



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

patraña. Mentira o fábula inventada, acepción ya común en el siglo XV (ing. *fairy tale*, fr. *bobard*, al. *Märchen*, it. *bubbola*, port. *patranha*).

En la literatura del Siglo de Oro, tipo de relato breve y ficticio destinado primordialmente al entretenimiento.

De etimología dudosa, Covarrubias propuso en 1611 que derivaba de *a paribus* «porque son cuentos oídos de padres a hijos para entretenerse», o bien del verbo latino *patrare*, «que vale inventar o hacer por ser invención hecha y compuesta fabulosamente». Corominas, por su parte, supone que deriva de *pastoranea*, en el sentido de consejas de pastores. En el *Libro de Buen Amor*, *pastraña* se emplea como sinónimo de refrán o conseja:

Por eso diz la pastraña de la vieja ardida:
non ha mala palabra si no es a mal tenida,
verás qué bien es dicha si bien es entendida:
entiende bien mi libro e habrás dueña garrida.

Pero, a partir del siglo XV, el uso general del término incide primordialmente en su dimensión ficticia. En la anónima *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (1469-1476), se registra este uso del término: «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 creídos, que vuestra coronica, o por ficción o patraña la han de leer, que non es posible que ninguno crea sino lo que vemos». Ya en el siglo XVI, en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (h. 1550), de Juan de Arce de Otárola, la calificación de patraña se opone explícitamente a lo verdadero: «Esa es otra lectura que, aunque parece patraña, fue verdadera». O en el *Libro de los proverbios glosados*, de Sebastián de Horozco (1570): «Y aunque parezca cuento y patraña, dícese

haber acontecido en reyveritate». En 1570, en las *Cartas* de Eugenio de Salazar, se recogía el mismo sentido originario del término que Covarrubias, relacionándolo esta vez con su esencial proyección ficticia o fabulosa:

Salió con una muy buena patraña, que es (si Vuestra Merced se acuerda de la definición) mentira que viene derivada de los años del padre (que por eso se llama patraña), y así los testigos que deponen sobre la inmemorial suelen decir tantas patrañas, porque como deponen de lo que oyeron a sus padres y mayores por la mayor parte no se acuerdan de la verdad.

A pesar de que la distinción historia/poesía debe tomarse aún en un sentido muy relativo, es obvio que existía una conciencia de la diferencia entre el relato verdadero y el relato ficticio y que, para designar a este último, se utilizaba con frecuencia el término patraña.

Es justamente eso lo que hizo posible un deslizamiento del concepto hacia la designación de una determinada modalidad de narrativa, tal como Cristóbal Suárez de Figueroa pone de manifiesto en *El pasajero* (1617): «Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío, que en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras». Juan de Timoneda, con la publicación de *El patrañuelo* en 1567, había convertido el término en una denominación genérica, aportando seguramente su definición más detallada en la «Epístola al amantísimo lector»:

Como la presente obra sea para no más de algún pasatiempo y recreo humano, discreto lector, no te des a entender que lo que en el presente libro se contiene 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.

Timoneda resalta dos aspectos esenciales a la definición de patraña como subgénero narrativo: su carácter ficticio y su función primordialmente lúdica, de entretenimiento. Esta fusión de lo ficticio con lo lúdico, con la pretensión exclusiva de deleitar al lector, supone un hito primordial en la historia de la narrativa y un paso decisivo hacia la consolidación de la novela moderna.

La cuentística medieval había priorizado la función ejemplar y didáctica en colecciones como *Calila e Dimna*, *Sendebär*, *El conde Lucanor* o *Isopete*. Las patrañas de Timoneda constituían el primer intento original por cultivar en castellano el modelo de la *novella* italiana tal como habían consolidado en Italia Boccaccio, Bandello, Straparola, Giraldi Cinthio, etc. Él mismo convertía la patraña en el equivalente castellano de la *novella* toscana: «Semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana rondalles y la toscana novelas». En sus *Orígenes de la novela*, Menéndez Pelayo destaca el papel de las patrañas de Timoneda en la historia de la narrativa:

Timoneda no se contentó con ensayar el cuento en la forma infantil y ruda de *Sobremesa* y del *Buen Aviso*. A mayores alturas quiso elevarse en su famoso *Patrañuelo*, formando la primera colección española de novelas escritas a imitación de las de Italia, tomando de ellas el argumento y los principales pormenores, pero volviendo a contarlas en una prosa familiar, sencilla, animada y no desagradable. (1907: XLVIII)

Lo cierto es que ese privilegio de lo lúdico frente a lo didáctico no fue, en todo caso, privativo de los *novellieri* sino que fue la tendencia que marcó el desarrollo de la narrativa en el paso de la Edad Media al Renacimiento:

Así, en el *Convivium Fabulosum* de 1524, escrito también en forma dialogada, Erasmo abandona su habitual tono didáctico e introduce un grupo de amigos que sólo pretenden entretenerse durante la comida contando, como dice uno de los comensales, ridículas fabulas. El marco convivial justifica el tono risible de los relatos, que se cuentan por diversión durante la sobremesa. (Gómez, 2014: 24)

La literatura de entretenimiento, lejos de considerarse vulgar, se vinculaba con el refinamiento y la educación del cortesano, tal como demuestra Castiglione en *El cortesano* (1528), y, ya en el ámbito castellano, reitera Cristóbal de Villalón en *El Scholástico* (1556) (Gómez, 1998: 26). La original connotación de vulgar o popular que presentaba el término patraña se pierde justamente en contacto con este nuevo contexto reivindicador del entretenimiento. Pero lo cierto es que, en el siglo XVII, tras la publicación de la obra de Timoneda, se mantiene el sentido originario del término hasta hoy.

