

realización, utilización y funcionalidad, que en ocasiones puede imprimir en ella tanta forma y carácter como los que obtiene en el momento mismo de su creación. Leyendo la notabilísima selección y los transparentes comentarios del libro de Reckert, da la impresión, en definitiva, de que la poesía y los poetas son arte y artistas puros. Y eso puede que sea verdad, pero también puede que sea sólo una forma (positiva y emotiva) de ver o de querer ver la verdad.

En cualquier caso, ese subjetivismo —al fin y al cabo inevitable en cualquier reflexión sobre lo poético— del acercamiento de Reckert es quizás lo que hace de su libro una obra no sólo importante, sino también reconfortante. Los maravillosos poemas antologados en *Beyond chrysanthemums*, y las sinceras, sabias, penetrantes y originalísimas reflexiones de su autor al respecto, muestran que es posible hacer un libro poético sobre poesía; ser un analista extraordinariamente erudito y concienzudo, e identificarse, al mismo tiempo, con la más ingenua entraña de lo poético; y, en definitiva, escribir sobre poesía como si lo que se estuviera escribiendo fuera también poesía. Éstas son algunas de las razones que hacen de este libro una maravillosa y esperanzadora “ínsula extraña” en el horizonte de nuestros estudios literarios.

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Universidad de Alcalá de Henares

AUGUSTO GUARINO, *La narrativa di Joan Timonedà*. Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1993; 252 pp.

Este libro es la “tesi di dottorato in Iberistica” que Augusto Guarino presentó y defendió ante el tribunal respectivo de la Universidad de Nápoles. Como no es ningún secreto que yo, sobre haber sido “asesor” de varios doctorandos, he sido miembro de esos tribunales que, después de oír la “defensa” de la tesis, emiten su sentencia, me creo capacitado para decir que la tesis de Guarino es de las que se ganan sincera felicitación, mención honorífica (*magna cum laude*) y recomendación para que se publique como libro. Cumple con todo lo que se exige: excelente información, atención a los detalles —¡no dejar rincón sin explorar!—, mucho esmero en las citas y transcripciones, precisión en los datos, bibliografía extensa y *aggiornata*, y muestras de saber (aunque no sea muy de cerca) por dónde va en nuestros tiempos la relación entre teoría literaria y teorías de otros campos, por ejemplo sociología y psicoanálisis. En una palabra, *exhaustividad*.

Timonedà dista de ser un “clásico olvidado”: ha sido objeto de buen número de libros y artículos. Y es ciertamente un personaje “simpáti-

co”. Se ganaba la vida como librero, de manera que estaba en condiciones de ver por dónde iban los gustos de los compradores de libros y pliegos sueltos, y publicó muchos —hoy rarezas bibliográficas— y de distintos géneros, sobre todo en verso, como las *Rosas de romances*. Su “narrativa” comprende tres libros: el *Sobremesa y Alivio de caminantes* (1563), el *Buen aviso y Portacuentos* (1564)¹ y el *Patrañuelo* (1567).

La parte del león del libro de Guarino se la lleva, naturalmente, el *Patrañuelo*, que contiene los relatos más elaborados, más “hechos”. Los otros dos libros² dejan verdaderamente la impresión de ser tanteos, anzuelos exploratorios. Timoneda imprimió esos cuentecillos, generalmente muy esquemáticos, para que “el discreto relatador pudiese amplificarlos y exornarlos a su guisa”. Constituyen, pues, una especie de *aide-mémoire* o *vademecum* del aficionado a (y dotado para) contar cuentos. Sugerencias, esqueletos que un buen “relatador” sabrá recubrir de carne. (Si en esos tiempos hubiera habido “comedia española”, los librillos quizá hubieran podido servir de temario o “argumentario”.) El *Sobremesa y Alivio de caminantes* es muy elemental; el *Buen aviso y Portacuentos* tiene algo más de gracia, pero el salto de éste al *Patrañuelo* es ya considerable. No cabe duda de que Timoneda le fue cogiendo gusto a su tarea y acabó por adquirir cierta destreza. Y esta progresión se refleja en el espacio que Guarino consagra a los distintos libros: dedica la *Parte prima*, pp. 9-52, a los dos primeros, deteniéndose sólo en ocho cuentos del *Sobremesa* y catorce del *Buen aviso*³, y al *Patrañuelo* le dedica la *Parte seconda*, pp. 55-217, donde comenta despacio todas sus veintidós patrañas, disponiéndolas en un orden que va de menor a mayor elaboración: 1) “Il racconto e il riso”; 2) “Specificità e tipicità del racconto in tre patrañas” (la II, la

¹ El *Sobremesa* se imprimió en 1563 en Zaragoza, y también en Medina del Campo; la edición “definitiva” es de Valencia, 1569. Del *Buen aviso* no se conoce más edición que la de 1564, pero Nicolás Antonio menciona otra de Valencia, por Pedro de Huete, 1570 (noticia que no me parece “vaga”, como dice Guarino, p. 18, nota 33). Una contribución muy positiva de Guarino es su noticia del ejemplar del *Buen aviso* que se conserva en la Biblioteca Nazionale de Nápoles. El único que se conocía era el de la H.S.A., editado por Rudolph Schevill en *RHi*, 24 (1911), 171-254. Este ejemplar tiene dos folios arrancados, mientras que el de Nápoles está completo. Guarino publica, en apéndice, fotografías de los dos folios desconocidos.

