que, por supuesto, cabe conseguir efectos más matizados e intensos que los alcanzables con las anécdotas del «Sobremesa» o el «Portacuentos». Aquí hay algo más que apretados chistes o proverbios, hay unos*

movimientos narrativos que suponen casi el equivalente de patéticas acciones teatrales (y el propio Timoneda se encarga, alguna vez, de señalar al lector el título de la comedia que trata el mismo tema de su patraña), de animados pasos o farsas (v. gr., la patraña XII), de novelas bizantinas de amor y de aventuras, de lances caballerescos y sentimentales, de adulterios y de episodios amorosos, de lances que, unas veces, se despeñan en tragedia y otras no pasan de lo estrictamente burlesco.

El conjunto posee verdadera animación, bien manejados contrastes y una indudable amenidad, que atraen la simpatía del lector sobre el popular tono narrativo de Timoneda, su carencia de pretensiones, su espontaneidad y hasta torpeza expresiva.

En un género como el del cuento, no es ningún defecto el esquematismo, el predominio de la línea argumental sobre otros factores (evidentemente descuidados por Timoneda). El hecho de que este escritor se atuviera siempre a ese valor primordial—el asunto, la trama—y a él subordinara todos los restantes aspectos, hace que sus cuentos lo sean de verdad, sin ninguna contaminación, sin ningún desliz hacia otras especies literarias.

En EL PATRAÑUELO *el arrebato de la acción lo es todo, y a su siempre acelerada marcha se ajusta un ritmo narrativo que, en su sencillez casi coloquial, da como resultado un libro fresco, jovial y ameno.*

Para el lector de nuestros días, tantas veces agobiado por la sofisticación de la moderna literatura narrativa, EL PATRAÑUELO *puede constituir una agradable sorpresa y una divertida experiencia.*

Tal vez sea en las épocas de crisis—como bien señaló Ortega y Gasset—cuando más se siente la añoranza, el deseo de huir y de refugiarse en algún mundo primitivo y elemental. Algo de eso tiene tal vez EL PATRAÑUELO, *y de ahí—de su espontaneidad y hasta de su tosquedad—proceden, paradójicamente, su*

peculiar encanto y la posible atracción que pueda suscitar en el lector actual.

... ...

Para esta edición se ha utilizado como texto básico el establecido por Federico Ruiz Morcuende en el tomo 101 de «Clásicos castellanos», el cual se atiene a la impresión de EL PATRAÑUELO *hecha por Mey en Valencia en 1567. Se han introducido algunas correcciones y la necesaria modernización ortográfica.*

MARIANO BAQUERO GOYANES

BIBLIOGRAFIA

FEDERICO RUIZ MORCUENDE: Prólogo y notas a la edición de *El Patrañuelo,* en «Clásicos Castellanos», tomo 101, Espasa-Calpe, Madrid, 1958.

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela española,* tomo III, Ed. Nacional del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1943, páginas 65-91.

LUDWIG PFANOL: *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro,* traducción de Jorge Rubió Balaguer, Ed. Gili, Barcelona, 1933, páginas 96 y 105.

GIORGIO VALLI: *Las fuentes italianas de la patraña IX de Timoneda,* en «Revista de Filología Española», tomo XXX, Madrid, 1946, págs. 369-381.