Ahora bien, en su estudio clásico sobre *La novela corta en la teoría y la creación literaria*, de 1972, Walter Pabst matiza el alcance del término patraña. Aunque tenía muchos puntos en común con la *novella* italiana, lo cierto es que la patraña de Timoneda limitaba considerablemente su contenido. En España, la patraña se convirtió en el término preferido para designar algo parecido a la novela frente al ejemplo, de contenido didáctico y doctrinal. Pero ni las circunstancias sociopolíticas ni las tradiciones culturales y estético-literarias eran las mismas que en Italia y España, de

hecho, no contaba con un producto literario equivalente a la *novella*. Recuerda Pabst (1972: 210):

[La patraña] se acercó, ciertamente, a la teoría de la *piacevolezza* defendida por el Cinquecento, de la novela corta sujeta a lo burlesco o jocoso y con la que no se compadecía un marco narrativo serio, pero siempre permaneció muy alejado de la vastedad de ideas y de asociaciones que abarcaba el término italiano de *novella*.

Y, a pesar de su aspecto primordialmente lúdico, la proyección edificante nunca llegó a anularse del todo:

Para España, su ocurrencia de sustituir lo ejemplar edificante por la mentira descarada y gruesa, fue sin duda original, pero medida con normas y condiciones italianas no fue sino la adopción de un principio doctrinal, y comparada con las historias contenidas realmente en el *Patrañuelo* simplemente otra forma más de la hipocresía de los prólogos. Porque, así como no todos los ejemplos ni mucho menos, ofrecían verdadero adoctrinamiento y provecho moral, así tampoco eran todas las patrañas breves y amenas historias mentirosas. (Pabst, 1972: 210)

Por eso, a veces la patraña podía considerarse un sinónimo de ejemplo. La segunda patraña, que resulta de la adaptación de la *Griseldis* boccacciana, se puede calificar de ejemplo puro; y la séptima es un relato que enfatiza el triunfo de la virtud de la duquesa de Rosa.

Aunque incluidas en una colección de veintidós relatos, las patrañas son narraciones autónomas, diversas desde el punto de vista temático, pero con una obvia regularidad estructural basada en una división tripartita:

- a) Presentación del argumento
- b) Desarrollo de una transgresión de la norma.
- c) Desenlace: triunfo de la norma.

La diferencia entre las diversas narraciones reside, por tanto, en los actantes y los acontecimientos, pero no en la estructura profunda ni en la finalidad global de los relatos. El objetivo prioritario de la patraña era entretener al lector sin renunciar al apuntalamiento del sistema axiológico e ideológico imperante en la época:

Timoneda utiliza lugares exóticos en la localización espacio-temporal de sus tramas para evadir a la gente no culta de la realidad en la que estaban insertos, plasmando siempre una transgresión, un quebranto, de la ley o norma social momentáneamente (con ello lograba satisfacer, aunque fuese de un modo ilusorio y fugaz, el deseo de aquellas gentes de salirse fuera de la norma) para, al final, terminar con el triunfo del bueno y con el castigo del malo (o lo que es lo mismo, con el triunfo de los valores del sistema imperante). (Romera Castillo, 1978: 53).

Si de lo que se trataba entonces era de reproducir la ideología dominante y transmitírsela a un lector no especialmente culto ni exigente, era de esperar que los temas fundamentales de la colección respondieran a ese propósito fundamental. Son frecuentes los relatos en los que se desarrolla la relación siervo/señor, el tema del linaje y la sangre -crucial en el sistema de valores de la España del Siglo de Oro-, o la situación de la mujer, bien en la dialéctica vasallática siervo/señor, bien en la de sumisión a los personajes masculinos. En todos los casos, el hilo conductor de la narración tiene que ver con la transgresión de la norma y el consiguiente castigo de naturaleza ejemplar.

Desde el punto de vista narratológico, la patraña cuenta con un narrador omnisciente que organiza la trama linealmente, sin saltos temporales. La presencia del diálogo es fundamental, y es justamente la forma dialogada la que, muchas veces, aclara la naturaleza de la transgresión y marca las claves para entender el conflicto.

BIBLIOGRAFÍA

Ferreres, Rafael (ed.), Juan de Timoneda, *El Patrañuelo*, Madrid, Castalia, 1971; Gómez, Jesús, «Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVI (1998), pp. 23-46; Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela II*, Madrid, Bailly//Bailliere, 1907; Pabst, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1972; Romera Castillo, José (ed.), Juan de Timoneda, *El Patrañuelo*, Madrid, Cátedra, 1978.

Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Universidad de Berna.

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales