

De Boccaccio a Timoneda: enfoque comparatista entre la *novella* de Bernabò y Zinevra (*Decameron*, II-9) y la patraña quincena (*El Patrañuelo*)

Marcial CARRASCOSA ORTEGA*
Universidad Complutense de Madrid
marcial.carrascosa@yahoo.es

RESUMEN

Partiendo de los estudios, ya clásicos, de Caroline B. Bourland y Joaquín Arce, y haciendo especial hincapié en los últimos de José Romera Castillo y de Maxime Chevalier, a lo largo de este estudio se van a tratar de confrontar ambos textos, de manera que puedan ser visibles tanto sus semejanzas como sus diferencias. Tras una breve referencia a las fuentes que toman para la elaboración de sus historias, se contrastarán sus distintos procedimientos narrativos así como la extensión y precisión que dan a sus relatos. El apartado de más calado corresponde al enfoque comparatista, con el cotejo y tratamiento de los textos, en el que se estudiarán conjuntamente ambos relatos dividiéndolos en bloques narrativos. Para finalizar se exponen una serie de conclusiones a modo de epílogo.

Palabras clave: Boccaccio, *Decameron*, Timoneda, *Patrañuelo*, comparatismo.

From Boccaccio to Timoneda: comparative approach between the *novella*
of Bernabò and Zinevra (*Decameron*, II-9) and the Patraña quincena
(*El Patrañuelo*)

ABSTRACT

Starting from, now classic, Caroline B. Bourland and Joaquin Arce's studies, and specially focusing on Jose Romera Castillo and Maxime Chevalier's last ones, along this research both texts will be confronted so their differences and similarities can be shown. After a small reference to the source they take to elaborate their stories, different narrative procedures will be contrasted and likewise the extension of their tales. The most important section is the one that corresponds to the comparative approach, with the collation and treatment of the texts, in which both tales will be studied together, dividing them in narrative blocks. Finally, some conclusions are exposed as an epilogue.

* Marcial Carrascosa Ortega. Contacto postal: Dpto. de Filología Italiana UCM, Facultad de Filología, Edificio D. Ciudad Universitaria, 28040 Madrid.

Key words: Boccaccio, *Decameron*, Timoneda, *Patrañuelo*, comparatism.

SUMARIO

Fuentes. Procedimientos narrativos. Extensión. Enfoque comparatista. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

El presente trabajo se centra en dos autores no contemporáneos entre sí, como son Giovanni Boccaccio y Joan Timoneda, que han desarrollado tanto en *Decameron* (II, 9) como en la patraña 15 de *El Patrañuelo* respectivamente, una historia similar. Del mismo tema que aquí se trata se ocupó ya el Profesor Romera Castillo (1983: 27-49), llevando a cabo un pormenorizado análisis de la organización de ambos textos. Aquí se insistirá, sobre todo, para el cotejo comparatista, en enfocar aspectos de tipo textual, sintáctico y léxico, esperando aportar alguna novedad en el análisis contrastivo.

Fuentes

Según el Profesor Vittore Branca, esta *novella* de Bernabò y Zinevra (II, 9) tiene numerosísimos antecedentes tanto folclóricos como literarios, procedentes la mayor parte de ellos de literaturas populares y de historias de diferentes lugares europeos y orientales¹. A través de los títulos de las obras que Boccaccio pudo tomar como fuentes, se puede observar el alto grado de comercio que mantenían los mercaderes italianos con Francia. También está patente la familiaridad que tiene Boccaccio con el gremio, al haber estado su padre destinado en París y otros lugares como destacado comerciante.

Los diversos motivos que aparecen a lo largo del cuento van a ser tomados posteriormente dentro del ámbito hispánico por Timoneda, Lope de Rueda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega y María de Zayas (Arce 1978: 63-105 y Chevalier 1999: 125-134). También Shakespeare recibirá las influencias de Boccaccio en su *Cymbeline*, obra a la que, por otra parte, no influyó *El Patrañuelo*, por no ser conocido entonces en Inglaterra.

Por cuanto respecta a Timoneda, el argumento de esta patraña quincena está tomado claramente de Boccaccio (Bernabò y Zinevra, *Decameron* II, 9) tal y como decíamos, aunque el autor no lo refleja en ningún momento. Es más, se atribuye a sí mismo la autoría de la historia, al igual que ocurre con los demás argumentos del

¹ Algunas obras como *Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers*; *Compte de Poitiers*; *Dou Roi Flore et de la Bielle Jehanne e Miracle de Nôtre Dame*; *Il Cantare di Madonna Elena*, deben ser tenidas en cuenta como antecedentes más cercanos, que por ello pudieron influir culturalmente a Boccaccio.

resto de las patrañas, cuando es evidente que no las inventó. Así, del comienzo del *Patrañuelo*, subrayo algunas afirmaciones de la «Epístola al amantísimo lector»:

Discreto lector, no te des a entender que lo que en el presente libro se condene sea todo verdad, *que lo más es fingido y compuesto de nuestro pobre saber y bajo entendimiento* y, por más aviso, el nombre dél te manifiesta clara y distintamente lo que puede ser, porque *Patrañuelo* deriva de patraña, y patraña no es otra cosa sino una fengida traza, tan lindamente amplificada y compuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad.

Respecto a esta relación, Caroline B. Bourland (1905: 67), apunta: «The influence of the *Decameron* in Spain begins to be seen in the *Patrañuelo*, the first collection of short stories written in Spanish the object of which was not to instruct but to divert». Pese a que casi todas las patrañas tienen origen italiano, tal y como sostiene Menéndez Pelayo, pocas se sitúan dentro del ámbito italiano². Aunque es notorio que Timoneda se desvincula de Boccaccio, en este caso sitúa parte de la acción en Italia –concretamente en Ferrara–, al igual que en la patraña segunda, también tomada del *Decameron*, por lo que parecen existir ciertas coincidencias de ubicación espacial cuando la fuente tomada es el escritor toscano.

Entre esta patraña y el cuento de Boccaccio se dan ciertos paralelismos, aunque con algunas variantes. Timoneda, como suele ser su costumbre, da cuenta de la comedia que tiene el mismo asunto: *Eufemia*, de Lope de Rueda, aunque esto no es del todo cierto y por ello trataremos el asunto más tarde. El desarrollo de la acción en el dramaturgo sevillano es muy diferente, de hecho sólo la forma de proceder del engañador es el único elemento común para ganar la apuesta, como bien ha apuntado Menéndez Pelayo (1961: 80-81).

Procedimientos narrativos

Los demás cuentos del *Decameron* constan de una estructura en la que se hallan tres niveles superpuestos entre sí, y en cuyo núcleo central se halla el propio cuento. Estos tres niveles están dispuestos según un método de inserción múltiple: en primer lugar se encuentra el «marco del autor», en segundo nivel el «marco de los narradores» y el tercer nivel, que corresponde al cuento en sí (Hernández Esteban 2001: 47-48). Esta técnica se convierte en una perfecta excusa para Boccaccio de cara a eludir una posible censura, puesto que así alude que los cuentos los contaron diez narradores oralmente y él se ha dedicado a narrar lo que oyó. Además, juega con los distintos narradores, dándole a cada uno su propia personalidad, su léxico, su registro expresivo, su tono y sus cualidades particulares. A estos tres niveles se

² Aunque breve, resulta especialmente interesante el estudio que realiza José Manuel Pedrosa acerca de las patrañas en la Península Ibérica, en su libro *El cuento popular en los Siglos de Oro* (2004: 178-180).

antepone una rúbrica, en la que haciendo uso de pocas palabras el autor elabora una síntesis completa del cuento.

En el caso de Timoneda, que también escribe su narración en prosa, la forma de proceder es muy diferente y mucho más sencilla que la de Boccaccio, pero no por ello deja de perder interés. Como la patraña tiene una extensión breve, se estructura en lo que el Profesor José Romera ha denominado una «macrosecuencia», es decir, en «un sólo bloque narrativo, que el autor desglosa en tres procesos diferenciados que funcionan siempre de la misma manera» (1986: 63). Esta estructura narrativa simple es la que va a predominar en la mayor parte de los relatos que componen *El Patrañuelo*. Tras la novedosa redondilla inicial que sintetiza el argumento del relato y que tiene análoga función que la rúbrica de Boccaccio, se encuentra esta «macrosecuencia» antes referida, que a su vez estaría constituida por tres «funciones»:

- Presentación del argumento: Casiodoro está felizmente casado con la virtuosa Finea, a la que alaba.

- Desarrollo de la acción con un quebrantamiento de la norma que se tiene por “honesta”: Falacio asegura que se acostará con Finea y apuesta dinero, pero al no conseguirlo engaña a Casiodoro con pruebas conseguidas mediante sobornos.

- Desenlace, donde triunfa esta norma honesta que había sido infringida: descubrimiento de la verdad, la mujer virtuosa resulta vencedora y acontece un final feliz.

Junto a estas variaciones en sus diversos procedimientos narrativos, otra de las diferencias fundamentales entre Boccaccio y Timoneda se aprecia en la sucesión de los relatos, que en el caso del autor italiano están enlazados unos con otros, mientras que en el caso de Timoneda cada patraña funciona con total autonomía e independencia, dado que no existe ese «marco del autor» propio de Boccaccio.

Extensión

En ambos casos se trata de relatos breves, aunque bien es cierto que la *novella* de Boccaccio de Bernabò y Zinevra es más extensa que la patraña quincena de Timoneda. Es por ello que el autor italiano entra en muchos más detalles que Timoneda con una técnica narrativa mucho más elaborada, eficaz y precisa. Esto se puede constatar por ejemplo en la discusión que mantienen los mercaderes acerca de la honestidad de sus mujeres y el posterior desafío de Ambruogiuolo –en Boccaccio– y Falacio –en Timoneda–, que aseguran y apuestan que serán capaces de acostarse con la esposa de Bernabò y Casiodoro respectivamente. Timoneda sintetiza mucho, dedicándose a reelaborar el texto boccacciano, tomando de él el argumento y los detalles principales, añadiendo otros aspectos más cercanos al ámbito hispano y más acordes a su época. Todo ello mediante el uso de una prosa más sencilla y menos cuidada, como se verá en el posterior análisis.

Enfoque comparatista

Mediante un sencillo aunque práctico sistema comparatista, he citado en bloques numerados los fragmentos textuales que se corresponden con las acciones principa-

les que a mi criterio conforman ambos relatos³. En la mayoría de los casos hay coincidencias generales, aunque también se observará que el mismo hecho es narrado más ampliamente por un autor que por otro, y del mismo modo, hay acciones que sólo se desarrollan en la *novella* de Boccaccio, mientras que otras son propias de Timoneda, que en este caso, obviamente, ha modificado su relato con respecto a la fuente boccacciana.

Las últimas acciones han resultado más problemáticas, por el hecho de presentarse algunos párrafos intercalados entre otros a los que he agrupado en acciones distintas. Para ello he optado por adecuar el texto de Boccaccio al de Timoneda, por ser el primero más consistente y estar dividido en párrafos, fijados y transmitidos en la edición de Vittore Branca y que facilitan enormemente la localización. Así, en el bloque 15, en el texto de Boccaccio he insertado los párrafos 72 y 75 justamente a continuación del 65, puesto que en aquellos se narran hechos ligados a la acción descrita en ese bloque. De la misma forma, también en el texto boccacciano he insertado los párrafos 73 y 74 tras el párrafo 71. Salvo estos cambios citados, los textos no han sufrido modificación alguna puesto que no ha sido preciso, y por tanto se respeta el orden que figura tanto en la *novella* como en la *patraña*.

Con el fin de facilitar el trabajo, he creído conveniente anticipar la relación de personajes que aparecen en ambos textos y la función que desempeñan dentro de los mismos mediante el siguiente cuadro:

<i>Decameron</i>		<i>Patrañuelo</i>	
FUNCIÓN	PERSONAJE	PERSONAJE	FUNCIÓN
Marido engañado (mercader)	Bernabò da Genova	Casiodoro	Marido (mercader)
Esposa	Zinevra	Finea	Esposa
Engañador (mercader)	Ambruogiuolo da Piagenza	Falacio	Engañador (mercader)
Pobre mujer (cómplice)	Pobre mujer (innominada)	Crispina	Vieja (cómplice)

³ Por motivos de espacio y dada su extensión, no ha sido posible insertar los textos dentro de este trabajo, así que nos limitaremos únicamente a citarlos. Por lo que respecta a Boccaccio, me he servido de la edición de Vittore Branca (2004) y en el caso de Timoneda, empleo la edición de José Romera Castillo (1986), ambas recogidas en la bibliografía final y que convendrá tenerlas a mano para seguir el desarrollo de este trabajo. Para las citas, en el caso de Boccaccio, se realizan del siguiente modo: *Dec.*, [4-23], donde los números, entre paréntesis cuadrados, indican los párrafos del texto. Para el caso de Timoneda, recojo entre comillas bajas las primeras palabras y las últimas de la parte de texto a citar y posteriormente la página donde se encuentran en la edición de José Romera Castillo. Véase el siguiente ejemplo, que corresponde al bloque primero: *Patr.*, «Finea, en haber perdido [...] juez de su marido», p. 245.

Siervo (sicario)	Siervo (innominado)	-----	-----
Gentilhombre (1ª acogida)	En Cararh	Rey de Chipre	Rey de Chipre (1ª acogida)
Esposa con identi- dad cambiada	Sicurano da Finale	Pedro	Esposa con identi- dad cambiada
Sultán (2ª acogida)	Sultán de Alejandría	Rey de Candía	Rey de Candía (2ª acogida)
-----	-----	Herodiano de Can- día	Padre de la esposa (mercader)

Bloque 1. Dec., [1] / Patr., «Finea, en haber perdido [...] juez de su marido», p. 245.

Al igual que Boccaccio en su rúbrica realiza una síntesis de la *novella*, Timoneda, como es costumbre en *El Patrañuelo*, emplea una redondilla para resumir el argumento. En mi opinión, se trata de una estrofa con escasa extensión para realizar una síntesis más o menos completa y, además, está sujeta a las imposiciones de la rima y de la métrica, por lo que las dificultades de realización aumentan. Y no sólo eso; además de ser una síntesis mucho menos elaborada, se muestra confusa y omite muchas acciones importantes del relato. No se cita, por ejemplo, la acción en la que el marido es engañado, ni el desenlace final. Timoneda ha sido tan escueto que incluso después de leer varias veces la estrofa se torna complicado captar el mensaje. En cuanto al uso de las formas verbales, el autor valenciano opta por el empleo – poco habitual– de los tiempos que Harald Weinrich denomina del «mundo narrado», en primer plano, para la realización de esta síntesis, mientras que Boccaccio – como es más natural– prefería el «mundo comentado», resumiendo en presente el contenido de la *novella* en la rúbrica.

Bloque 2. Dec., [2-3].

En este bloque segundo se encuentra sólo la intervención de Boccaccio, puesto que encontramos en él el «marco del autor» y el «marco de la narradora». Las patrañas de Timoneda –como se ha reiterado– carecen de esta parte, puesto que están desprovistas de elementos de unión entre sí, funcionan de manera totalmente independiente y no tienen por qué confluir en una temática común, como ocurre en cada jornada del *Decameron*.

Bloque 3. Patr., «En la ciudad de Candía [...] algunos mercaderes de su patria», p. 245.

Al contrario que el bloque anterior, éste aparece sólo en el texto de Timoneda. El autor valenciano realiza una presentación de la situación y de los personajes, a mo-

do de introducción, aunque se entra ya en la narración propiamente dicha. Introduce la figura del padre de la esposa, personaje nuevo con respecto a la *novella* de Boccaccio. Este personaje nuevo, llamado Herodiano, va a resultar pieza clave en el desarrollo de los acontecimientos, al igual que la promesa contraída entre él y su yerno Casiodoro (cfr. bloque 11). También resulta novedosa con respecto al texto de Boccaccio la ceremonia del matrimonio entre Casiodoro y Finea, que además va a ser claro marcador temporal, ya que entre este casamiento y la posterior apuesta va a transcurrir muy poco tiempo⁴. Como es notorio, también ha cambiado Timoneda los lugares donde se desarrollan los acontecimientos, aunque introduce la ciudad de Ferrara, en Italia. De nuevo está presente el mundo mercantil, pero el escenario es distinto, puesto que la zona de influencia se sitúa en el Mediterráneo. Desde el punto de vista del empleo de los tiempos verbales, se advierte un mayor uso del imperfecto, con una introducción en segundo plano que constituye un telón de fondo, alternada con tiempos del primer plano que provocan el devenir de los acontecimientos. Esto supone una construcción que se sitúa dentro de los parámetros de la narrativa moderna, ya alejada de las introducciones medievales, en las que el uso del imperfecto es notablemente menor.

Bloque 4. Dec., [4-23] / Patr., «Pues, como se holgase Casiodoro [...] y a recibillo por auto de notario», p. 246.

Este bloque es uno de los que presenta más diferencias entre ambos autores, la primera por motivos de extensión; Timoneda es brevísimo con respecto a Boccaccio, resulta superficial y ha sintetizado tanto que apenas ofrece detalles. A partir de este bloque comienza el cuento propiamente dicho en el relato de Boccaccio, aunque no en el caso de Timoneda, que como ya se ha señalado, comienza en el anterior. En este bloque se trata sobre la discusión por la honradez de las esposas y la posterior apuesta. La forma de proceder difiere mucho según los autores; Boccaccio sitúa la acción en París y muestra a un grupo de mercaderes que piensan que sus mujeres los engañan con otros hombres cuando ellos están fuera de casa por motivos de negocios. Todos piensan así salvo Bernabò da Genova, que habiéndose mantenido a la expectativa, sale en defensa del honor de su esposa Zinevra, a la que alaba por sus virtudes, dándose posteriormente una discusión entre el propio Bernabò y Ambruogiuolo da Piagenza, que termina en una apuesta firmada de puño y

⁴ Esta circunstancia de llevar poco tiempo casados en el momento en que Casiodoro va alabando ante todos las virtudes de Finea, implicaría un posible desconocimiento del marido hacia su esposa. En el relato de Boccaccio, en ningún momento se revela si los esposos habían contraído matrimonio recientemente o no.

letra por parte de los apostadores y verificada por testigos⁵. En el caso de la patraña de Timoneda, el marido Casiodoro carece de la prudencia de Bernabò y, es él mismo el que comienza a loar a su esposa Finea delante de los parientes, amigos y conocidos de Ferrara, por lo que rápidamente le reprenden y tras quedarse a solas con Falacio, la discusión originada se torna en apuesta. En este caso ésta se hace en secreto⁶, con la sola presencia de un notario que da fe de lo acontecido.

Si atendemos al empleo de los tiempos verbales, Boccaccio comienza la narración haciendo uso del imperfecto «erano⁷», cuando suele ser más habitual el empleo del pretérito perfecto simple en los cuentos del *Decameron*. A lo largo de todo el bloque cuarto se aprecian continuas alternancias del «mundo narrado» –con sus dos planos– y del «mundo comentado», éste último en los diálogos y exposiciones puestos en boca de los mercaderes, tanto en el relato de Boccaccio como en el de Timoneda, aunque ambos «mundos» están mejor definidos y estructurados en el *Decameron*.

Bloque 5. Dec., [24-29, hasta «e contentata secondo la promessa la femina»] / Patr., «Concertados los inocentísimos mercaderes [...] recibiendo los diez ducados ofrescidos», pp. 246-247.

En este bloque quinto se aprecian también notables diferencias en cuanto a extensión, aunque no tan acusadas como en el bloque anterior. Se trata del episodio en que el engañador, sin poder llevar a cabo sus propósitos con la esposa del engañado, se dedica a recoger pruebas de su “estancia” con ella mediante la ayuda de una mujer a la que previamente ha sobornado con dinero. En el texto de Boccaccio se observan ciertos detalles que no aparecen en el texto de Timoneda, que carece de emoción, puesto que el engañador no corre peligro de ser descubierto, al no permanecer junto a la dama en su alcoba. En la *novella* boccacesca, el engañador, Ambruogiuolo, se marcha de París y recalca en Génova, la ciudad de Bernabò. Allí durante algunos días se informa acerca de la esposa de éste último y se da cuenta que su intención de acostarse con ella es poco menos que una utopía, dada su rigidez en este tipo de asuntos. Por lo tanto idea un plan de contraataque y soborna con dinero a una pobre mujer, que lo introduce en el dormitorio de la esposa escondido en un

⁵ Es preciso señalar que los testigos no desean la consumación de la apuesta y tratan de impedir que se desarrolle, por tratarse ésta de un asunto delicado que puede resultar perjudicial para sus intereses, al generar enemistad.

⁶ Hay que recordar que se trata de una apuesta entre dos mercaderes que son paisanos, por lo que para evitar posibles revuelos, no es conveniente que nadie más tenga noticia de ella. Se trata de una cuestión de honor que debe quedar en privado, por lo que aparece la figura del notario, que es el único que puede mediar legalmente en el devenir de la apuesta.

⁷ Weinrich (1968: 261) indica que sólo un cuento del *Decameron* –el IV, 5– comienza de esta manera, dato que no podemos admitir, puesto que este cuento de Bernabò –II, 9– comienza haciendo uso de la misma forma verbal.

arca. Por la noche, mientras la señora duerme, Ambruogiuolo sale del arca y observa todo lo que hay a su alrededor, la observa también a ella, que está tapada, aunque desnuda⁸ y se da cuenta que bajo el pecho izquierdo tiene un lunar rodeado de pelillos rubios⁹. Posteriormente, recoge algunos objetos personales de la esposa –con el fin de mostrarlos al marido, como prueba– y vuelve a introducirse en el arca, sin que ella lo advierta. En las dos noches siguientes, el engañador lleva a cabo el mismo procedimiento, hasta que al tercer día, la vieja vuelve a por el arca y cobra su soborno. Finalmente Ambruogiuolo regresa a París para presentar las pruebas.

En la patraña de Timoneda, Falacio el engañador, regresa a Candía –su ciudad– desde Ferrara para consumir la apuesta, pero como se da cuenta de que es imposible consumir un encuentro con Finea, se pone en contacto con Crispina –una vieja que acude a casa de Finea– y la soborna con dinero a fin de que le dé pistas sobre Finea y sobre su alcoba. La vieja Crispina, ávida de dinero, llega incluso a observar las espaldas¹⁰ de Finea, donde advierte un lunar poblado de cabellos, de los que corta un cierto número sin ningún escrúpulo, para dárselos a Falacio como prueba fehaciente. En el relato de Timoneda ha desaparecido el motivo folclórico del amante que es introducido en la habitación de su amada en un arca, ha desaparecido la contemplación por parte del engañador de la figura de la amada desnuda¹¹ y también ha desaparecido la sustracción de objetos personales de la amada. Se mantiene la figura de la alcahueta, que colabora a cambio de una remuneración económica y que desempeña un papel fundamental en el desenlace de la trama.

En cuanto al empleo de los tiempos verbales, en este bloque quinto se aprecia en ambos autores un claro predominio del «mundo narrado» en primer plano, con continuas sucesiones de pretéritos perfectos simples, que hacen avanzar la acción. En

⁸ Es necesario que ella esté desnuda para que la trama pueda continuar, aunque resulte extraña esta actitud de la dama, dadas las rigurosas costumbres que tiene. El lunar no hubiese sido apreciado por Ambruogiuolo si ella hubiese estado vestida, más aún si atendemos a su comprometida ubicación.

⁹ El motivo del lunar en el que nacen cabellos es un recurso habitual a lo largo de la tradición literaria. Lo encontramos, por ejemplo, en Cervantes, en *La cueva de Salamanca* o en *El Quijote* (I-X), donde aparece un lunar como el que cita Boccaccio, «con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro». Agradezco a Isabel Colón este último apunte cervantino.

¹⁰ Obsérvese que en el texto de Timoneda el lunar se encuentra en las espaldas, en lugar de estar debajo del pecho, como plantea Boccaccio. En la comedia *Eufemia* de Lope de Rueda, el lunar está situado en el hombro izquierdo de la amada. Los textos hispánicos han optado por apartarse de la línea trazada por Boccaccio, a fin de eludir la censura que afectó al *Decameron*, situando en lunar en partes del cuerpo menos “peligrosas”.

¹¹ De nuevo se observa que Timoneda trata de eludir la censura inquisitorial, evitando cualquier referencia a lo íntimo.

ambos textos el bloque comienza y finaliza con el uso de participios que ofrecen información semántica que no está ligada a la situación comunicativa¹².

