

# **C**omedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia llamada

## **Griselda**

---

compuesta por el único poeta y representante, Navarro



Introducción, edición y notas de Guillermo Carrascón

---



UNIVERSITÀ degli STUDI di TORINO



Navarro

Comedia muy ejemplar de la  
Marquesa de Salucia,  
llamada Griselda

Introducción, edición y notas de Guillermo Carrascón



3

[Collane@unito.it](mailto:Collane@unito.it)

Dipartimento di Studi Umanistici · UNIVERSITÀ degli STUDI di TORINO

∞2018∞

## Anejos de Artifara 3



Colección en línea de estudios y textos de iberística  
de acceso libre y gratuito.

Los volúmenes publicados son aprobados por  
el comité científico.

### **Comité Científico:**

Rafael Bonilla Cerezo  
José Manuel Martín Morán  
Emilio Martínez Mata  
Elisabetta Paltrinieri  
Carmen Peraita  
María Rosso  
Aldo Ruffinatto

### **Editor**

Guillermo Carrascón

Collane@unito.it  
Università di Torino

ISBN: 9788875901219



Questa opera è sotto una [Licenza Creative Commons Atribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Diseño gráfico: Guillermo de Busto

Imagen de portada: frontal de un baúl de ajuar, Francesco di Stefano, il Pesellino, Accademia Carrara, Bergamo

## INDICE

INTRODUCCIÓN	
1. El autor	7
2. La obra	
2.1. Argumento original	13
2.2. La tradición escrita	14
2.3. La tradición ibérica	18
2.4. El texto. Estructura y métrica	25
3. Esta edición	30
4. Bibliografía	30
COMEDIA MUY EXEMPLAR DE LA MARQUESA DE SALUCIA, LLAMADA GRISELDA	
Portada original	37
[Argumento]	40
Jornada primera	42
Jornada segunda	50
Jornada tercera	58
Jornada cuarta	69
Jornada quinta	74
[HISTORIA DE GRISELDA] <i>SUMA DE TODAS LAS CRONICAS DEL MUNDO</i>	79



## INTRODUCCIÓN





## 1. El autor

Las noticias que tenemos sobre el autor de la *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia* son más bien escasas, y se reducen a simples menciones del apellido en obras más o menos famosas de la literatura española del siglo XVII. Quien primero las reunió, al menos parcialmente, en una ficha dedicada a nuestro autor fue Cayetano Alberto de la Barrera (1999 [1860]: s.v.), que las reflejaba así:

**Navarro (Pedro).** Compendiando Cervantes en el prólogo de sus *Comedias* (1615), la historia del Teatro español, dice: “Sucedió a Lope de Rueda Navarro, natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baúles; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos u otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes truenos y relámpagos, desafíos y batallas”.

Rojas Villandrando había escrito antes en el *Viaje entretenido*, hablando de los más famosos autores de compañía cómica, lo siguiente: “...pues dejando aparte los antiguos, que fueron Lope de Rueda, Bautista, Juan Correa, Herrera y Navarro, que aunque estos dieron principio a las comedias, no con tanta perfección como los que agora sabemos y hemos conocido...,” etc.

Lope de Vega, en la dedicatoria de su comedia: *Virtud, pobreza y mujer* (*Parte veinte* de las suyas, Madrid, 1625, [f. 204r]), al famoso poeta italiano Marini, se expresa así: “En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores, Rueda y Navarro, que apenas ha ochenta años que pasaron, le guardaban, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron”.

¿Aludió acaso Lope a Bartolomé de Torres Naharro?

Sabemos el nombre de pila del comediante y autor Navarro por el erudito Rodrigo Méndez de Silva, que le cita en su *Catálogo real de España*<sup>1</sup>. “Luego Pedro Navarro inventó los teatros...”.

No se conoce composición alguna de este notable autor.

---

<sup>1</sup> Rodrigo Méndez de Silva, *Catálogo real y genealógico de España. Ascendencias y descendencias de nuestros Católicos Príncipes y Monarcas Supremos reformado, y añadido en esta última impression, con singulares noticias, curiosos orígenes de familias, consejos, ordenes, dignidades ecclesiasticas, y seglares, gloriosos hechos, varios sucesos, y nouedades antiguas, dignas de perpetua memoria*, Madrid, Mariana del Valle, 1656.

Las tres citas que da La Barrera siguen siendo siglo y medio después casi lo único que sabemos de este Navarro, que es probable que se llamara Pedro de nombre de pila, como le atribuía Méndez de Silva en su única mención, o a lo mejor no (D'Antuono, 1980: 397, n. 1), como veremos. Aunque no deja de ser curioso que La Barrera lo califique de notable mientras afirma que no se conoce de él composición alguna, el hecho es que este Navarro debe ser con buena probabilidad el mismo al que, bajo la etiqueta de "único representate y poeta", se atribuye en portada la composición de la *Comedia ... llamada Griselda* de la que aquí nos ocupamos. Que Lope, como hipotiza dudoso La Barrera, meta a Rueda y Torres Naharro en la misma frase, omitiendo de este último un apellido y alterando la grafía del supérstite, parece más bien poco probable. Menos aún, aunque Lope no tuviera excesiva preocupación por la exactitud de las fechas, si se tiene en cuenta que Lope de Rueda (1510-1565) bien puede ser considerado en 1624-25 como un personaje activo ochenta años antes, pero no así Torres Naharro (1485-1520) de cuya muerte en edad temprana se había cumplido más de un siglo y que por su periodo y circunstancia vital difícilmente podría considerarse como contemporáneo de Rueda ni tanto menos ser enunciado después de él. Lo más probable es que, al escribir las citadas líneas, Lope tuviera todavía en mientes el prólogo cervantino y la asociación en este de ambos nombres de ilustres antepasados dramáticos, por lo demás tan poco conocidos para él –en particular Rueda, nombre de obligada mención, pero que murió cuando el Fénix era todavía poco más que infante– como pueden serlo en muchos casos los propios bisabuelos: poco más que un nombre para dejar caer en nota de erudición, una variedad de lo que los anglosajones llaman *name dropping*. De Navarro, como se verá, es posible que tuviera mayor conocimiento.

Don Marcelino (1900: lxxxi-lxxxii) se extendió algo más en la discusión de la posible identidad de nuestro autor y se inclinó por identificar el personaje citado por Lope con Torres Naharro y no con este, a partir de razonamientos cronológicos parecidos a los míos, solo que interpretados justo en sentido opuesto:

En la dedicatoria a Juan Bautista Marini, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer* (Parte 20 de las comedias de Lope, 1630 [sic]): "En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y Navarro (sic) [...]". Creo que en este pasaje debe leerse *Naharro* y no *Navarro*. Hubo, ciertamente, un histrión llamado *Navarro*, de quien dice Cervantes en el prólogo a sus *Comedias*: "Sucedió a Lope de Rueda, *Navarro*, natural de Toledo, [...]"

De este mismo Navarro cuenta Agustín de Rojas que "fué el primero que *inventó teatros*"<sup>[2]</sup>, es decir, barracas o tablados expresamente dispuestos para la representación. Pero sea lo que quiera del valor de esta noticia, no creo que Lope de Vega se acordara de él en este

<sup>2</sup> Don Marcelino no leía aquí a La Barrera, pues cita la primera mención de Navarro en Rojas Villandrando y no la segunda, como en cambio hacía este.

pasaje: en primer lugar porque un autor y actor de quien se dice que *sucedio* a Rueda, y que, por consiguiente, debía de florecer a fines del siglo XVI, no pudo ser anterior al gran Lope en cerca de *ochenta* años. Y en segundo lugar, porque tratando Lope de convencer a un poeta italiano de que si en España no se observaban las reglas clásicas no era por ignorancia, parece muy natural que citase las comedias de Torres Naharro y de Lope de Rueda, que son realmente análogas al teatro cómico latino e italiano, pero no que sacase a cuento las farsas de Navarro, inventor [según Cervantes] de “tramoyas, desafíos y batallas”.

La única pieza que conozco de Navarro confirma todo lo dicho. Está impresa en 1603 y pertenece al teatro romántico, como fundada en uno de los más célebres cuentos de Boccaccio, el último del *Decamerón*. Por ser tan rara esta pieza, que no he visto citada en ninguna bibliografía, y no conocerse más ejemplar de ella que el que perteneció a don Pascual de Gayangos, daré nota de su portada:

*Comedia / muy exemplar de / la Marquesa de Saluzia, llama- / da Griselda. / Compuesta por el unico Poeta y representante Nauarro.*

*Galtero Marqués. Griselda Pastora.*

(Hay tres figuras grabadas que representan un árbol, un caballero y una dama.)

*Galisteo Mayordomo. Lisardo paje del Marqués. / La guarda del Marqués. Urbina Dama. Jua- / nicola Cabañero Padre de Grisolda (sic) Consuelo. / Desesperación. Sufrimiento.*

*Impressa con licêcia. Año 1603.*

(El año está repintado de pluma.)

8.º, 24 hs. sig. A-C.

Es comedia en verso y en cuatro [*sic*] jornadas .

El razonamiento del erudito santanderino sobre el verbo “suceder” no parece particularmente sólido, pues, queriendo concretar más de lo necesario, a lo que se podría más bien interpretar que se refería Cervantes (Lope no usa tal verbo) es al hecho de que, siendo Navarro un miembro de la compañía de Lope de Rueda, a la muerte de este, relativamente prematura, pues 55 años no eran muchos ni siquiera para el siglo XVI, aquel le sucediese en el papel de “autor de comedias” o sea de director de la compañía que Rueda dirigiera o simplemente recogiese de él el relevo de las representaciones de sus obras y en general el del teatro.

En otro orden de cosas, que Don Marcelino, que sin duda la tuvo en sus manos, no hubiera leído con mucha atención la *Comedia de la Marquesa de Saluzia* queda ya claro de que diga que tiene cuatro jornadas cuando en realidad son cinco (ya lo notó D’Antuono, 1980: 399), pero sobre todo de los términos en los que se refiere a ella, pues nuestro texto, de la simplicidad de un *mystère*, mal

puede ser adscrito al “teatro romántico”<sup>3</sup> y por más que esté impreso en 1603, es seguramente bastante anterior a esta fecha, pues está caracterizado, tanto por su lengua como por su métrica y su dramaturgia, como más antiguo. Los razonamientos de Menéndez Pelayo tendentes a identificar el Navarro citado por Lope con Torres Naharro, por lo demás, han sido puntualmente refutados por D’An tuono (1980) con extrema contundencia y aunque no estoy de acuerdo con la conclusión de la profesora americana por lo que se refiere a una posible lectura de la *Comedia muy exemplar* de Navarro por parte de Lope, ni me parecen decisivas las pruebas aducidas por ella para postular un diálogo intertextual entre la primitiva comedia y *El ejemplo de casadas*, particular rendición lopesca de la historia de Griselda (Carrascón, 2013; Carrascón, 2015a: 154-155, n. 17), en lo que concuerdo plenamente con su estudio es en afirmar que Lope supo de alguna manera, directa o indirecta, de la existencia del “único poeta y representante Navarro” y a él se refería en sus menciones.