² En realidad cuatro: el *Sobremesa*, el *Alivio de caminantes*, el *Buen aviso* y el *Portacuentos*, amalgamados en dos tomitos (pero los relatos de cada “libro” tienen numeración independiente).

³ La *Parte prima*, a decir verdad, parece hecha un poco de prisa. No habla Guarino del gran número de cuentecillos que no son sino el porqué de un dicho; reproduce y comenta varios de los que terminan con una copla (pp. 39-48), pero no dedica atención a la copla, que aspira a ser ingeniosa y que es, evidentemente, en lo que más se esmeró Timoneda; tampoco menciona los tres que son en realidad una especie de epígrafe o nota previa a otros tantos sonetos subidillos de color (y sin duda ajenos). Cf. A. ALATORRE, “Andanzas de Venus y Cupido...”, *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, El Colegio de México, 1992, p. 380, nota 82.

XVI y la XI); 3) “Il racconto della falsa accusa” (seis patrañas); 4) “Il racconto dell’ unione illecita” (cuatro patrañas), y 5) “Il racconto dei due amici” (la patraña XXII).

Pero ni el más elaborado de los *racconti* de Timoneda es verdaderamente memorable. Cervantes, que no era un jactancioso como Lope de Vega, escribió con toda razón la muy citada frase “me doy a entender, y *es así*, que soy el primero que he novelado en lengua castellana”. En el *Patrañuelo* no hay novelas (y nadie se atreverá a hacer una tesis que se llame *La novelística de Timoneda*)⁴. La obra de Timoneda, dijo Juan Bautista Avalle-Arce, *NRFH*, 11 (1957), p. 16, “nos enfrenta a un caso muy curioso: si la eliminamos, la literatura española no pierde casi nada desde el punto de vista de la realización estética” (yo pienso lo mismo, y hasta quitaría el *casí*), y agregó en seguida: “pero al mismo tiempo sería difícil de explicar la concepción de buena parte de las obras anecdótico-narrativas y dramáticas posteriores. En otras palabras, Timoneda es un gran medianero literario”. Avalle hubiera podido comenzar el párrafo con “Timoneda es un *gran* medianero literario”, y entonces habría quedado más en relieve lo que hay de elogioso en su juicio. Timoneda merece atención —concretamente, la atención de alguien que se disponga a hacer su tesis de doctorado— por haber sido un gran intermediario, un gran transmisor, y también por haber tenido en sus tiempos *muchos* lectores: del *Patrañuelo* hubo por lo menos cinco ediciones, entre 1567 y 1586. Lo otro, la mediocridad literaria, quedaría en un plano secundario. Un gran “medianero” no necesita ser un artista, muchísimo menos un *gran* artista.

Guarino, valientemente, se opone a esa manera de ver, o sea a los críticos para los cuales “l’ *originalità* di Timoneda viene ad esaurirsi nel suo ruolo di mediatore, di mediocre precursore di Cervantes”. Dígase lo que se diga, Timoneda es un narrador *original*: tal es su tesis. Dejando a un lado sus fuentes italianas (Boccaccio, Bandello, Ariosto) y su papel en el desarrollo de la narrativa española, atendamos —dice Guarino— a lo que sus relatos son en sí mismos. Se trata, pues, de una reivindicación. Es éste el espíritu que anima sus análisis. Pero yo encuentro que estos análisis “obligados” resultan demasiado ponderosos para lo elemental y frágil del cuentecillo que los ha provocado. Pondré como ejemplo el primero de los análisis del libro, el caso más sencillo (pp. 27-28). Es un cuentecillo del *Sobremesa* que dice:

⁴ Guarino parece decir (pp. 56-57) que los relatos del *Patrañuelo* sí son novelas, y que si Timoneda prefirió llamarlos “patrañas” fue porque la palabra *novela* oía a azufre después de la inclusión del *Decamerone* de Boccaccio en el Índice romano y en el español. Yo creo simplemente que la palabra *novela* no se había aclimatado aún en nuestra lengua (“siguió conservando resabio extranjero en todo el Siglo de Oro”: COROMINAS, s.v., NUEVO). El *Patrañuelo*, dice Timoneda en el prólogo, es una colección de “patrañas”, de “marañas”, de “traças”: cosas, en una palabra, que en “mi lengua valentina” se llaman *rondalles*, y en la toscana *novelas*.

Requebrándose un galán con una dama, le dixo: “Desde agora protesto, señora mía, de seros muy servidor, pues á más de dozientos años que no he visto otra tan hermosa como vos”. Respondió ella: “No quiero servidor tan viejo”.