Bloque 6. Dec., [29, desde «quanto piú tosto poté con quelle cose [...]» - 36] / Patr., «Falacio, con esto muy satisfecho [...] Y así le dio fe Falacio de tenello secreto», p. 247.

En el bloque sexto, en ambos relatos se trata la presentación de pruebas por parte del engañador, que acaba ganando la apuesta. La sucesión de pruebas presentadas se relata de forma diversa en cada autor. Boccaccio da más cuerpo a la narración, produciendo incluso una situación de suspense en la que las tesis de Ambruogiuolo parecen desvanecerse, hasta que menciona la localización del lunar piloso, tras lo cual, Bernabò sufre un duro revés que le hace estremecerse y tiene que admitir la veracidad de los hechos totalmente avergonzado ante los demás mercaderes, perdiendo finalmente la apuesta y pagando a su adversario. Timoneda es muy escueto, y aunque el resultado final es el mismo, suaviza mucho el efecto catártico que produce el hecho de desvelar una intimidad. Asimismo evita el ridículo y bochorno del marido ante los demás, por tratarse de una apuesta secreta entre paisanos que acuerdan no revelar nada a nadie. En este bloque, en el relato de Boccaccio se revela el nombre de la esposa, Zinevra¹³, hecho que no ocurre en el relato de Timoneda, al quedar la identidad de la esposa desvelada en la síntesis inicial encuadrada en el bloque 1. En la mayor parte de las patrañas, Timoneda suele desvelar el nombre de los personajes femeninos cuando éstos tienen cabida en el relato, mientras que Boccaccio es más reacio a hacerlo en el *Decameron*¹⁴.

Por lo que respecta al empleo de las formas verbales, de nuevo hay alternancia de «mundos», por existir partes narradas y partes dialogadas. La narración es totalmente lineal en ambos autores, con dos retrospecciones¹⁵ en el relato de Timoneda.

¹² Esta falta de ligazón, según ha apuntado Weinrich (1968: 354), ha propiciado que estas formas verbales no tengan nada de común con los tiempos, y es por ello, que ni siquiera sean considerados semitiempos.

¹³ El nombre de *Zinevra* atiende a la pronunciación genovesa de *Ginebra*. En X, 6, 20 aparece otra *Ginebra*, ya nominada con la grafía habitual. Suele ocurrir muchas veces que el nombre del protagonista no se desvela a las primeras de cambio sino que se hace en el momento más propicio.

¹⁴ Boccaccio muestra un enorme respeto por la figura femenina, a la que en situaciones comprometidas suele referirse como «la donna», no desvelando su nombre. Suele Boccaccio excusarse con referencias de tipo temporal, aduciendo que no ha pasado mucho tiempo desde que aconteció lo que se narra, para evitar ciertos comentarios desdeñosos hacia «la donna». Si por el contrario, ella resulta victoriosa, como Zinevra, se menciona el nombre.

¹⁵ Son retrospecciones que remiten al bloque anterior, donde el engañador Falacio afirma haberse acostado con la esposa de Casiodoro y recoge pruebas que a la vista del marido así lo evidencian: «afirmó que *había dormido* con su mujer Finea, y que por mayor verificación y testimonio le daba cabellos de su persona, que le *había cortado* de un lunar que tenía en las espaldas» (Timoneda 1986: 247).

Bloque 7. Dec., [34-35] / Patr., «Casiodoro, lo más presto que pudo [...] y por tanto le suplicaba que dello fuese contenta», pp. 247-248.

Hasta ahora todos los bloques se caracterizaban por la mayor extensión en la parte concerniente a Boccaccio, pero por primera vez se presenta un bloque en el que se aprecia una extensión similar. Del relato de Boccaccio he incluido en este bloque narrativo la partida desde París de Bernabò, que regresa hacia Génova y la posterior planificación por parte de éste de la muerte de su esposa a manos de un siervo suyo de total confianza. Timoneda, por su parte, narra la llegada de Casiodoro a Candía, el recibimiento que le dispensan su esposa y su suegro¹⁶ y la posterior propuesta del propio Casiodoro de llevar a Finea a la ciudad de Ferrara para que allí conozca a unas parientas suyas, a las que ha prometido este encuentro. Con este pretexto Casiodoro está tramando la muerte de Finea.

La diferencia fundamental en ambos autores radica en la intención por parte del marido de asesinar a la esposa y tomar venganza, puesto que Bernabò quiere matarla –aunque no con sus propias manos–, mientras que Casiodoro no quiere hacerlo por amor y compasión –pero la abandona con el fin de que posiblemente muera–.

Por lo que respecta a la disposición de los tiempos verbales, en este bloque narrativo dominan por completo las formas del «mundo narrado», destacando sobre todo el primer plano en ambos textos, con una retrospectiva en cada autor que conduce a buscar la excusa necesaria para crear un ambiente propicio en el cual llevar a cabo la venganza contra la esposa, sin levantar sospechas. Así, Boccaccio muestra a Bernabò escribiéndole una carta a Zinevra en la que le decía que «tornato era» (II, 9, 34), haciéndole marchar a la finca donde ella creía que la esperaba, para mediado el camino consumar el asesinato. Timoneda, por su parte, presenta a Casiodoro argumentando que a sus parientas «les había dado palabra» de que les presentaría a su esposa, para a la postre con la excusa del viaje, dejarla morir de hambre y sed.

Bloque 8. Dec., [36-41] / Patr., «El suegro, vista su justa demanda [...] era muerta de cierta enfermedad que la tomó», p. 248.

Situados en el bloque octavo, asistimos al momento en el que a la esposa le es perdonada la vida y posteriormente es abandonada, aunque la forma de proceder en los dos autores es distinta. En la *novella* de Boccaccio, un criado de Bernabò recibe la orden de hacerle creer a Zinevra que su marido la espera en una finca, cerca de Génova, pero al dirigirse a ésta debe matarla sin piedad alguna en un punto intermedio del camino que sea propicio para ello. Una vez llegados a este punto el cria-

¹⁶ Queda muy claro que existe contacto físico entre Casiodoro y Finea, hecho que no se da en la *novella* de Boccaccio, ya que Bernabò tras el regreso de París se dirige a una finca de su propiedad, situada a unas 20 millas de Génova –según Vittore Branca, 20 millas genovesas equivalen a unos 50 Km–.

do se dispone a matarla, pero tras rogarle ella mucho, se apiada¹⁷ y le perdona la vida, rogándole que se marche, a lo que ella promete que no la verán más. El criado regresa al lugar donde lo esperaba Bernabò para decirle que ha cumplido con su encargo.

Timoneda en la patraña nos muestra al principio los preparativos del viaje que hace Casiodoro a Ferrara, con el deseo de llevar allí a la esposa tal y como le había prometido. Posteriormente embarcan, y pasado un tiempo llegan a una isla desierta y allí Casiodoro manda desembarcar para fingir que van a disfrutar del entorno. Tras comer, ella se queda dormida¹⁸, hecho que aprovecha Casiodoro para marcharse y dejarla allí abandonada, con la esperanza de que muera de hambre y sed. A su vuelta del viaje, Casiodoro comunica a su suegro que Finea ha muerto a consecuencia de una enfermedad.

La postura de ambos maridos consistente bien en poner la vida de la esposa en manos de otros o en dejar que actúe el destino va a hacer que la historia continúe. No hubiese tenido sentido el hecho de que ellos mismos hubiesen preparado el asesinato de la esposa para asegurarse de que verdaderamente moriría, ya que en este punto habría terminado la historia, carente de sentido y con marcada crueldad. Un motivo diferenciador entre Boccaccio y Timoneda radica en el conocimiento por parte de todos de la suerte que ha corrido la esposa. Así, en la *novella* de Boccaccio, todos saben en Génova que Bernabò ha ordenado el asesinato de Zinevra a causa de una apuesta que ha perdido y para tomar venganza de ello y por tanto es recriminado; mientras que en el relato de Timoneda, Casiodoro anuncia que su esposa ha muerto a causa de una enfermedad cuando realmente la ha abandonado en una isla desierta¹⁹.