Volviendo un momento a La Barrera, podemos comprobar que no cita, entre las menciones de Navarro en obras ilustres, la primera que aporta Agustín de Rojas Villandrando, que en el Libro I de su *Viaje entretenido* (Madrid, Imprenta Real, 1603, 1614) hace decir a Ramírez, después de que Rojas recite la loa en alabanza de la comedia en la que se cuenta la historia del teatro desde sus orígenes: “Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, que fue el primero que inventó teatros” (1614: f. 51r). La coincidencia de la forma de indicarlo con la cita de Méndez de Silva, ese “inventó [los] teatros” que aparece en ambos textos, no deja de ser curiosa, al menos para mí, que debo confesar que no acabo de ver muy clara la frase. ¿Qué querrá decir exactamente “inventar teatros” o “los teatros”? ¿Será lo que dice Cervantes<sup>4</sup>: tramoyas, truenos, nubes, desafíos y batallas? También se le pasan por alto, como a otros estudiosos posteriores, otras dos menciones de Navarro por parte de Lope de Vega, menciones que señala con precisión

<sup>3</sup> Obviamente en el sentido en el que Menéndez Pelayo usa el término a lo largo del estudio sobre la *Propalladia*, que es muy parecido al sentido en el que comúnmente lo usamos: algo fantasioso, ideal, poco realista, aventuroso...

<sup>4</sup> Si se amplían los contextos de ambas citas se hace casi certeza la sospecha de que *El viaje entretenido* no andaba lejos de las manos de Méndez de Silva cuando introdujo esa nota en su *Catálogo*. Dice Rojas: “SOLANO.- Por cierto, la loa es buena y tiene muchas cosas antiguas de la comedia y de hombres que ha habido en ella de mucha fama. RAMÍREZ.- Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, que fue el primero que inventó teatros. RÍOS.- Y Cosme de Oviedo, aquel autor, de Granada tan conocido, que fue el primero que puso carteles” (subrayados míos; copio el texto de Rojas Villandrando, 200?, aunque con la coma sugerida por Agustín de la Granja, 1990, pp. 227-230). Y Méndez de Silva parece resumirlo al pie de la letra: “Luego Pedro Nauarro Toledano, inuentò los teatros, y Cosme de Ouiedo, los carteles”; aunque de alguna parte se saca el nombre de pila del comediante, que Rojas no facilitaba. Cito de R. Méndez de Silva, *cit.*, f. 130v. De la misma obra hay otra impresión de Diego Díaz de la Carrera, en Madrid, 1639 y la que parece la primera, de la Imprenta Real, 1637. Respecto a inventar los teatros, ciertamente podría referirse a los tablados en funciones de escenario pero quizá la mejor glosa es la de Cervantes: mejora de vestuarios, tramoyas y efectos especiales.

D'Antuono (1980: 398-399): además de la citada de la dedicatoria de *Virtud, pobreza y mujer*, en efecto, el Fénix se había referido *en passant* a un hombre de teatro, poeta en este caso, de tal apellido al indicar en *La cortesía de España*, entre otras fiestas dedicadas a una dama genovesa, que también “representole Cisneros / seis comedias de Navarro”; mientras en el “Prólogo dialogístico” a la *Decimasexta Parte* hacía decir al Forastero: “como se acabaron los Cisneros, los Navarros, Loyolas, Ríos, Solanos, Ramírez, Tapias, Leones, Rochas, Salvadores y Cristóbales ¿qué han de hacer los autores?”<sup>5</sup>. Notable es que en ambos pasajes aparezca Navarro junto a Alonso de Cisneros (1550-1597?: D'Antuono, 1980: 398, n. 7), uno de los autores antiguos que Lope sí que conoció<sup>6</sup>, como indicando que ambos comediantes estaban estrechamente asociados en el recuerdo del Fénix. Pero aún queda otro texto, muy importante para nuestros intereses aunque ciertamente no de la visibilidad de los hasta aquí citados, que trae a colación García García (1997: 173-174) y en el que, en un fragmento dedicado en 1610 por Fray Juan González de Critana<sup>7</sup> a la buena administración de las representaciones teatrales, se lee la siguiente propuesta:

Que la representación podrá ser solo las fiestas por la tarde; y que no anden compañías de hombres y mujeres por el reino; sino que la de la Corte se esté en la Corte y la de Toledo en Toledo, para que el representante atienda a su oficio entre semana, como lo hacían en sus principios Lope de Rueda, Navarro y Cisneros, aunque después comenzaron a juntarse en compañías y a andar de pueblo en pueblo.

En ella encontramos enlazados, en un orden que sería una tentación considerar cronológico, los tres apellidos de los primitivos comediantes: Rueda, sucedido por Navarro, seguido por Cisneros.

En fin, si por una parte Cervantes afirma que Navarro sucedió a Rueda, por la otra Lope lo asocia con Cisneros, y Fray Juan González de Critana los enuncia

---

<sup>5</sup> Lope de Vega, *La cortesía de España* en *Obras publicadas por la Real Academia (Nueva edición)*, IV, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, 1917, pp. 335-373 [p. 360b]. *Decimasexta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621, s. p.; eds. modernas en *Comedias de Fray Lope Félix de Vega Carpio*, Biblioteca de Autores Españoles, LII, Madrid, Rivadneyra, y *Parte XVI*, (ProLope) coord. de F. d'Artois y L. Giuliani, Madrid, Gredos, 2017.

<sup>6</sup> Aunque no parece haber otras menciones de Navarro, de Cisneros, uno de los más famosos actores cómicos de su época hay abundante rastro en la literatura de entonces. Véase Pérez Priego, 1995 y García García, 1997. Lope, además de escribir a finales de los años 80 un soneto satírico contra la compañía de Cisneros que aparece en su proceso por difamación de Elena Osorio (y en el que no menciona a Navarro, ciertamente), lo alaba en el *Peregrino*: “La cuarta [comedia] representó Cisneros, a quien desde la invención de la comedia no hace comparación alguno”.

<sup>7</sup> Juan González de Critana, *Tercera parte del confesionario: del uso bueno y malo de las comedias...*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1610.

a ellos tres solos como representantes del primigenio teatro. Si tenemos en cuenta que al famoso autor de comedias Cisneros se han atribuido unos inicios de carrera en el *entourage* o directamente en la compañía de Lope de Rueda (García García, 1997: 177); que también se le ha adjudicado al mismo la compilación, a manera de repertorio, del *Códice de autos viejos* (Pérez Priego, 1995) con muchas de cuyas piezas nuestra obra presenta notable similitud; y que en la compañía de este famoso histrión que hizo reír a Felipe II figuraba en 1584 (y ya no más tarde), es decir, en la época más temprana de su actividad de la que se tiene noticia, un actor de nombre Diego Navarro (García García, 1997: 186, aunque no indica la proveniencia del dato); si a todo ello unimos que la única fuente para atribuir el nombre de pila Pedro al Navarro a menudo citado solo por el apellido por numerosos documentos, es un texto muy tardío (Méndez de Silva, *Catálogo*, 1637) que parece seguir al pie de la letra el *Viaje entretenido* de Rojas Villandrando (donde el nombre Pedro no aparece), y que además la citada mención de Lope de Vega en *La cortesía de España* caracteriza a Navarro como escritor de comedias<sup>8</sup>, no parece demasiado descabellado concluir que hay más motivos para suponer que el Navarro autor de la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia* que aquí nos ocupa se llamase Diego, que no que llevase por nombre un hipotético Pedro del que no queda casi rastro documental.

En resumen: para mí el autor de la *Comedia llamada Griselda* podría muy bien ser el mismo Navarro, probablemente Diego, que, de un modo u otro, siguió los pasos –perdóneseme el juego de palabras– de Lope de Rueda y colaboró con Alonso de Cisneros y su compañía en los años cruciales en que Madrid estaba compitiendo con Toledo y Sevilla por ser capital no solo del reino, sino también del teatro español, la década de los 70 en la que “el arte escénico de Cisneros evolucionó hacia un repertorio más variado respondiendo a las nuevas y crecientes posibilidades que ofrecía la demanda teatral española” (García y García, 1997: 178). En esta evolución participaría con, entre otros varios, el solo experimento dramático a mitad de camino entre auto y comedia que ha llegado hasta nosotros, *La comedia muy ejemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda*, el “único poeta y representante Navarro” del que nos dan cuenta sucinta algunos autores del XVII con Rojas a la cabeza. Pero más allá de proponer esta identificación entre el autor de nuestro texto y el Diego Navarro presente en los inicios de la compañía de Alonso de Cisneros, no podemos decir nada de él mientras no aparezca alguna otra mención que hasta ahora ha escapado al ojo

---

<sup>8</sup> Como se ha indicado, Diego Navarro figura en los elencos de Alonso de Cisneros en el año 1584. La compañía de Cisneros, en ocasión de las fiestas del Corpus trabajó en ocasiones de acuerdo con la de Jerónimo Velázquez, para la cual empezó a escribir comedias Lope de Vega precisamente ese mismo año. Que en el reducido mundillo del teatro de Madrid el joven poeta Lope tuviera ocasión de conocer a un miembro de la compañía de Cisneros parece fácil y es posible que incluso lo conociera y lo respetara, si no por su capacidad de escritor por su edad, visto que cuando escribió el soneto satírico contra varios miembros de la compañía de Cisneros no lo menciona (Pérez Priego, 1995). O quizá Navarro hubiese fallecido ya.

escrutador de la crítica erudita. Nos tenemos que contentar, por tanto, con el esbozo que de él dio Cervantes y con la muestra de su producción que ha llegado hasta nuestras manos.

## 2. La obra

### 2.1. Argumento original

La acción de este breve drama sigue la traza de la historia de Griselda, probablemente de origen folclórico (Conde e Infantes, 2000: 21 y ss.), tal como se popularizó a partir de su primera versión literaria conocida, concebida a mediados del siglo XIV. Me refiero, obviamente, a la centésima, o sea, última, o sea, décima novela de la décima jornada, del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, que este autor puso en boca del más heterodoxo de sus narradores, Dioneo (Conde e Infantes, 2000: 16-17). Como es bien sabido, este broche de oro con que se cierra la colección de novelas en la que en buena medida se funda la narrativa de la edad moderna llamó poderosamente la atención de Francesco Petrarca, quien poco antes de su muerte (1374), traducida por él al latín y con una carta dirigida a su discípulo y amigo Boccaccio, autor del texto original, la incluyó entre sus *Epistolae seniles* (o *Rerum senilium libri*) donde también ocupa el último lugar<sup>9</sup>.

En resumen, la novela decameroniana nos cuenta la historia del Marqués Gualtieri de Saluzzo<sup>10</sup>, quien transcurre su plácida vida de soltero entre el ocio dedicado a la caza y la administración de sus estados. A un cierto punto, los súbditos del Marqués, preocupados por la posibilidad de que muera sin descendencia –aunque se trata de un hombre joven–, le instan a contraer matrimonio, a lo que el noble, un poco forzosamente, accede con la condición de que cualquiera que sea la mujer por él elegida, los súbditos la acaten y sirvan sin quejarse de ella. Según la versión original de Boccaccio –detalle que después será alterado levemente por Petrarca–, el Marqués piensa inmediatamente en casarse con una joven muy pobre, pero en la que ya se había fijado por sus buenas costumbres y belleza y que vive en una granja cerca de su palacio. Así, advierte a los súbditos para que preparen las nupcias y cuando todo está listo, va a buscar a su esposa, la pide al padre, este se la concede y proceden directamente al matrimonio.

La vida de los Marqueses transcurre tranquilamente y los súbditos están muy contentos puesto que Griselda se comporta maravillosamente en su nuevo papel de dama noble y señora de vasallos. Después de no mucho tiempo Griselda se

---

<sup>9</sup> Aunque en realidad el orden de las varias epístolas no refleja la voluntad del autor. El libro XVII de las *Seniles* incluye tres de las ocho cartas a Iohannem de Certaldo, o sea, Boccaccio, que contiene la obra. El autor del *Decamerón* es el corresponsal más asiduo de Petrarca.

<sup>10</sup> El personaje es estricta y rigurosamente ahistórico. Los marqueses de Saluzzo, de la familia del Vasto (descendientes de una dinastía que toma origen en Aleramo [904-991]), I Marqués de Monferrato), están documentados históricamente y no existen en la familia y menos entre los titulares del marquesado figuras con nombres semejantes a los de los personajes de la última novela del *Decamerón*.

queda embarazada y a su debido tiempo nace una niña, con lo que la felicidad de todos llega a su culmen. Pero a Gualtieri le acometen las dudas y decide probar la paciencia de su mujer. Primero la atormenta con decirle que los súbditos están descontentos de su baja extracción y que no se resignan a verse gobernados por la nieta de un mísero pastor, y todo ello, rigurosamente falso, por supuesto, lo soporta Griselda, que se lo cree todo, con extrema humildad y paciencia. Después, siempre con el mismo pretexto del descontento de los vasallos, manda un hombre de su confianza a que le quite la hija a su madre haciéndole creer que el Marqués ha dado orden de matarla, aunque en realidad la niña es mandada a casa de una pariente del Marqués casada con el conde de Panago, cerca de Bolonia. Griselda, que verdaderamente cree las palabras del marido y la muerte de su hija, obedece y lo acepta todo con humildad.

Al cabo de algún tiempo, vuelve Griselda a quedarse encinta y a su debido tiempo a dar a luz, esta vez un varón; y aunque Gualtieri parece contento, enseguida vuelve a las andadas y siempre so pretexto de que su gente no soporta la idea de un heredero de tan bajo linaje, le quita también al hijo, que va a reunirse con su hermana –para la madre, en la muerte, pero en realidad en casa de los parientes de Gualtieri. De nuevo Griselda obedece con mansedumbre. Pasan los años y Gualtieri decide hacer otra vez la prueba de la obediencia y la paciencia de su mujer: en esta ocasión, a falta de hijos, finge que una bula papal le otorga el permiso para anular el matrimonio y poderse volver a casar, de manera que manda a Griselda de vuelta a la casa paterna, lo que ella ejecuta sin rechistar como de costumbre. Al cabo de algún tiempo hace volver de Bolonia, donde los había mandado a criar en casa del Conde de Panago, a los hijos, haciendo pasar a la niña, ya de edad suficiente (doce años), por su nueva esposa, y hace llamar a Griselda para que prepare el palacio y sirva en la fiesta de la boda, como criada que conoce bien la casa. A todo se presta la buena mujer, hasta que al fin, llegado el día de la supuesta nueva boda, ante la buena acogida que Griselda depara a la también supuesta nueva esposa, Gualtieri, conmovido por tanta paciencia y fidelidad, descubre el engaño, restaura a Griselda como su mujer y le revela que aquellos son sus hijos, con lo que los sufrimientos resistidos con increíble paciencia por la señora llegan a su fin y la familia reunida vive por muchos años feliz y contenta.

## 2.2. La tradición escrita

Sobre esta línea argumental, seguramente de base folklórica, pero desarrollada por Boccaccio literariamente en su *Decamerón* en forma tal que no dejaba en muy buen lugar al Marqués<sup>11</sup>, Petrarca introdujo algunas variaciones de gran alcance

---

<sup>11</sup> El narrador de la novela, Dioneo, comienza la historia diciendo que va a contar de un Marqués, no una acción magnífica, como las otras que habían presentado los otros narradores de la décima jornada, sino una “matta bestialità”, una demencial bestialidad; y termina diciendo que incluso en las casas más nobles nacen personas más dignas de ocuparse de los cerdos que de ser señores de



semántico, que se reflejan también en la estructura del relato, entre las que destacan, sobre todo, la importancia que cobra la figura de Griselda, cuya paciencia y tolerancia son reinterpretadas en clave cristiana, pero también una humanización de los personajes –en primer lugar del Marqués Valterius– construida en clave psicológica. En la remodulación de Petrarca<sup>12</sup>, “mediante el recurso a temas y módulos extraídos de los modelos bíblicos de Abraham y Job”, Griselda se convierte en una figura mariana e incluso cristológica, un ejemplo para que el buen cristiano aprenda a sufrir las pruebas y dificultades que Dios le manda con la misma paciencia y buen ánimo con que “esta campesinilla” (*rusticana hec muliercula*, dice Petrarca) sufrió las que le imponía su esposo (Rossi, 1991: 18 y ss.). Para obtener este efecto, por ejemplo, el Poeta de Arezzo presenta a su protagonista femenina no desde el punto de vista de su futuro marido, que la elige por dos características sucintamente enunciadas, como había hecho su discípulo y precursor Boccaccio, sino en una descripción objetiva y detallada de la vida pobre, humilde y morigerada, la educación austera y alejada de todo vicio y las muchas virtudes (entre las que la belleza solo se alude de paso) de la joven, en la que el Marqués posa los ojos con un interés puro y casto, lejano de cualquier sentimiento lascivo o concupiscente. Enriquece además el discurso de su traducción latina con abundantes intervenciones de los personajes en estilo directo, pasajes que, al acercar el lector a los personajes, acrecientan la profundidad psicológica y la verosimilitud de los caracteres.

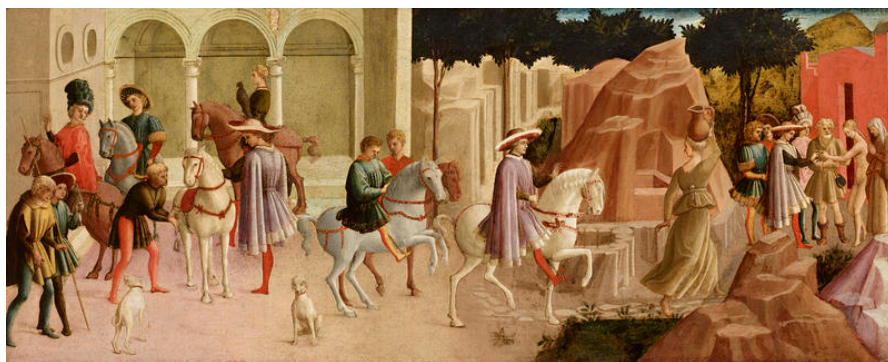
Gracias a esta doble operación de traducción y adaptación a la lengua de los doctos, el latín, y a un sistema de valores universal e indiscutible, como era entonces el marco cristiano en toda Europa, y a un esquema narrativo y una forma discursiva más cercanos a las modalidades de la Historia que a las de la fábula o la *novella*, la traducción latina de la historia de Griselda, presentada, con cierto *understatement*, como un simple ejemplo de “insigne obediencia y fidelidad conyugal”, se hizo muy popular en todo lo que entonces se llamaba, precisamente, el orbe cristiano –sobre todo, aunque no solo, entre los eruditos protohumanistas–, de manera que en Europa se produjeron, circularon (y existen todavía) más de 200 manuscritos en los menos de cien años que faltaban para la puesta en marcha del gran invento de Guttemberg; después de lo cual la Gri-

---

vasallos (*Dec X 10, 3 y 68*, Boccaccio, 2014: 1233, 1248). En cambio la voz del narrador, una vez entrada en el relato no emite juicios sobre el Marqués, que es en cualquier caso punto focal y cuyas crueldades frente a la mujer no se justifican más que por su deseo y curiosidad de probarla. Solo en el momento en que ella se dispone a cumplir la última prueba volviendo a la casa de su padre se dice que Gualtieri tenía “más ganas de llorar que de otra cosa” (*Dec X 10, 46*, Boccaccio, 2014: 1243). El primer literato juega con la ambigüedad; Petrarca la despeja implacablemente en favor de una visión racional y cristiana.

<sup>12</sup> Que leo en el texto preparado por Rossi, 1991.

selda latina ocuparía un espacio importante también entre los frutos de las prensas de libros (Albanese, 1993; 1994; Marco Artigas, 2013: 271-272)<sup>13</sup>, bien exenta, bien asociada a otros textos. Desde el cuento del clérigo de los *Canterbury Tales* en que Chaucer la vierte al inglés hasta las tablas frontales de los baúles en los



que se encierran los ajuares de las nobles casaderas (véase aquí la ilustración de la portada, que reproduce la tabla frontal de un baúl decorada por Il Pesellino, h. 1445-1450), pasando por las versiones dramáticas alemanas de Hans Sachs o Georg Mauritius<sup>14</sup>, no muy lejanas cronológicamente de la nuestra, y numerosas manifestaciones francesas<sup>15</sup>, el cuento de Griselda cristianizado por Petrarca

<sup>13</sup> Ya en 1469 más o menos la imprime Ulrich Zell en Colonia (Albanese, 1993). La bibliografía sobre la difusión europea del tema de Griselda es muy amplia, como corresponde a un cuento que desde sus raíces folklóricas y a través de sus primeras rendiciones literarias ha conocido la más vasta y larga fortuna en la literatura europea. Hay que mencionar por lo menos los trabajos de Raffaele Morabito citados en la bibliografía de esta introducción.