Lo único digno de comentario sería la palabra *servidor*, que era no sólo el rendido adorador de una dama, sino también, como dice Covarrubias, ‘el vaso en que se purga el vientre, que por otro nombre llamamos vacín’. Pero Guarino, como por obligación, deja el terreno del sentido común y va más allá:

È evidente in questo esempio che la dama si serve nella sua risposta del materiale derivato del messaggio del *galán* per rifiutare il suo *valore*, l’azione di “requiebro”, manipolandone il senso. L’espressione del *galán* è articolata secondo una figura retorica che l’emittente suppone adeguata a tale contesto di comunicazione. Lo *spostamento* effettuato dalla dama... significa un deliberato rifiuto... del livello *performativo* scelto dal corteggiatore... [etc.].

A este análisis, por otra parte, ha precedido (pp. 23-27) una teoría de lo cómico según Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*⁵. Yo, francamente, siento que no hace falta tanta indagación para entender a Timoneda.

Elijo al azar, como segundo ejemplo, el análisis de un pasaje del *Patrañuelo*: un viajero extraviado “vido una lumbre muy lexos”, encaminó hacia allá su caballo y al llegar “vido que era una majada en la qual habitavan marido y muger y un hijo llamado Julián”. Según Guarino (p. 67), hay aquí, por una parte, datos “narrados a través del punto de vista del personaje”, y, por otra, datos “suministrados directamente por el narrador”. Yo no veo tal diferencia: también el marido, la mujer y el hijo pertenecen a la experiencia del personaje, a su “punto de vista”; son parte, y muy importante, de lo que él *vido* (como también *oyó* que los padres le decían Julián al hijo). Los requisitos de una tesis “exhaustiva” son muy severos (lo sé muy bien), pero no puedo sino pensar que los análisis de Guarino adolecen de exceso, de exageración⁶.

⁵ “En sentido estricto —concluye Guarino—, el chiste se manifiesta en un contexto real de comunicación, en el cual el mensaje emitido por un sujeto produce en el receptor un efecto cómico”; en el chiste, “el eje conceptual presentado en el mensaje-estímulo se desvía bruscamente utilizando las ambivalencias contenidas en el mensaje o en el contexto de ocurrencia”.

⁶ En la patraña XX, un niño, “viniendo de la escuela muerto de sed”, encuentra en casa, por azar, un vaso lleno de lo que parece agua pero es veneno. Comentario de Guarino: “Quel «muerto de sed», riferito al bambino..., non può che avere un involuntario umorismo, indice di una scarsa attenzione nel redarre il testo”. Yo

En algunos casos, por ejemplo el de la patraña XIII (pp. 181-185), los análisis de Guarino son tan apretados, tan densos, que necesita uno abandonar la lectura para poder decir serenamente: “¡Qué cuento tan descabellado!”. Por otra parte, estos análisis no reivindican la *originalidad* de Timoneda (*quod erat demonstrandum*); lo que hacen es mostrar que Guarino sabe hilar delgado. Y es muy de agradecerle que no haya incursionado en lo super-técnico, salvo una vez, cuando dice (p. 141) que los relatos de ‘falsa acusación’ se atienen al modelo X-A+(XA)opt. y+Yb(→ZcY)ob 1. + (XA) – opt. x+(XA)..., etc. (copio sólo la primera de tres líneas).

No digo estas cosas para desestimar la labor de Guarino, sino para invitar, de manera general, a una reflexión sobre los requisitos académicos vigentes en nuestros tiempos en el campo de la investigación literaria. El libro de Guarino ya está hecho —y bien hecho. No hay duda de que les va a ser útil, quizá durante muchos años, a los interesados en la narrativa española del siglo XVI. El tema “Timoneda, narrador” ha quedado bien cubierto —y aun con exceso.

ANTONIO ALATORRE
El Colegio de México

DIEGO HURTADO DE MENDOZA, *Poesía erótica*. Edición de J. Ignacio Díez Fernández. Ediciones Aljibe, Málaga, 1995; 220 pp. (*Erótica Hispánica*, 3).

La risa y su hermana menor, la sonrisa, han dejado su huella en el rostro de lectores de todos los tiempos. De hecho, en múltiples ocasiones ha sido el efecto buscado por textos que abordan las peripecias del amor carnal, el ingenio de un adúltero o el jocoso regodeo entre amantes. J. Ignacio Díez Fernández ofrece en esta compilación treinta poemas erótico-burlescos del siglo XVI que con gala de humor e imaginación subvierten los paradigmas neoplatónicos del amor. Y en ellos Diego Hurtado de Mendoza logra con creces el objetivo de arrancar a su lector, cuando menos, una sonrisa.

Siendo el erotismo un concepto móvil, el editor tiene el tino de precisar en las páginas preliminares cuál es el criterio que guió la

no lo veo así: *muerto de sed* es una expresión bien lexicalizada: *así se dice* cuando uno llega de la escuela a casa con muchas ganas de beber. En las pp. 49-50 enumera Guarino a los personajes —tipos más bien— motejados en algunos cuentecillos del *Sobremesa* y del *Buen aviso* (el mendigo ciego, el castrado, el judío, el portugués, el vizcaíno) para argumentar que los cuentecillos en cuestión “representan algunos de los conflictos fundamentales de la sociedad de la época”. También esto parece exagerado.