Por lo que respecta al empleo de las formas verbales, se observan enormes diferencias en este bloque narrativo entre ambos textos. Boccaccio da un protagonismo especial a las formas dialogadas, donde predomina el tiempo presente, adscrito al «mundo comentado», situándolo entre dos párrafos –el que abre y el que cierra el bloque narrativo, respectivamente– en los que aparecen los tiempos habituales del «mundo narrado», alternando sus dos planos y colocando casi al final una retrospección: « [...] il corpo di lei morta *aveva* tra parecchi lupi *lasciato*» (II, 9,

¹⁷ La figura del criado de mucha confianza al que le encargan la ejecución de otra persona está muy extendida dentro de la tradición del cuento popular. Además suele ocurrir en la mayor parte de los casos que este criado se apiada fácilmente y no llega a consumar el asesinato, abriendo con ello nuevas vías para que la historia siga su desarrollo por otros derroteros.

¹⁸ El momento en que la víctima disfrutaba del sueño, ha sido aprovechado para actuar en su contra a lo largo de la tradición literaria e histórica. Claros ejemplos de ello son, por ejemplo, Sansón y Viriato.

¹⁹ El abandono en lugares inhóspitos es también frecuente en la cuentística popular. En esta patraña, el hecho de que Casiodoro no revele la verdad acerca del paradero de su esposa va a propiciar la aparición de los bloques narrativos 11 y 13, totalmente inventados por Timoneda, puesto que estos antecedentes no se reflejan en la *novella* de Boccaccio.

41). Por su parte, Timoneda no adopta ninguna forma dialogada en este bloque, sólo se limita a narrar, aunque se produce una coincidencia entre ambos textos en lo que respecta a la retrospectiva final²⁰, ya que el autor valenciano también cierra así el bloque narrativo: « [...] y dio a entender a su suegro que su hija Finea era muerta de cierta enfermedad que la tomó».

Bloque 9. Dec., [42, hasta «e trasformatasi tutta in forma d'un marinaro»] / Patr., «Volviendo a Finea, como se despertase [...] determinó llamarse de su nombre», pp. 248-249.

Este bloque narrativo noveno es muy breve en ambos autores, aunque es algo más extenso en el relato de Timoneda. En la *novella* de Boccaccio se nos presenta a Zinevra sumida en la soledad, que busca ayuda en casa de una vieja, y con lo que recibe de ella se arregla las ropas como si fuesen de hombre, se corta el pelo y se disfraza de marinero. En la patraña de Timoneda, Finea se despierta en la isla desierta y al verse sola comienza a lamentarse²¹, aunque cansada de ello se dispone a arreglarse las ropas al modo de la vestimenta masculina, con el fin de preservar su castidad. Obsérvese que en la *novella* de Boccaccio el motivo del disfraz está justificado en el ocultamiento de la identidad, mientras que en la patraña de Timoneda en un principio el mismo motivo atañe a la defensa de la castidad. La razón radica en que Zinevra sabe que su marido quería matarla como consecuencia de una supuesta ofensa, en cambio Finea no sabe el motivo por el cual ha sido abandonada y es por ello que ante la búsqueda de la salvación por medio de un embarque, decide travestirse de hombre para que no abusen de ella, encomendándose a San Pedro, del que toma el nombre a partir de ahora²².

Por lo que respecta al empleo de las formas verbales en este breve bloque, hay que decir que domina el «mundo narrado» en primer plano en la *novella* de Boccaccio, donde se suceden los hechos linealmente mediante el uso de verbos de acción y movimiento en esta parte del «travestimiento», que según Almansi (1973: 136), indican las capacidades de superación y control de la situación desesperada en la que se ve inmersa Zinevra. En la patraña de Timoneda, Finea hace uso de retrospectivas con el fin de preguntarse la razón de su abandono, aunque posteriormente se desarrolla el «mundo narrado», alternando formas del primer y segundo plano.

²⁰ La colocación de esta retrospectiva final es totalmente necesaria en ambos textos puesto que en ellos se sitúa a un receptor al que hay que dar explicaciones acerca del destino que ha tenido la esposa, dada la gravedad de la situación.

²¹ Se trata del único momento en que se puede advertir cierta debilidad por parte de la protagonista.

²² Al margen de que esta decisión es la más adecuada con respecto al futuro de Finea, también lo es para Timoneda, puesto que exaltando la defensa de la castidad y aludiendo a una encomienda a San Pedro, evita la persecución de la censura.

Bloque 10. Dec., [42, desde «verso il mare se ne venne» - 43] / Patr., «Pues yendo el afligido Pedro [...] secretario real, y contador mayor de todo su reino», p. 249-250.

De nuevo aparece un bloque narrativo breve en lo concerniente a Boccaccio, aunque de los más extensos de la patraña de Timoneda. En la *novella* se relata la partida de Zinevra hacia el mar, donde encuentra a un gentilhomme catalán llamado segner En Cararh²³ que había desembarcado para refrescarse. Tras hablar con él Zinevra –que en lo sucesivo se llamará Sicurano da Finale²⁴–, pasa a trabajar como criado muy diligente al servicio del catalán, que le proporciona ropas mejores. En la patraña de Timoneda encontramos a Pedro –Finea, travestida– recorriendo la isla sin ver a nadie, hasta que al tercer día avista en el mar una nave con rumbo a Chipre, que lo recoge. Allí, tras un infortunio en el que los mercaderes tienen que lanzar parte de la carga al agua, se produce una discusión a causa de las mercancías perdidas. Pedro se ofrece al rey de Chipre para solucionar el problema y, quedando finalmente todos contentos, el rey le ofrece el cargo de secretario real y contador mayor de todo su reino.

Como se evidencia, el primer servicio que realizan las esposas travestidas es totalmente diferente, ya que por una parte Sicurano entra al servicio de un gentilhomme sin cargos de relevancia, mientras que Pedro, tras una magnífica intervención en un pleito pasa directamente a servir al rey de Chipre, desempeñando además un cargo de gran importancia²⁵. En lo que coinciden ambos autores es en la diligencia que tienen para servir a sus respectivos señores, que quedan siempre muy satisfechos. Timoneda nos desvela que Pedro sabía escribir y contar muy bien, hecho que ya conocíamos de Sicurano, por haberlo apuntado Bernabò en el bloque 4 (II, 9, 10). La situación se antoja mucho más real en el texto de Boccaccio que en el de Timoneda, puesto que no parece muy verosímil que el primer cargo que se desempeñase en un lugar donde se acaba de llegar sea el que consigue Pedro, siendo extranjero y con el posible problema añadido del idioma.

Por lo que respecta al uso de los tiempos verbales, en el texto de Boccaccio domina el uso del *passato remoto*, forma propia del «mundo narrado» en primer plano. En el caso de Timoneda se suceden tiempos de ambos «mundos», puesto que se alterna la narración con las formas dialogadas. En la parte de la patraña en la que Pedro cuenta a sus rescatadores cómo había llegado hasta allí, se dan dos retrospec-

²³ *Segner En Cararh* es una reproducción fonética “a la italiana” de la fórmula catalana que se compone de *senyer* (señor) *En* (don) *Cararh* –patronímico catalán, según ha constatado Vittore Branca–.

²⁴ *Finale* es un pequeño pueblo de la costa de Liguria, cerca de Savona. Boccaccio busca en todo momento el realismo, por lo que cita nombres de personas o lugares que encajan dentro de las posibles situaciones.

²⁵ No tenemos testimonio de la estancia de Pedro en el barco, no se señala si allí desempeñó alguna función, por lo que hemos de tomar el servicio al rey de Chipre como su primer trabajo.

ciones, puesto que hay una referencia a hechos pasados, aunque bien es cierto que Pedro los inventa.

Se observa en este bloque décimo –aunque el recurso es muy frecuente en *El Patrañuelo*–, el empleo de superlativos, anteponiendo el adverbio *muy* a nombres adjetivados, adjetivos y participios, lo que constituye un signo inequívoco del alejamiento de la realidad y contrasta de forma muy acusada con la posición de Boccaccio, que es totalmente distinta.

Bloque 11. *Patr.*, «Dejemos agora a Pedro con su buena ventura [...] porque ya los pleitos de sí son largos», p. 250.