<sup>14</sup> Hans Sachs, *Ein comedi mit 13 personen, die geduktig und gehorsam marggräsin Griselda, hat 5 actus*, (ms. autógrafo firmado a 15 de abril de 1546, después editada en folio con las obras de Sachs a partir de 1558). Georg Mauritius, *Comoedia von Graff Walther von Salutz vnd Grisolden* (1582). Véase sobre el tema Aurnhammer, 2010. En Inglaterra será William Forrest, capellán de María Tudor el que dará un giro político a la historia de Griselda identificándola con ella a la primera mujer de Enrique VIII, Catalina de Aragón, en su poema *Historye of Grisilde the Seconde* (1558). Pero la dramatización no se hara esperar tampoco en las islas británicas: en 1560, John Phillip presenta *The Commoditye of patient and meeke Grissill*. Véase Khalaf, 2016.

<sup>15</sup> Pronto vertida al francés por Philippe de Mézières (Tipo A) y por otro traductor anónimo (Tipo B) la *Griseldis* dará lugar en tierras galas a una rica tradición en la que se inserta también la más temprana adaptación dramática conocida de la historia, la conservada en un único manuscrito ilustrado de 1395, el Ms. fr. 2203 de la Bibliothèque National, cuyo título aparece como la historia de Griselda, o más precisamente *L'istoire de Griseldis la marquise de Saluces et de sa merueilleuse constance. Et est apellé Le miroir des dames maries*. En el siglo XVI este drama fue impreso con el título de *Le mystere de Griselidis marquis de Saluses par personnages*, París, Jehan Bonfons [s.a.]; del pequeño volumen en 8º, de 20 folios a dos columnas, hay reproducción facsímil: París, Pinard, 1832. Existe también una edición moderna, con traducción italiana, al cuidado de Piccat y Ramello (2011). Para todo lo que se refiere a la tradición francesa sigue vigente el estudio de Elie Golenistcheff-Koutousoff, 1975 (1933) y es muy útil, como siempre, Conde e Infantes, 2000.

corre por todos los idiomas y por todos los países, prácticamente hasta nuestros días, suplantando incluso a la versión original de Boccaccio en las primeras traducciones francesa, catalana y española del *Decamerón*<sup>16</sup>. Y si la cristianización es importante para facilitar la difusión de la historia y su aceptación indiscutible, también juega un papel relevante la racionalización y verosimilización que sutilmente introduce el poeta laureado alejando por ejemplo al Marqués de las dimensiones folclóricas, un poco fantásticas, casi de ogro, que todavía conservaba en la formulación de Boccaccio. Como resumen Conde e Infantes (2000: 32), “puede establecerse como meta de todas las innovaciones incorporadas por Petrarca al tratamiento narrativo de la historia de Griselda la de la motivación de pensamientos y acciones, la de la coherencia de la trama narrativa y la psicología de los personajes; en suma, la búsqueda de la verosimilitud.”

La versión de Petrarca mantiene intactos, sin embargo, los diegemas, narremas o motivos portantes del relato: la renuencia de Valterius ante el matrimonio; su cambio de idea ante la insistencia de los súbditos, pero con la condición de que él elegirá la esposa y los vasallos tendrán que aceptarla sin quejas; los preparativos de la boda llevados a cabo sin que nadie más que el Marqués conozca la identidad de la desposada, con los vestidos cosidos sobre una joven sirvienta que para Valterius es de la talla de Griselda; la ida en busca de la esposa el mismo día de la boda y por sorpresa; la conversación con el padre de Griselda y con esta misma a la que el Marqués impone como condición para esposarla su obediencia absoluta; el desvestimiento y nueva vestición con ropas nobles de la joven elegida (que sin embargo Petrarca adecuenta situando ambos en un corro de matronas que protegen la desnudez de la joven); la maravillosa demostración de sus virtudes que manifiesta Griselda en su nueva posición, por lo que parece criada en un palacio y es amada por todos; el nacimiento de la primera hija; el deseo del Marqués de probar a su esposa y su justificación, mejor circunstanciada en Petrarca, con el descontento de los vasallos por una heredera de tan bajo linaje, descontento fingido por el Marqués; el secuestro de la niña, su fingida muerte (de nuevo coloreada por Petrarca con tonos que hacen más verosímil la actitud de la madre) y su envío a casa de una pariente, que Petrarca, humanizando de nuevo al Marqués, convierte en hermana; la nueva prueba, de idéntica forma a la anterior, tras el nacimiento del hijo (Petrarca subraya la continua observación de Griselda por parte del Marqués y su admiración por la entereza y obediencia de la esposa); la última prueba, con el repudio de Griselda, el envío

---

<sup>16</sup> Entre otras cosas, con mecanismos similares: al francés se traduce del latín en dos versiones diferentes la Griselda exenta, como ya indicado; en catalán, también por los mismos años, del latín, por Bernat Metge; en castellano, más tarde (a finales del siglo XV), se traduce la versión anónima francesa; y en los tres casos, cuando Laurent de Premierfait y los anónimos traductores catalán y castellano deciden traducir el *Decamerón* completo, al llegar a la Griselda usan la traducción preexistente, derivada directa o indirectamente de Petrarca en vez de traducir el texto italiano de Boccaccio, con lo que tal elección implica (Morabito, 1993: 2).

a casa del padre y la fingida nueva boda, todo bendecido por las –falsas– bulas papales (Petrarca se detiene aquí a justificar la facilidad del engaño por la rudeza de los alpestres vasallos del Marqués); la solicitud del Marqués de que Griselda venga a servir al matrimonio después de haber sido mandada de vuelta a casa del padre con solo una camisa para cubrir su desnudez; la revelación final y la restitución de Griselda a su condición de marquesa y madre de los hijos vueltos a casa. Sobre esta trama, como ya se ha indicado, Petrarca construye una historia docta con examen y justificación de la psicología de los personajes y con un notable incremento de los pasajes en estilo directo, que sirven para dar más personalidad a las figuras que en Boccaccio mantenían aún, en parte, la rigidez de los caracteres de las consejas orales de la tradición folclórica. La trascendencia de esta operación literaria será enorme.

### 2.3. La tradición ibérica

A partir de esta versión latina de la historia de Griseldis, difundida por toda Europa, se afianzó también la tradición del cuento de Griselda en tierras ibéricas (Bourland, 1905; Conde e Infantes, 2000; Ruffinatto, 2011; Carrascón, 2015a)<sup>17</sup>, donde empezando por la traducción catalana de Bernat Metge<sup>18</sup> (escrita probablemente en 1388), la historia se difundió en varias manifestaciones. Esta primera traducción catalana, correctamente realizada y razonablemente fiel a su original latino<sup>19</sup>, fue dirigida por su autor, a la sazón secretario del Rey de Aragón, a una dama noble, Ysabel de Guimerá, con su texto enmarcado también, como había hecho Petrarca, entre dos partes de una epístola. Y por alguna razón,

<sup>17</sup> Sigo sobre todo y en todo Conde e Infantes, 2000, difícil de mejorar, al menos para mí. Excepto en un pequeño detalle que me llamó en su día a engaño y que aclaro aquí por tratarse de un error insignificante y por ahorrar a otros el esfuerzo que he hecho yéndola a buscar: en la página 50, y en la nota 135, se lee: “En el año 1603 vio la luz la *Comedia muy exemplar...* segun reza el propio impreso. El texto, a falta del original, puede leerse en Fradejas Lebrero, a pp. 794-979.” Ni falta el original, que está en la Nacional a disposición de los investigadores, ni la benemérita antología que publicó Fradejas Lebrero de *Novela corta del siglo XVI* (Madrid, 1989) contiene la obrita de Navarro; y si la contuviese no ocuparía tantas páginas, que bien corta es la *Comedia*.

<sup>18</sup> Está editado por Martín de Riquer, cuyas observaciones sobre el estilo de Metge no han perdido pertinencia, junto con las *Obras* del erudito renacentista catalán (Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1953). Los testimonios antiguos en los que se basa esta edición son tres mss.: el misceláneo n. 17 de la reserva (fondo antiguo) de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona; el ms. 12 de la Colección Reserva Catalana Aguiló de la Biblioteca de Cataluña (que contiene también el *Llibre del'orde de Cavalleria* de Ramón Llull y la *Doctrina compendiosa* de Francesc Eiximenis); y el ms. 1716 con la traducción completa del *Decamerón*, cuya última novela sigue el texto traducido por Metge. Existe un ms. fragmentario, el 89 de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, con notables variantes que Riquer no tomó en consideración y que contiene, junto al *Alphabetum narrationis* de Arnoldus Leoniensis, la parte culminante de la historia de Valter y Griselda. Véase Ysern i Lagarda, 2000, y Recio, 2016.

<sup>19</sup> Pero, Aunque Metge era un profundo admirador de Petrarca, véanse las observaciones de Tavani (1979, 1981), con las que concuerda Recio (2016) y que apuntan a una consulta por parte de Metge del texto toscano de Boccaccio.

como también sucedió en las versiones francesas del *Decamerón*, cuando en 1429 un traductor anónimo llevó a cabo una excelente versión catalana del *novelliere* de Boccaccio<sup>20</sup>, en vez de traducir por sí mismo la última novela, se sirvió del texto precedentemente traducido por Metge. Por tanto la primera versión de Griselda en lengua ibérica que circuló por la península fue la de Metge conservada en estas dos primeras copias.

La más antigua, probablemente, de las versiones, adaptaciones y traducciones castellanas es la que se encuentra en una obra didáctica a uso de jovencitas en edad de merecer: *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*. Esta obrita anónima de difícil datación, pero que podemos colocar en el siglo XV (Caamaño Tomás, 2007: 118)<sup>21</sup>, presenta un resumen de la historia de Griselda en su tercer capítulo, dedicado a la obediencia conyugal. La historia, resumida, aparece con las características de situación (al occidente de Italia, al pie del Monviso, en tierras de Saluzzo) de la versión latina de Petrarca, del que, aun omitiendo los nombres de los personajes, recoge también la focalización principal sobre el personaje de la mujer sin introducir modificaciones en los motivos fundamentales de la historia. Es difícil, puesto que se conoce un solo manuscrito, juzgar la difusión e influencia posterior que pudo tener esta versión esencial de Griselda.

Como es bien sabido, en 1496 los impresores Meinardo Ungut y Estanislao Polono, establecidos en Sevilla, publicaron una traducción castellana del *Decamerón*<sup>22</sup>, de la que hoy en día se conserva un sólo ejemplar custodiado en la reserva de libros preciados de la Biblioteca Real de Bélgica con la signatura Inc. B 399. Esta traducción anónima de *Las cien novelas de Juan Bocacio*<sup>23</sup>, como reza su título, se caracteriza por haber suprimido el marco narrativo que daba a la obra original buena parte de su profundidad y su sentido y por presentar las historias del *Decamerón* en desorden, así que la historia de Griselda aparece en el lugar septuagésimo noveno (ff. 156v-161r) con el título de “Del marques galtero como

<sup>20</sup> La traducción anónima lleva un colofón con fecha en San Cugat del Vallés el 5 de abril. El manuscrito único se conserva en la Biblioteca de Cataluña (sig. 1716).

<sup>21</sup> La única copia conocida se conserva en el ms. a.IV.5, ff. 85-103, de la Biblioteca del Monasterio del Escorial, entre el *Confessionum brevis formula* de Alfonso de Madrigal y el también anónimo *Libro de la penitencia del ánima*.

<sup>22</sup> Existe, como no es menos conocido, una traducción parcial más antigua, recogida en el manuscrito J-II-21 de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, pero contiene solo cincuenta de las novelas originales de la obra de Boccaccio, entre las que no se cuenta la novela X 10 de Griselda. De ella hay edición moderna al cuidado de Mita Valvassori (2009) con el título de *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo: manuscrito J-ii-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial*.

<sup>23</sup> El libro, de gran belleza y corrección tipográfica, es un volumen en folio, letra gótica, con las páginas impresas a dos columnas y 45 o 46 líneas por columna, que se puede ver en la reproducción digital puesta en línea por la misma biblioteca con url <<http://uurl.kbr.be/1647038>>. Sobre este texto se hicieron las ediciones sucesivas del siglo XVI, es decir: Toledo, Juan de Villaquirán, 1524; Valladolid, Nicolas Tierri, 1539; Medina del Campo, Pedro de Castro, 1543; Valladolid, Juan de Villaquirán, 1550.

tomo vna pobre iouena por muger por sus buenas costumbres della". Como demostraron Conde e Infantes (2000: 73-79), esta versión deriva de una traducción de la *Griselda* latina de Petrarca al francés que se puede leer en un incunable de 1484<sup>24</sup>; de ella se habrían hecho, además de la que los estudiosos españoles sitúan alrededor de 1544, salida de las prensas sevillanas de Dominico de Robertis<sup>25</sup>, algunas otras impresiones precedentes hoy desconocidas.

Pero a pesar de su nada insignificante difusión, es más que probable que la versión sobre la que principalmente se basase Navarro para su pionera adaptación escénica que aquí se edita, según lo que se lee en el argumento inicial de la obra dramática<sup>26</sup>, no fuese ninguna de las ediciones de esta primera traducción hispánica del *De obedientia et fide uxoria* de Petrarca, sino más bien la versión al castellano de una obra histórica latina del fraile italiano Jacopo Filippo Foresti (1434-1520), el *Supplementum chronicarum* (Venecia, Bernardino Benali, 1483), llevada a cabo por el erudito cortesano, poeta en valenciano y en toscano, Narcís Vinyoles y publicada en 1510 en Valencia por Jorge Costilla con el título de *Suma de todas las cronicas del mundo, llamado en latín Supplementum Cronicarum* (y sin indicación del autor original). En esta voluminosa obra se recoge, en efecto, del f. 309v al 310v, una versión resumida aunque bastante fiel de la *Griseldis* latina de Petrarca<sup>27</sup>. Subrayamos, sobre todo, cómo el texto de la traducción de Foresti por Vinyoles presenta ya desde el principio una característica significativa: en vez de comenzar, como el de Petrarca y todos los que lo siguen, por una especie de aproximación que presenta en secuencia de lo mayor a lo menor la parte occidental de Italia, el Monviso y la comarca a sus pies y el marquesado de Saluzzo para llegar al Marqués, su forma de vida y la embajada promatrimonial de sus súbditos, empieza *ex abrupto* con la presentación de la protagonista femenina, y de su vida pobre y modesta de pastora junto a su padre. Pues bien, esta

<sup>24</sup> El texto deriva a su vez de la traducción completa de *Seniles* xvii, 3-4 contenida en el ms./fr 12459 de la Bibliothèque Nationale de Paris (una traducción del Tipo B, distinta de la de Philippe de Mézières, como la que confluiría en la primera edición francesa completa del *Decamerón* traducido por Laurent de Premierfait) a través de al menos un manuscrito perdido, según Conde e Infantes (2000: 57-79).

<sup>25</sup> Cuyo único ejemplar conocido se conserva, encuadernado junto con otras obras, en la Biblioteca Nacional de París, signatura Rés. Yd. 239. Conde e Infantes (2000: 73 y ss.) certifican la coincidencia del texto con el de la novela 79 del *Decamerón* sevillano de 1496, y lo que es más interesante, su anterioridad, o sea que el texto de la novela X 10 que circuló en España durante la primera mitad del siglo XVI es el de esta traducción de la anónima versión francesa de la epístola latina de Petrarca.

<sup>26</sup> Vv. 46-50: "En el libro Suplemento /podéis leer este cuento, / y en un otro pequeñuelo, / que se dice el Patrañuelo / por do callo el argumento."

<sup>27</sup> La editó junto con su transcripción de la *Comedia muy exemplar* C. B. Bourland (Vinyoles, 1902). Siguiendo su ejemplo transcribimos el texto modernizado en apéndice a esta edición. Su longitud coincide con la versión comentada de los *Castigos y doctrinas*, alrededor de 1.500 palabras. Véase la nota 2 al texto. Sobre la importancia de la versión de Foresti en la difusión de la historia de *Griselda* también en Italia véase Morabito, 1993: 3 y ss.

disposición de la materia diegética corresponde cabalmente a la que a su vez elige Navarro para su adaptación teatral. Otro detalle en el que Navarro parece adherirse fielmente a la narración de la *Suma* es el hecho de que en esta, al contrario que en Petrarca, no tiene lugar el simbólico cambio de vestidos de Griselda en el momento en que accede a esposarse con el Marqués, sino que suprimiendo la escena de la vestición en la cabaña del padre de Griselda, Foresti escribe:

Y entonces Galter muy contento le dijo: “Lo que me respondes me place, ni esperaba yo de tu padre ni de ti otra respuesta”. Y llamando a toda su gente, en presencia de todos la desposó y tomó por mujer y púsole en el dedo un anillo, y llevola con alegría grandíssima a su palacio y la hizo vestir como a mujer suya muy honradamente. (f. 310r)

A este esquema narrativo se ajusta Navarro (vv. 271-280), que ya ni siquiera menciona los vestidos sino que simplemente, apenas dado y recibido el consentimiento al matrimonio, hace que Galtero y Griselda marchen a palacio, con un séquito reducido aquí a un solo criado que sirve de montero al Marqués. En cambio el dramaturgo no sigue, como se verá, la versión de la *Suma* en lo que se refiere a la casi total omisión de las fingidas justificaciones con que el Marqués presenta a Griselda la necesidad de las varias ordalías a las que la somete. Según el texto de Viñoles, de hecho, solo en la última prueba, el repudio, se alude a que el Papa permite al Marqués que se vuelva a casar “por conservar paz y reposo entre sus vassallos y súbditos”. Navarro no solo se sirve de este motivo realizado por Petrarca para justificar la decisión de Galtero, sino que lo convierte en algo real, al materializar en las palabras del mayordomo Galisteo, representante de los vasallos del marquesado, serias dudas sobre la conveniencia de que el título de marquesa haya recaído por matrimonio, como manifiesta el personaje en el diálogo con el Marqués de la Tercera Jornada (vv. 316-320, 326-330, 347-353 y 399-415) en una joven de tan baja extracción:

Galisteo:	Por tu amoroso fuego, me parece que estás ciego y con gran contentamiento, pero yo tu casamiento, lo repruebo casi luego.	[320]
	[...]	
	Si fuera de tu metal... pero es tan desigual en hacienda y en estado, que yo me estoy espantado cómo la haces tu igual.	[330]
	[...]	
Galtero.	Griselda mucho merece.	

- Galisteo. Mucho más tu señoría.  
 Galtero. A la fin, Griselda es mía.  
 y su amor contino crece. [350]  
 Es de grande merecer.
- Galisteo. Esso no lo contradigo,  
 pero es de bajo ser.
- Galisteo. Yo, señor, a lo que entiendo  
 lo tengo [el nacimiento de la hija] por gran azar. [400]  
 Con tu gente lo has de haber,  
 que si hija te ha nacido,  
 y de pastoril mujer  
 el pueblo será afligido  
 habella de obedecer.  
 Si tú te hubieras casado  
 con mujer de más estado,  
 aunque hija te naciera,  
 con amor la obedeciera  
 por señora el Marquesado. [410]  
 Tu valor es sin compás  
 tu condición estremada,  
 tu sangre calificada,  
 Griselda no tiene más  
 que ser hermosa y honrada.

Es decir que Navarro convierte en elemento real en su universo dramático lo que en los mundos posibles narrativos no eran más que pretextos inventados por Gualtieri, Valterius, Valter, Galter y, en menor medida, Valtero<sup>28</sup> para justificarse delante de su mujer. Parece que se trata de una innovación original del dramaturgo, puesto que este es un elemento que no encontramos presente en ninguna de las versiones en prosa precedentes, ni siquiera en la que, como veremos, más se aleja por varios aspectos de los intertextos modelo, es decir: la segunda patraña del *Patrañuelo* de Timoneda<sup>29</sup>, que, como es bien sabido, constituye una versión más de la historia de Griselda. Navarro podría haber tomado

<sup>28</sup> Estos son los nombres del Marqués de Saluzzo en las versiones, respectivamente, de Boccaccio, Petrarca, Metge, Viñoles y Timoneda

<sup>29</sup> Una de las primeras colecciones de cuentos en castellano, aunque pocas o ninguna de las narraciones contenidas en ella sean originales de Joan de Timoneda, *El patrañuelo* (Valencia, Joan Mey, 1567) anticipa en cierto modo, junto con sus obras anteriores, *Sobremesa y alivio de caminantes* (Valencia, Joan Mey, 1563) y *Buen aviso y porta cuentos* (Valencia, Joan Mey, 1564) la voga de la novela corta en España -precedida ciertamente por las varias ediciones señaladas del *Decamerón*- que ya poco después empezará a nutrirse con las traducciones de los *novellieri* italianos de la que se ha ocupado González Ramírez (2011 y 2012). Es significativo que cuando comienzan a aparecer ediciones de las colecciones italianas, con la primera edición de la traducción de Truchado de *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola (*Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Zaragoza, Soler e Ibarra, 1578) se dejen prácticamente de reeditar los libros de relatos cortos de



de ella algunas de las características de su traducción intersemiótica, pero seguramente no la sigue tan de cerca como lo hace con el texto de la traducción de Foresti. De todas las que hemos revisado rápidamente hasta ahora, esta rendición de Timoneda es la que más se aleja, como decía, de sus intertextos lejano – el latino– y cercano –el catalán<sup>30</sup>–, pues aunque abunda en la línea de humanización del Marqués iniciada por Petrarca, sus innovaciones en tal sentido van tan lejos que prácticamente desvirtúan la trama original. Al inicio del relato, el impresor valenciano sigue bastante fielmente el texto de Bernat Metge por lo que se refiere a la ambientación de la historia y a la caracterización de sus principales personajes, pero después elabora sobre los motivos de la trama, por lo que en esta segunda patraña el Marqués, cuando quiere probar la paciencia de su mujer, ya no le quita la niña con pretextos, sino que según la rendición de Timoneda, el Marqués lleva a cabo una serie de subterfugios de los que su mujer resulta víctima, pero que disminuyen grandemente la responsabilidad manifiesta de Valtero en la desaparición de sus hijos. Así, en vez de ser él mismo el que ordena la fingida muerte de sus hijos y demás pruebas, Valtero, sin advertir previamente a Griselda de ninguna manera, hace sustituir a la niña recién nacida con otra muerta; mientras que en el segundo caso, finge que, durante una distracción de la madre, el niño se ha perdido y ha desaparecido en el monte, pasto de alguna alimaña; en el tercero, por fin, esta vez sí, aduciendo imaginarias protestas de sus súbditos, a los que falsamente atribuye que, al acusarla a ella de las muertes de los niños, lo incitan a matar a su mujer para que pueda volver a casarse, como tercera prueba obliga a su mujer a fingir su propia muerte y vivir en adelante ocupando el lugar de una dueña de corte que ha fallecido verdaderamente y a la que se entierra con “solemnes honras” (Timoneda, [1949]: 29) como si de Griselda se tratara. De este modo, Valtero escudándose en el imaginario descontento de sus cortesanos se presenta hipócritamente a la vez ante su mujer, al contrario que en las versiones precedentes, como una víctima de la exigencia de estado sin ninguna responsabilidad en las desgracias de Griselda, antes bien, como su salvador, puesto que con la última treta consigue evitarle una muerte que sus súbditos, según él, exigen. Dicho sea de paso, de esta manera cuando de vuelta a una mayor fidelidad a sus intertextos, Timoneda pone también en boca de su Griselda las nobles palabras con que esta trata de proteger a la supuesta nueva esposa (“una cosa os suplico: no le deis a gustar aquellos desabrimientos que distes a la pasada”, Timoneda, [1949]: 31) se viene a crear una notable incoherencia, puesto que Griselda, según cómo se han desarrollado los acontecimientos en esta versión de sus desdichas, no tiene motivos para afirmar, como

---

Timoneda, que habían gozado antes de una cierta fortuna editorial (Véase el excelente resumen de Scamuzzi, 2015: 86-87, y Timoneda, [1949]: LVIII-LIX)

<sup>30</sup> Que la versión de Timoneda depende directamente del texto de Metge lo demostró con bastante certeza Romera Castillo (1983, 1986, 1991, 1993).

sin embargo hace, que su marido le haya dado ningún desabrimiento ni sometido a ninguna prueba. Ninguna de estas variaciones extemporáneas se reflejan en algún modo en el texto de Navarro, por lo que la indicación de los versos 47-50 previamente citados parece revestir un valor más bibliográfico –o comercial– que precisamente intertextual.

La versión de Navarro, en cambio, se caracteriza por llevar a cabo una reducción de la materia narrativa que cancela definitivamente las huellas del origen folclórico del cuento, pues en vez de repetir en la segunda prueba la desaparición de un retoño de Griselda y el Marqués, suprime completamente todo lo que se refiere a este hijo varón tanto en los intertextos originales de Boccaccio y Petrarca como en el directo de Foresti. Probablemente se trata de una operación de adecuación intersemiótica, una transformación del código diegético en mimético, útil sin duda para simplificar y aligerar la acción dramática, haciéndola más cercana a las obras breves, autos y farsas, de la segunda mitad del siglo XVI. En resumidas cuentas, Navarro se mueve a partir de sus intertextos más probables, principalmente Foresti / Viñoles y quizá Timoneda, con notable libertad e instinto dramático. Si bien parece seguir sobre todo el texto de la *Suma* al relegar la presentación del Marqués y sus cuestiones con los vasallos sobre el matrimonio a los primeros cuarenta versos del argumento, recitados por el autor, y comenzar la acción dramática propiamente dicha con la presentación de Griselda, reduce la acción, separándola aún más de sus antecedentes folclóricos, al reducir el número de hijos a la sola niña primogénita; convierte en reales, como ya se ha indicado, las imaginarias quejas populares inventadas por el Marqués para justificar sus crueldades para con su mujer y consigue crear a través de los personajes secundarios del mayordomo, el criado, el guardia y el ama un entorno dinámico que mantiene la agilidad necesaria para una acción dialogada. No menos digna de ser señalada, en fin, es la introducción de “figuras morales” en que Cervantes se atribuía la primacía, los personajes del Consuelo, el Sufrimiento y la Desesperación, con los que en la Jornada Tercera (vv. 651-810) Navarro representa las tensiones que luchan en el ánimo de su protagonista; un recurso dramático que da idea de su conocimiento del teatro de la época, similar a lo que se puede ver, por ejemplo, aparte de los *Autos*, en las obras de Alonso de la Vega. Y en el mismo sentido de adecuación a los códigos senquistas hay que leer la introducción del detalle truculento, proveniente del floclore en última instancia, de la exhibición ante la madre (vv. 611.620) del supuesto corazón de la hija recién sacrificada (en realidad de un corderillo), un particular presente en la tradición romancesca española y en los cuentos populares (baste pensar en Blancanieves) tanto como en la mitología clásica o en el teatro clásico español, por ejemplo en *El Conde Alarcos* de Guillén de Castro (Carrascón, 2015b: 307), pero que no se encuentra en ninguna de las versiones de la historia de Griselda.

Otra modificación bastante conspicua introducida en la línea de la historia consiste en resumir de nuevo los acontecimientos finales para aligerar su presentación escénica. En vez de hacer que el Marqués repudie a Griselda mandándola con Janicola para luego pedirle que vuelva a servir en el matrimonio, Navarro elimina el periodo de vuelta a la casa paterna y enlaza la comunicación bastante abrupta del Marqués a su mujer de su nuevo matrimonio con la petición, que Griselda le hace en respuesta (vv. 848-900), después de aceptar su decisión y quitarse los vestidos de Marquesa para volverse a poner los de pastorcilla, de que la permita quedarse a servir en palacio. Además el ruego de Griselda a Galtero en intercesión por la nueva esposa –que no la someta a los mismos tratos a los que la ha sometido a ella (vv. 881-890)– no se produce como en todas las versiones precedentes cuando en el momento en que parece que va a culminar el matrimonio el Marqués pregunta socarronamente a Griselda qué piensa de la nueva mujer, sino precisamente en este momento en que Griselda se ha vuelto a poner su “polido pellico” de pastora. Por tanto lo que al final hace que Galtero revele la verdad no es ya este gesto de generosidad, sino el intento por parte de Griselda de besar los pies a su hija para saludar a la que ella cree nueva esposa de su ex-marido. Todos estos cambios simplificativos de la línea argumental se pueden ver sinópticamente en la tabla de estructura incluida en la sección siguiente de esta introducción.

En definitiva cabe concluir con razonable certeza que a pesar de las afirmaciones prologales, el intertexto del que se sirve principalmente la *Comedia muy exemplar* es la traducción de Viñoles de la historia de Griselda según Foresti, como refrenda también la restitución de los nombres de los protagonistas, que para Navarro como para la *Suma*, son Galter y Griselda frente a los usados por Timoneda, Valtero (que ya indica claramente su dependencia de Metge) y sobre todo el insólito Griselida. No sería del todo descabellado hipotizar que, si como afirmaba Ferreres (Timoneda, 1971: 48, n. 12) en la introducción a su edición del *Patrañuelo*, nuestra obrita se imprimió en la que había sido imprenta de las obras de Timoneda, la de Joan Mey, o al menos fue patrocinada editorialmente por el hijo de este, Juan Bautista, que en 1583, a la muerte del padre había comprado a la madre viuda el negocio de librería con todas sus existencias, la mención de la colección de cuentos del valenciano fuese un añadido posterior del editor con intenciones de reclamo publicitario. En realidad, ambos intertextos aparecen indicados en dos quintillas (vv. 41-50) perfectamente independientes del resto del argumento, por lo que podrían haber sido añadidos después de la redacción de este.

Otras varias reelaboraciones sucesivas de la historia que Petrarca lanzó a una nueva fortuna literaria en la cultura europea y sus derivados siguen a esta primera obrita, precursora en España de las posibilidades dramáticas de la *novella boccachesca*. Entre ellas destaca la comedia ya mencionada de Lope, *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* de la que ya me he ocupado en otros lugares

(Carrascón, 2013, 2015a y 2016) pero hay otras en prosa y en verso de cuyo aspecto y fortuna se ocuparon con la precisión que caracteriza su estudio los tantas veces citados Conde e Infantes, a cuyo trabajo remito al lector interesado.

#### 2.4. El texto. Estructura y métrica

Los mil setenta versos del texto dramático que edito en las páginas que siguen nos han llegado en un único ejemplar impreso, cuya portada se reproduce más adelante y que custodia actualmente la Biblioteca Nacional de España en la sala de raros (sig. R/12024 que cuando lo consultó Bourland [1902: 331] era R/10742). Se trata de un cuaderno de 95 × 143 compuesto por 24 hojas en tres cuadernillos numerados de A2 a A5 (la portada sería el f. A, pero no lleva numeración), de B a B5 y de C a C5, más tres hojas sin numerar en cada uno. En cada página – excepto la portada y las páginas con el encabezamiento de las cinco jornadas, que cuentan de 15 a 18– hay 24 líneas de texto en letra romana de la más común en la época. El papel, bien conservado, es de escasa calidad y no presenta marcas visibles de ningún tipo. Al poco más que pliego suelto, antecedente directo de las “comedias sueltas” que tanto iban a prosperar en el siglo siguiente, se le ha añadido modernamente un cubierta rígida forrada en papel marrón de encuadernador con sencillas guardas en papel blanco de pliego de barba.