Los hechos aquí relatados no se encuentran más que en la patraña de Timoneda y están directamente relacionados con una promesa que Casiodoro había hecho a su suegro Herodiano al casarse, que consistía en que el suegro le dejaba todo lo que tenía con tal de que lo sustentase mientras viviese²⁶ (cfr. bloque 3). Casiodoro, pensando que Finea, en efecto, ha muerto en aquella isla desierta en la que la abandonó, comienza a faltar a su promesa, hecho que le recrimina Herodiano, que le pide también explicaciones acerca de la situación de su hija, ya que él no creía que hubiese muerto; las disputas finalmente acaban en pleito.

Se trata de un bloque poco extenso, en el que Timoneda es muy escueto, interrumpiendo incluso la narración al final de forma brusca, sin querer dar detalles del pleito, más aún cuando éste tiene una importancia crucial para el desenlace final. La forma de comenzar el bloque narrativo y de cerrarlo es similar, con el empleo de «dejemos...»; a esto hay que añadir un «tornemos» que nos obliga a desviar la atención hacia atrás, es una especie de retrospección. El autor ha querido introducirse él mismo y también al lector en el relato. A mi juicio, este «dejemos» introductorio puede considerarse una forma de liberarse del texto de Boccaccio, para llevar el relato a su terreno –con el «tornemos»–, como ya hizo en la introducción situada en el bloque 3. Mientras, el «dejemos» final, sirve para retomar el texto de Boccaccio. En este bloque se observa una construcción sintáctica un tanto anómala y algo confusa, por la presencia muy próxima en dos ocasiones del pronombre personal *él*. En el primer caso *él* designa a Herodiano, mientras que la segunda vez designa a Casiodoro; la disposición del texto, adolece de coherencia en este punto: «y ultra que le pedía Herodiano la sustentación suya, vínole a pedir también que le diese razón de su hija, porque *él* no creía que fuese muerta como *él* [Casiodoro] le había dado a entender».

²⁶ Este hecho de casar a la hija con un hombre de bien, cediendo todo lo que se posee –si es hija única– para tener asegurado el sustento, es un acuerdo muy común en la época, más aún si el padre de la muchacha es un hombre de edad avanzada o viudo, como es el caso de Herodiano.

En el texto, entre los imperativos que abren y cierran el bloque²⁷, predomina el «mundo narrado» en su primer plano, con una sucesión lineal de los acontecimientos.

Bloque 12. Dec. [44-46] / Patr., «En este comedio, el Rey de la misma ciudad... en cuenta de grandes mercedes, dándole infinitísimas gracias por ello», pp. 250-251.

Este bloque narrativo vuelve a ser común a ambos autores, dándose una mayor extensión en el relato de Timoneda, al igual que ocurría en el bloque 10. Timoneda se recrea más en estas dos partes de texto donde la esposa travestida pasa a servir a los reyes, y donde logra grandes cargos y el favor de ellos, como consecuencia de su extraordinaria diligencia y habilidad. A partir de aquí, en los bloques que sean comunes a ambos autores, el texto de Boccaccio será más extenso, ofrecerá más detalles, más detenimiento en los hechos y mayor precisión.

En la *novella* de Boccaccio observamos un cambio de servicio de Sicurano, que pasa a complacer al sultán de Alejandría, tras pedírselo éste al gentilhombre catalán En Cararh, debido a que había quedado encantado con su forma de atenderlo²⁸. Pasado un tiempo, cuando Sicurano ya conoce la lengua²⁹, se le encomienda la vigilancia de la feria de mercaderes de Acre, junto a los oficiales del sultán.

En la patraña de Timoneda se trata también el cambio de amo al que servir por parte de Pedro, aunque de manera notablemente distinta. Por la ciudad de Chipre —a cuyo rey servía Pedro—, pasó el rey de Candía —la ciudad de Pedro—, que volvía de un peregrinaje a Jerusalén como cumplimiento de una promesa tras haber superado una enfermedad. El rey de Chipre recibió a su homólogo de Candía, hecho que aprovechó Pedro para rogarle a este último que hiciera lo posible para que pudiese regresar a su tierra. El rey de Candía así lo hizo y Pedro les dio a ambos reyes las gracias, besándoles las manos. Tras breve tiempo se encaminaron a retomar el viaje de vuelta a Candía, siendo recibidos con gran estupor. De nuevo, la fortuna se alió con Pedro, que volvió a ocupar un cargo de gran importancia, al morir el que antes lo desempeñaba.

²⁷ La colocación de estos imperativos es totalmente estratégica, se produce un inciso en la narración para recordar la promesa inicial y para desencadenar un nuevo motivo consecuente con el final. La transgresión de la norma se repara al concluir la narración, como en el resto de patrañas que conforman *El Patrañuelo*.

²⁸ La buena consideración que Zinevra tiene entre sus amos, se debe no sólo al buen servicio que presta, sino a la apariencia de hombre que presenta. Sus cualidades no le hubiesen servido de nada si se hubiese presentado como mujer que era. Dignas de loa son también sus condiciones psicológicas, que la hacen fuerte en un mundo hostil, hecho totalmente novedoso con respecto a las fuentes precedentes manejadas por Boccaccio.

²⁹ Véase el realismo manifiesto en el texto de Boccaccio, donde los acontecimientos discurren de forma natural, a diferencia del texto de Timoneda, donde Pedro lograba un cargo de suma importancia de buenas a primeras, en un lugar donde era extranjero.

Obsérvese que mientras Sicurano, en la *novella* de Boccaccio se aleja cada vez más de su tierra hasta acabar en Alejandría, Pedro se acerca hasta conseguir el retorno definitivo a Candía. Este acercamiento de Pedro va a propiciar otro bloque totalmente inventado por Timoneda –el número 13–, donde se retomará el tema del pleito citado en el bloque 11.

Atendiendo al empleo de los tiempos verbales, en el texto boccacciano domina el «mundo narrado» con la aparición de tiempos del primer plano en las partes inicial y final del bloque, y predominio del segundo plano en la parte central, donde se construye el escenario que está representado por la feria de los mercaderes. En la patraña de Timoneda hay alternancia de «mundos», puesto que se narran hechos y también se producen intervenciones de los personajes.

Bloque 13. *Patr.*, «Pues como Pedro fuese regente [...] y de qué enfermedad era muerta su mujer Finea», pp. 251-252.

Tal y como ha quedado explicado brevemente en el bloque anterior, nos sumergimos de nuevo en otro fragmento narrativo que aparece sólo en la patraña quinceña de Timoneda. Se trata de un bloque poco extenso, donde nuevamente el autor valenciano es parco en detalles. El citado pleito entre Casiodoro y Herodiano que había quedado en suspenso, interrumpido en el relato, se retoma de nuevo. Suegro y yerno comparecen ante Pedro el regente, que le pide a Casiodoro que aporte pruebas acerca de la muerte de su mujer Finea y del lugar en el que se produjo, y además se encarga de la manutención y el sustento de su suegro, restituyéndole lo que le debiese. A Casiodoro le concede un plazo de cuatro meses para que aclare todo, aunque sorprendentemente ni él ni Herodiano han reconocido a Finea³⁰.

La forma introductoria del bloque «pues + como + pret. imp. de subjuntivo» es bastante habitual en Timoneda, según he constatado en *El Patrañuelo*³¹. Con esta fórmula presenta primero la causa que va a llevar al hecho principal.

En cuanto al empleo de los tiempos verbales, se da un notable número de pretéritos imperfectos de subjuntivo, hecho también constatado en otros autores, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI (Lapesa 2001: 403-404). Se dan algunas retrospecciones como consecuencia de las continuas preguntas que Pedro hace en referencia a hechos pasados, acerca de las extrañas circunstancias en las que había muerto Finea. Pese a que ya en la primera mitad de del siglo XVI, muchos verbos intransitivos y reflexivos se auxiliaban con *haber* en lugar de con *ser* (Lapesa 2001: 400), Timoneda suele mantener el uso antiguo «era muerta».

³⁰ Esta falta de intuición por parte del marido y del padre es necesaria para llegar al punto en que el engañador sea descubierto tras conocerse la realización de la apuesta, que como sabemos, era secreta.

³¹ Su uso está muy extendido, sólo hay que ver que dos bloques narrativos de esta patraña quinceña comienzan de esta manera.

Bloque 14. Dec., [47-63; 72; 75] / Patr., «Pasados que fueron los cuatro meses [...] que fuese desterrado perpetuamente de su patria», pp. 252-253.

Al igual que ocurría en el bloque cuarto, el despliegue narrativo de Boccaccio en este bloque es admirable, mientras que el de Timoneda aparece muy reducido y con una limitada fuerza expresiva. En la *novella* se trata el descubrimiento por parte de Sicurano de la existencia de la apuesta entre Bernabò y Ambruogiuolo, así como el posterior desenredo que va a desembocar en la confesión de Ambruogiuolo y Bernabò ante el sultán de Alejandría. Tras esta confesión Sicurano pide al sultán que haga justicia, prometiéndole que de ser así, hará aparecer a Zinevra. Al final del bloque se procede a ajusticiar al engañador Ambruogiuolo, que muere devorado por los insectos³². En el relato de Timoneda, Pedro descubre la existencia de la apuesta tras la confesión, primero por parte de Casiodoro y después de Falacio en el juicio. Tras desvelar la verdad, se procede a castigar tanto al engañador como a la cómplice.

La forma de conocer los hechos difiere mucho según los autores. En la *novella* de Boccaccio, Ambruogiuolo es el que peca de poco prudente³³ y se vanagloria de la forma de apropiarse de los objetos personales de Zinevra. Por tanto, Sicurano comienza a saber la verdad a través del engañador, mientras que en la patraña quin-cena es el marido el que confiesa primero en el pleito que sostiene contra su suegro y, a partir de ahí, tras sufrir castigos, determina que tiene que delatar a Falacio³⁴, que igualmente atormentado, reconoce que no ha dormido con Finea, sino que ha sobornado a Crispina para ganar la apuesta. La figura del marido corre peor suerte en la patraña de Timoneda, puesto que además de sufrir castigo –recuérdese que además de ofender a la esposa, también mantiene un pleito con el suegro– va a tener que estar subyugado a la decisión de su esposa durante toda la vida –cfr. análisis del bloque 15–. Otro de los aspectos diferenciadores en ambos relatos atiende a la ejemplaridad de los castigos. Por una parte, en la *novella* de Boccaccio, el engañador paga su afrenta con la vida, sufriendo además una muerte horrenda, puesto que acaba sus horas devorado por los insectos. La pobre mujer a la que soborna Ambruogiuolo con el asunto del arca no es castigada, o al menos no se sabe, ya que el engañador no la menciona en su confesión de culpabilidad. En la patraña de Timoneda, tanto Falacio como la vieja Crispina son castigados; él con la devolución del

³² En esta última parte perteneciente al castigo que sufre el engañador, he incorporado algunas modificaciones, como ya indiqué en la introducción al cotejo y análisis de los textos, tratando de adecuar el texto de Boccaccio al de Timoneda.

³³ Hablar más de lo necesario, va a costarle un sufrimiento tremendo a este pobre ignorante. Ya en el bloque 4, se excede en su astucia al enzarzarse en la apuesta. A Sicurano le ayuda previamente el destino, que es justo con él, mostrándole los objetos personales que le son conocidos.

³⁴ El carácter secreto de la apuesta motiva que el engañador sea descubierto *a posteriori*, al contrario que en la *novella* de Boccaccio.

dinero y sus respectivos intereses, además del destierro perpetuo, y ella con la publicación de su delito, aunque finalmente no son condenados a muerte³⁵.

Por lo que respecta al empleo de los tiempos verbales, en la *novella* de Boccaccio se da una alternancia de «mundos». Comienza el bloque mediante el empleo del «mundo narrado», en segundo plano, compuesto por el escenario que conforman los mercaderes y sus mercancías. Tras una breve incursión en el primer plano, donde la narración toma relieve, nos sumergimos de lleno en el «mundo comentado», que se corresponde con el diálogo mantenido entre Sicurano y Ambrugiolo. Aparece después una extensa parte en la que vuelve a aflorar el «mundo narrado» en primer plano con gran fuerza, para dar pie por segunda vez al «mundo comentado», que se corresponde con el interrogatorio de Bernabò y con la súplica de castigo para el engañador por parte de Sicurano al rey de Alejandría. Los dos párrafos sueltos – 72 y 75– en los que se alude al castigo horrendo, están dominados por el «mundo narrado» en primer plano³⁶. En la patraña quincena de Timoneda, la falta de diálogos cede todo el protagonismo al «mundo narrado», dándose exclusivamente el primer plano.

Bloque 15. Dec., [66-71; 73-74] / Patr., «Hecho todo esto, secretamente se hizo cortar [...] con muchos, alegres y prósperos años en la ciudad de Candía», p. 253.

Este bloque narrativo es el último común a ambos autores y en él se lleva a cabo el desenlace final de ambos relatos. En la *novella* de Boccaccio, Sicurano pide permiso al sultán para hacer venir a Zinevra, y cuando éste se lo da, se arrodilla a sus pies³⁷ para desvelar su verdadera identidad, enseñando su pecho de mujer y provocando el asombro general. Zinevra perdona la vida a su esposo Bernabò, que llorando se echa a sus pies para pedirle perdón. Posteriormente el sultán ordena que le den a Zinevra todo lo que era de Ambrugiolo y organiza una gran fiesta en su honor, haciéndole todo tipo de regalos. Al final, el sultán pone un barco a disposición del matrimonio para que puedan volver a Génova, donde son recibidos con honores, sobre todo Zinevra. En la patraña de Timoneda se llega al final feliz de manera distinta, puesto que Pedro organiza un banquete al que asisten el rey de

³⁵ Esta situación carente de crueldad no es habitual en *El Patrañuelo*, donde abundan los castigos ejemplares. Este tipo de puniciones como la quema en la hoguera –patraña 21– o las torturas terribles solían hacerse en público, a fin de que el escarmiento colmado de brutalidad pudiese ser contemplado por todos.

³⁶ Obsérvese la complejidad que plantea este bloque, no sólo por su gran extensión, sino también por la índole de lo que se narra, siendo ambos factores determinantes para la continua alternancia de «mundos».

³⁷ Hasta en las situaciones más “humanas” donde afloran los sentimientos, se refleja la sumisión del vasallo con respecto al rey –sultán en este caso–. Es necesario que el sultán dé permiso para que pueda desvelarse el misterio. Posteriormente llega el consabido arrodillamiento que culmina la situación.

Candía, Casiodoro y Herodiano, y al final del citado convite, tras haberles pedido que se esperasen, se presenta ante ellos ya como Finea, pidiéndole al rey que desea volver con su marido. El rey, asombrado, le concede su petición, aunque determina que Casiodoro no debe aventurarse en nada que no haya sido aprobado por Finea. Finalmente se alude a su felicidad y prosperidad durante mucho tiempo en la ciudad de Candía.

En estos dos finales, como se puede comprobar, existen muchas diferencias. Para empezar, se evidencia la desigual extensión en ambos relatos, amén del derroche de técnica narrativa de Boccaccio en detrimento de Timoneda. El descubrimiento de la esposa resurgida es totalmente distinto, ya que Zinebra se destapa el pecho delante de los allí presentes, mientras que Finea, se introduce en un retrete para cambiarse y hace salir de la sala a todos los criados, que no presencian la escena³⁸. Otra diferencia importante radica en la suerte que corre el matrimonio tras desvelarse la verdad, puesto que en la *novella* de Boccaccio regresan ricos a Génova y son recibidos con honores propios de los grandes personajes, mientras que en la patraña de Timoneda no se refleja nada de esto al respecto.

En cuanto al empleo de los tiempos verbales, en la *novella* de Boccaccio hay alternancia de los dos «mundos», aunque predomina la narración, al principio en segundo plano, con una serie de pretéritos imperfectos que construyen el escenario y posteriormente en primer plano, haciendo discurrir la narración. En la patraña de Timoneda, al igual que suele suceder en el resto de bloques narrativos, domina el «mundo narrado», en primer plano.

Bloque 16. *Patr.*, «Deste cuento pasado hay hecha comedia que se llama *Eufemia*», p. 253.