La cadena que liga este frágil cuadernillo, que perteneció a Pascual de Gayangos, de cuya colección adquirida en 1899 por la Biblioteca Nacional proviene el ejemplar, con Navarro el representante, además del apellido en la portada, es accidentada y falta de un sinnúmero de eslabones que nos permitan reconstruirla. Para empezar, el ejemplar carece de pie de imprenta, pues no da más indicaciones que la del año. Por algunos detalles significativos, sin embargo, se podría imaginar sin dificultad que la edición de la obra fuese, como apuntaba arriba, empresa de Juan Bautista Timoneda, que habría encontrado el manuscrito antiguo entre las existencias de la tienda del padre. En ese sentido se puede interpretar la coincidencia de la forma en la que se indica el autor, “el único poeta y representante” con la frase casi idéntica que usó Timoneda, por ejemplo, al editar las comedias de Lope de Rueda: “el excelente poeta y representante”<sup>31</sup>; o el “ilustre poeta y gracioso representante” con el que se refería a Alonso de la Vega en la edición de sus *Tres famosísimas comedias*. No menos significativo me parece el paralelismo que se halla entre los títulos, por ejemplo, de la *Comedia Eufemia*, editada por Timoneda en 1576: *Comedia llamada Eufemia, muy exemplar*, con nuestra *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda*.

---

<sup>31</sup> Todos los casos de asociación de ambos términos que ofrece el CORDE se deben a Timoneda, que los usa para presentar a Lope de Rueda, pero expresiones similares no son inusuales: por ejemplo Juan de la Cueva se refería en los términos de “excelente y gracioso representante” a Alonso de Cisneros en su *Primera parte de las comedias y tragedias* (1588).

Se trata en cualquier caso de un librito de mucha menor calidad y seguramente precio que los otros mencionados, precursor de la empresa editorial de la impresión de comedias sueltas con miras comerciales que recorre el siglo XVII, pero editado, en un momento en que el teatro, aún más en Valencia, gozaba ya de un auge mayor del que tenía cuando casi treinta años antes Timoneda padre editaba las comedias y los pasos de Lope de Rueda.

La *Comedia ... llamada Griselda* se adapta bastante bien a un tipo de teatro mucho más parecido al que encontramos, como ya se ha dicho antes, en el *Códice de autos viejos*, aunque la longitud es superior a la media de estas pequeñas piezas. Coincide en primer lugar con buena parte de estos autos y farsas en su esquema métrico: nuestra *Comedia Griselda* está completamente escrita en quintillas, con una peculiaridad que podría apuntar a una experimentación estrófica tendente ya hacia la estructura de la décima espinela (a b b a a c c d d c). En efecto, los esquemas de rima están alternados, de forma que cada quintilla impar sigue uno de estos:

R1: a b b a b;

R2: a b a b a;

R3: a b a a b,

mientras las pares se ajustan regularmente al esquema que será característico de la segunda mitad de la décima –a a b b a<sup>32</sup>– como se cultivará a partir de la publicación en 1591 de las *Diversas rimas* de Vicente Espinel. Es decir, la *Comedia muy exemplar* está escrita en una forma estrófica que refleja las innovaciones en curso de experimentación quizá en la década de 1570.

Además de esta coincidencia formal, en esta primeriza transición del auto hacia la forma de la comedia hay que destacar la presencia de una tirada inicial de 60 vv., presentada por la acotación “Sale el autor y dice” y terminada con la palabra “Fin”, que corresponde perfectamente a la usanza común del siglo XVI de introducir cada obra dramática con un discurso a cargo del director de la compañía y dirigido al auditorio para presentar la obra –de ahí el título frecuente de “argumento”– pedir silencio y anunciar el inicio de la representación. Notable también la división en jornadas, cinco en este caso, que podría ser una adaptación del editor a lo que era de uso en ese momento, pero que obviamente aprovecha correctamente los movimientos escénicos presentes en el texto: cambios de lugar, cambios de personajes, etc (véase la tabla al final de la introducción). Esto llevaría a suponer que quien quiera que patrocinase y preparase la impresión del texto en 1603 trabajó con un original dispuesto años atrás, cuando una obra teatral, incluso una tan corta, en cinco jornadas todavía podía tener sentido, puesto que obras tan breves como la nuestra generalmente no se dividían, o al máximo se separaban en escenas, no tanto en jornadas y sobre todo ya

<sup>32</sup> Obviamente las exigencias del diálogo no permiten mantener la división semántica de la décima, con sus cuatro primeros versos separados de los seis sucesivos desde tal punto de vista

en el XVII las comedias contaban tres jornadas. Si se tiene en cuenta que Cervantes, con la habitual exageración, se atribuye la reducción de las jornadas de cinco a tres en sus tragedias, escritas antes de 1585; que Lupercio Leonardo de Argensola, en la "Loa" de *La Alejandra* (1581-1585) hace quejarse a la tragedia de que se le haya quitado un acto de "los cinco en que andaba siempre dividida" o que Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* (1606) afirma "que el un Acto de cinco le he quitado [a la Comedia], / que reducí los Actos en Jornadas, / qual vemos que es en nuestro tiempo usado" (*apud* Schevill y Bonilla, 2003 [1920]: 19-20), podemos pensar en que esta división en cinco actos pudo bien llevarse a cabo en las décadas de 1560 o a lo sumo 1570, por una persona a la vez ducha en la preparación de textos para la stampa y conocedora del mundillo del teatro (como era, por cierto, Joan de Timoneda, sin por eso afirmar que fuese él quien preparase nuestro texto para la imprenta). En realidad, las cinco jornadas en las que se ha dividido el discurso dramático podrían muy bien reducirse a cuatro, pues la primera cuenta 220 vv., la segunda 250, la tercera 280, pero la cuarta y la quinta solo tienen respectivamente 160 y 100 vv. y las acciones que en ellas se representan son consecutivas. Se podría pensar, de consecuencia, que originalmente fuesen cuatro jornadas y que sucesivamente se haya separado en dos la cuarta -dando lugar a las que ahora son cuarta y quinta- dividiendo precisamente por donde está el villancico. Si se incluye el argumento en la primera jornada, resultarían así cuatro de duración bastante homogénea. Obviamente no puede ser más que una hipótesis, pero ciertamente abundan los ejemplos de obras de mediados del XVI en cuatro jornadas, como la *Comedia del glorioso San Martín*, de longitud similar, y bastantes otras comedias religiosas de la segunda mitad del siglo XVI<sup>33</sup>.

En otro orden de cosas, el texto impreso también podría corresponder a un estado de lengua de la segunda mitad del siglo XVI, aunque siendo la impresión de 1603, es lícito suponer que haya habido intervenciones modernizantes por parte del cajista (errores de transcripción no faltan) u otros. Por la cuenta silábica, la **h** podría tener casi siempre valor fonético (pero esto no es significativo puesto que aún lo tenía a menudo en Góngora o en Cervantes). Pocas formas verbales de futuro arcaizantes, como por ejemplo "terné", se pueden observar, pero algunas las encontramos también bien entrado el siglo XVII en otros autores. Respecto a la fecha de creación, la obra debería ser en no poco precedente a la edición, por el estado de lengua que presenta. La redacción es más bien incorrecta: más atenta a la perfección de las quintillas que a la corrección sintáctica o incluso al sentido, no duda en introducir algún que otro ripio, aunque es de señalar positivamente la intención mimética de la oralidad como una característica encomiable del texto. La mención en el argumento del *Patrañuelo* de Joan de

<sup>33</sup> Véase por ejemplo Ferrer Valls, 2012, pp. 169-182.

Timoneda parece situar la fecha de composición del texto después de la publicación de la colección de cuentos del valenciano en 1567, lo cual si bien refrenda lo deducido desde otros puntos de vista con un termino *a quo* no nos proporciona información nueva; aunque como ya hemos dicho, tal parte de la loa o argumento podría ser un añadido publicitario del editor. Sin embargo, considerando válidos los datos internos lo más plausible parece fechar la obra en la década de los setenta del siglo XVI.

Sea ello como fuere, la división en cinco jornadas más una tirada inicial a cargo del autor, sin título, asimilable a una loa o argumento, arroja una disposición estructural de la materia diegética que he distribuido en secuencias dentro de cada unidad textual como sigue:

[Argumento] ( <i>sale el autor y dice</i> )	60 vv.
sec. 1 se narra cómo el Marqués pacta el matrimonio con sus vasallos	vv. 1-40
sec. 2 Indicación de otros lugares donde se encuentra la historia y petición de silencio	vv. 51-60
<b>Jornada I:</b> monte, inmediateces de la casa de Juanícola y Griselda	220 vv.
sec. 1 Juanícola y Griselda. Griselda lleva a pastar el ganado, su padre le recomienda que tenga cuidado	vv. 61-110
sec. 2 Griselda. Monólogo pastoril sobre su virtud y buenas costumbres	vv. 111-180
sec. 3 entran Galtero y su criado, de caza. Propuesta de matrimonio del Marqués a Griselda, asombro de ella	vv. 181-219
sec. 4 Entra Juanícola. Galtero le pide la mano de Griselda, ambos acptan la propuesta de matrimonio	vv. 220-280
<b>Jornada II:</b> Palacio del Marqués, un año más tarde	250 vv.
sec. 1 Galtero y su mayordomo Galisteo. Hablan y discuten sobre lo adecuado del matrimonio del Marqués con Griselda	vv. 281-390
sec. 2 Entra Lisendo, el criado. Anuncia el nacimiento de la primera hija, Galisteo lo juzga peligroso	vv. 391-420
sec. 3 El Marqués decide llevar a cabo la primera prueba y toma las disposiciones necesarias	vv. 421-490
sec. 4 Galisteo trae noticias sobre la belleza de la niña, pero el Marqués le dice que tiene que matar a la niña	vv. 491-530
<b>Jornada III:</b> Palacio del Marqués, cuarto de Griselda	280 vv.
sec. 1 Griselda con el Ama se regocijan de la belleza de la niña, pero Griselda está preocupada de su bajo origen	vv. 531-570
sec. 2 Entra Galisteo con un guardia. Comunica que el Marqués ha ordenado la muerte de la niña delante de la madre, pero por intercesión del guardia se hace fuera de su vista, aunque luego le traen el corazón supuestamente de la hija. Griselda se lamenta de la suerte, aceptando siempre con obediencia el deseo del marido	vv. 571-650
sec. 3 Entra el Consuelo. Con Griselda traspuesta el Consuelo le recomienda paciencia y "sufrimiento", o sea, soportación del dolor	vv. 651-710
sec. 4 Entran Sufrimiento (soportación) y Desesperación (suicidio). Debaten ante Griselda y con ella, ya despierta, el comportamiento que debe seguir la mujer, pelean y vence el Sufrimiento	vv. 711-810
<b>Jornada IV:</b> Palacio del Marqués, diez años después	160 vv.
sec. 1 Griselda y el Ama. Conversan Griselda se refiere a su sufrimiento por la pérdida de la hija y pide a Dios paciencia	vv. 811-845