Se trata del bloque más corto de todos y aparece reflejado sólo en el texto de Timoneda. El propio autor indica que hay una comedia llamada *Eufemia* que tiene la misma temática que esta patraña. Es propio de Timoneda en *El Patrañuelo* citar obras anteriores que supuestamente le han servido como referencia para la elaboración de las patrañas. Lo que resulta muy sorprendente es que en la «Epístola al amantísimo lector» se atribuya la autoría de las historias³⁹ y posteriormente cite posibles fuentes. De todas formas, como ya quedó aclarado, la patraña quincena y *Eufemia* sólo tienen en común la estrategia empleada por el engañador para ganar la apuesta. Es necesario añadir que el propio Menéndez Pelayo apunta en referencia a

³⁸ De nuevo, el hecho de modificar la situación haciendo desaparecer el momento en que la esposa se descubre el pecho, puede considerarse otro regate a la censura inquisitorial por parte de Timoneda. La situación de mostrar a una mujer semidesnuda no hubiese pasado desapercibida al censor. Es por ello que se muestra a la mujer pudorosa, que no se despoja de sus ropas ni aún en presencia de sus criados.

³⁹ Véase el apartado dedicado al estudio de las fuentes en el presente trabajo.

la defensa de esta tesis que «la influencia de Boccaccio como cuentista y como mina de asuntos dramáticos corresponde más al siglo XVII que al XVI» (1961:24), por lo que creo queda demostrado que realmente tal influencia fue mínima en *Eufemia*, escrita poco después de mediados del siglo XVI. Aparte de esto, no se tiene noticia de otra comedia *Eufemia* que no sea la del sevillano Lope de Rueda y de la que el propio Timoneda fue editor.

Conclusiones

Tras la realización del presente estudio comparativo, a modo de cierre expondré las conclusiones extraídas del mismo:

1. Boccaccio es el gran maestro de la narrativa europea medieval, le interesa el cómo se producen los hechos y cuida la narración. A Timoneda, en cambio, le interesa exponer los hechos, sin más, evidenciando muchas veces una falta de sensibilidad. La enorme distancia que hay entre ambos se hace aún más patente en las adaptaciones que Timoneda hace de los cuentos del *Decameron* VI, 4; VII, 7 y X, 1 en *Sobremesa y alivio de caminantes*, obra anterior a *El Patrañuelo* y que denota menos esmero por parte del autor. Aunque el valenciano estuvo siempre ligado a los negocios, primero como curtidor de pieles y luego como librero, aparece mucho menos familiarizado con los asuntos mercantiles que Boccaccio, por haber sido su padre comerciante y haberlo acompañado él numerosas veces. Por ello el autor italiano es mucho más brillante a la hora de narrar estas partes concernientes a asuntos mercantiles. A lo largo de todo el *Decameron* aparecen múltiples aspectos del diverso y vivaz mundo mercantil italiano del Medievo, donde domina un enorme espíritu de aventura y ganancias.

2. Timoneda sintetiza en exceso, siendo a veces tan escueto que no es capaz de comunicar correctamente aquello que quiere transmitir. La narración de Boccaccio es mucho más precisa y eficaz, sobre todo en las acciones que verdaderamente constituyen el motor del relato y que resultan por tanto mucho más importantes. Nótese, por ejemplo, la extensión del bloque 4, donde Timoneda en pocas líneas narra un hecho que engloba 20 párrafos en el texto de Boccaccio –del 4 al 23, ambos inclusive–. De igual forma, a veces Timoneda banaliza demasiado, haciendo uso de un léxico pobre, quizá justificado en la falta de familiaridad con la lengua castellana durante su juventud⁴⁰. Si bien el *Decameron* no es una obra especialmente dirigida para ambientes doctos, en el sentido de que está compuesto también por

⁴⁰ Es necesario señalar que aunque Timoneda cultivó principalmente la lengua castellana en sus obras – por razones de tipo social, político y económico– y su profesión de librero sin duda debió de proporcionarle continuas lecturas en esta lengua, tenía por “lengua madre” la vernácula que se hablaba en Valencia, de ahí que probablemente su conocimiento y uso de la lengua castellana estuviese limitado. Lo que resulta evidente es que a pesar de sufrir estas posibles carencias, Timoneda contribuyó de manera notoria a la castellanización de la región valenciana, tal y como señala Romera Castillo (1986: 48-51).

un lenguaje sencillo, y que por ello se difundió con gran rapidez entre la burguesía y las clases sociales bajas, está mucho más elaborado que *El Patrañuelo*; además es evidente que Boccaccio emplea un léxico mucho más depurado.

3. Timoneda es muy repetitivo, abusa de algunos términos –*holgarse*, por ejemplo–, no busca sinónimos o formas análogas. El empleo de adjetivos en grado superlativo es muy alto en el escritor valenciano, aunque en su favor hay que añadir que es un recurso habitual en la época (Lapesa 2001: 396). Del mismo modo, hace un uso excesivo de adverbios acabados en –*mente*. Por lo demás, la lengua que emplea huye de los arcaísmos medievales y se adecua a los patrones característicos de la segunda mitad del siglo XVI.

4. Por lo que respecta a la técnica narrativa, la presencia del marco en el texto italiano permite a Boccaccio una mayor racionalidad en la distribución de los tiempos del «mundo narrado» y del «mundo comentado» que propone Weinrich, lo que da al cuento del *Decameron* una mayor coherencia y verosimilitud.

5. Timoneda se atribuye la autoría de las historias de *El Patrañuelo*, cuando es evidente que no las inventó.

6. Tanto Timoneda como Lope de Rueda evitan la censura varias veces, esquivando los motivos que aportan una fuerza narrativa muy especial en la *novella* de Boccaccio.

7. No se puede realizar un estudio comparativo entre la comedia de *Eufemia* de Lope De Rueda con respecto a *Decameron* II, 9 y *El Patrañuelo*, 15 por ser la primera totalmente diferente a las otras.

8. La influencia italiana fue mucho mayor en Timoneda que en Lope de Rueda, puesto que 13 de las 22 patrañas tienen su origen en relatos de Boccaccio, Masuccio Salernitano, Straparola, Bandello, Ariosto, Sacchetti y Sabadino degli Arienti, entre otros.

9. En Timoneda y Boccaccio aparecen las jerarquías –súbdito / rey–, con las continuas reverencias, besamanos y arrodillamientos propios de las sociedades medievales y de las centurias pasadas.

10. Ambas obras son el espejo de la sociedad del *Trecento* y del S. XVI respectivamente, aunque en *El Patrañuelo* se escribe como se habla.

Referencias bibliográficas

- ALMANZI, Guido (1973): «Lettura della novella di Bernabò e Zinevra», en *Studi sul Boccaccio*, VII, pp. 125-140.
- ARCE, Joaquín (1978): «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografica critica», en F. Mazzoni (ed.), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze, Olschki, pp. 63-105.
- BOCCACCIO, Giovanni (2004): *Decameron*, (2 vols.), a cura di Vittore Branca, Torino. Einaudi.
- BOURLAND, Caroline B. (1905): «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan literature», en *Revue Hispanique* XII, pp. 1-232.

- CHEVALIER, Maxime (1999): «Un cuento, una comedia, cuatro novelas (Lope de Rueda, Juan Timoneda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega, María de Zayas)», en *Cuento tradicional, cultura, literatura (Siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca pp. 125-134.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María (2001): «Introducción», en G. Boccaccio, *El Decamerón* (ed. española con introducción, traducción y notas de María Hernández Esteban), Madrid, Cátedra.
- LAPESA, Rafael (2001): *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1986): *Ginevra y Finea: novela y cuento (Decameron, II, 9 / Patraña XV del Patrañuelo)*, Pisa, Giardini⁴¹.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1961): *Orígenes de la novela*, III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- PEDROSA, José Manuel (2004): *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto.
- ROMERA CASTILLO, José (1983): «Organización semiótica textual en Timoneda (P. 15) y Boccaccio (D, II-9)», en *En torno a El Patrañuelo*; Madrid; UNED.
- (1986): «Introducción», en *El Patrañuelo*, Madrid; Cátedra, pp. 11-89.
- RUEDA, Lope de (2001): *Comedia Eufemia*, en *Las cuatro comedias* (ed. de Alfredo Hermenegildo), Madrid, Cátedra, pp. 74-127.
- TIMONEDA, Joan (1986): *El Patrañuelo* (ed. de José Romera Castillo), Madrid, Cátedra.
- WEINRICH, Harald (1968): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.

⁴¹ Poco tiempo antes de llevarse a cabo la publicación de este trabajo, he tenido noticia de la existencia de este libro. Al no haber dispuesto de tiempo para consultarlo y dado el interés que suscita, estimo conveniente que quede reflejado en esta bibliografía.