sec. 2 Llega Galtero. Le anuncia que los vasallos lo quieren casar con la hija del Rey de Hungría, Griselda lo acepta y el Marqués la obliga a cambiar vestido, ella le pide que no trate tan mal a su esposa como ha tratado a ella misma y le pide permanecer en la casa para servir a la nueva esposa	vv. 846-910
sec. 3 Griselda y el Ama cumplen humildemente funciones ancilares, cuando llegan Galtero y Galisteo, anunciando la llegada de la nueva esposa, a la que Griselda se apresta humilde y alegremente a servir	vv. 911-970
<b>Jornada V: Palacio del Marqués, continua la jornada anterior</b>	100 vv.
sec. 1 Llegada de la nueva esposa (en realidad la hija). Villancico y saludo de Griselda y la jovencita	vv. 971-1000
sec. 2 Galtero revela la verdad y todos se reconocen y reúnen, con Griselda dignamente restituida a su condición	vv. 1001-1060
sec. 3 Galisteo cierra la obra dirigiéndose a las damas del público para exhortarlas a que se acuerden de Griselda y sigan su ejemplo	vv. 1060-1070

### 3. Esta edición

Puesto que existe una transcripción paleográfica correctamente ejecutada por Bourland en 1902 y que refleja fielmente la grafía del texto original, en esta transcripción se ha optado por un criterio modernizante por el que se regularizan conforme al uso actual la alternancia **b/u/v**, **y/i**, **x/j/g**, **z/c/ç** y el uso de la **q** ante los diptongos **qua** y **quo**; también hemos modernizado la puntuación, el uso de las mayúsculas y la acentuación. Las erratas evidentes se corrigen, siguiendo por lo demás el ejemplo de Bourland: por ejemplo, el v. 62 dice: “choros”; se cambia en “chotos”; el v. 248 dice: “pot” se transcribe “por”, y así siguiendo. Además, se reducen obviamente las **f** altas a **s**; se restituyen las consonantes nasales representadas por tilde y las **h**- iniciales, cuando faltan en el texto, de acuerdo con la norma actual. El resto se transcribe literalmente, incluso las abreviaciones de los nombres de los personajes, manteniendo dentro de lo posible la disposición tipográfica, con excepción de las pequeñas capitulares al inicio de cada Jornada.

Se ha añadido, como en la transcripción paleográfica de Bourland, la numeración al final de cada una de las páginas originales, además de la de la estampa, presente solo en los cinco primeros rectos de cada cuadernillo, a excepción de la portada: A2 (f. 2r), A3 (f. 3r), A4 (f. 4r), A5 (f. 5r), B (f. 9r), B2 (f. 10r), B3 (f. 11r), B4 (f. 12r), B5 (f. 13r) C (f. 17r), C2 (f. 18r), C3 (f. 19r), C4 (f. 20r) y C5 (f. 21r).

### 4. Referencias de las obras citadas

- ALBANESE, Gabriella (1993) “Fortuna umanistica della *Griselda*”, en *Il Petrarca latino e le origini dell’umanesimo. Atti del Convegno internazionale, Firenze, 19-22 maggio 1991, Quaderni Petrarqueschi*, IX-X, pp. 571-627.
- (1994) “La novella di *Griselda: De insigni obedientia et fide uxoria*”, en *Petrarca e il petrarchismo. Un’ideologia della letteratura*, ed. di M. Guglielminetti, Edizioni dell’Orso, Alessandria, pp. XIX-XLIX.
- AURNHAMMER, Achim, Hrsg. (2010) *Die deutsche Griselda: Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, Berlin, de Gruyter.



- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1999 [1860]) *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español : desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, s. v. Navarro. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivedeneyra, 1860, p. 284. Edición facsímil: Madrid, Tamesis Books, 1968. Ed. digital (de donde copio): Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9m4>> 23 02 2018
- BOURLAND, Caroline B., ed. (1902) “Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda”, *Revue Hispanique* 9, pp. 331-354.
- (1905) *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, Extrait de la *Revue Hispanique* 12.
- CAAMAÑO TOMÁS, Alejandro (2007) “Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas: un ejemplo de literatura matrimonial en España”, *Medievalia* 39, pp. 118-128.
- CARRASCÓN, Guillermo (2013) “Che riuscita ne fosse una bella roba: Griselda de Petrarca a Lope, pasando por Boccaccio”, en *Los viajes de Pampinea: novella y novela española de los Siglos de Oro*, ed. I. Colón Calderón, D. Caro Bragado, C. Marías Martínez y A. Rodríguez de Ramos, Madrid, Sial, pp. 165-176.
- (2015a) “Traduzioni addomesticanti: Lope de Vega e l’adattamento teatrale di *Decameron* X, 10” en «*In qualunque lingua sia scritta*» *Miscellanea di studi sulla fortuna dei novellieri nell’Europa del Rinascimento e del Barocco*, G. Carrascón, ed., Turín, Accademia University Press, pp. 147-181.
- (2015b) “La transmisión de motivos novelescos a través de la comedia nueva: *Don Gastone di Moncada* de Cicognini” en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea. Rizomi e palinsesti rinascimentali*, Turín, Accademia University Press, 298-311.
- (2016) “Griselda, Lope, los pastores y la cruzada” en Laura Ramello, Alex Borio, Elisabetta Nicola, eds., *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*, Alessandria, Dell’Orso, pp. 145-160.
- CONDE, Juan Carlos y Víctor INFANTES, eds. (2000) *La historia de Griseldis (c.1544)*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, consultado a través del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* de la Real Academia Española, <<http://ntlle.rae.es/ntlle>>
- (1610) *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez. On line: <https://ia800209.us.archive.org/35/items/emblemasmoralesd00covar/emblemasmoralesd00covar.pdf> (11 03 2018)

- D'ANTUONO, Nancy L. (1980) "Pedro Navarro and Lope de Vega: polemic and creation" *Romance Notes* 20.3, pp. 397-405.
- FERRER VALLS, Teresa (2012) "El drama bíblico a finales del siglo XVI: la colección teatral del Conde de Gondomar y la anónima *Comedia de la escala de Jacob*", en F. Domínguez Matito y J.A. Martínez Berbel, eds., *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 169-182.
- GRANJA, Agustín de la (1990) "Una coma omitida en *El viaje entretenido*", en *La edición de textos. Actas AISO I*, ed. por P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, Londres, Tamesis, pp. 227-230.
- GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, Elie (1975 [1933]) *L'histoire de Griseldis en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, réimpression de l'édition de Paris, [Droz].
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2011) "En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los novellieri en España", *Arbor* 752, pp. 1221-1243.
- (2012) "En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los Novellieri desde sus paratextos", *Arbor*, 756, pp. 813-828.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios (2015) *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias: iconografía y doctrina de la contrarreforma*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- KHALAF, Omar (2016) "«This noble and godlye woman»: Caterina d'Aragona e *The Historye of Grisilde the Seconde di William Forrest*" en G. Carrascón y Ch. Simbolotti, eds., *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, pp. 177-186.
- MARCO ARTIGAS, Miquel (2013) "Les cartes-marc de la història de *Valter i Griselda* de Bernat Metge i les del *Griseldis* de Petrarca", *Scripta* 2, pp. 270-282, doi:10.7203/SCRIPTA.2.3094
- MÉNDEZ DE SILVA, Rodrigo (1656) *Catálogo real y genealógico de España. Ascendencias y descendencias de nuestros Católicos Príncipes y Monarcas Supremos reformado, y añadido en esta última impression, con singulares noticias, curiosos orígenes de familias, con sejos, ordenes, dignidades ecclesiasticas, y seglares, gloriosos hechos, varios sucesos, y nouedades antiguas, dignas de perpetua memoria*, Madrid, Mariana del Valle.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1900) «Estudio crítico», *Propaladia* de Bartolomé de Torres Naharro con un estudio crítico de D. M. M. Y P.. Madrid MCM (Libros de Antaño, t. X.) Tomo II, pp. LXXXI-LXXXII.
- METGE, Bernat (1950 [1388]) *Valter i Griselda* en *Obras*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Facultad de Letras, 1953.
- MORABITO, Raffaele (1980) "Lo scacco di Dioneo: lettura di una novella del secolo XVI" *Filologia e critica* 5. 1, pp. 103-116.

- MORABITO, Raffaele (1988) "La diffusione della storia di Griselda dal XIV<sup>o</sup> al XX<sup>o</sup> secolo", *Studi sul Boccaccio* 17, pp. 238-285.
- ed. (1988) *Griselda: la circolazione dei temi e degli intrecci narrativi*, L'Aquila, Japadre.
- ed. (1990) *La storia di Griselda in Europa. Atti del Convegno Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa. L'Aquila 12-14 maggio 1988*, L'Aquila, Japadre.
- ed. (1993) *Una sacra rappresentazione profana: fortune di Griselda nel Quattrocento italiano*, Tübingen, M. Niemeyer.
- (1994) "Un modello tra sacro e profano: Griselda" en *Modelli di santità e modelli di comportamento: contrasti, intersezioni, complementarità*, Giulia Barone, Marina Caffiero, Francesco Scorza Barcellona, eds., Torino, Rosenberg & Sellier, pp. 221-230.
- (2005) "Griselda a teatro" en *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi fra Quattrocento e Cinquecento: 28<sup>o</sup> convegno internazionale*, Roma, 7-10 ottobre 2004, M. Chiabò, F. Doglio, eds., Roma, Torre d'Orfeo - Centro di Studi del Teatro Medioevale e Rinascimentale, pp. 71-87.
- (2017) *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Leo Olschki.
- NAVARRO (1603) *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda*, [s.l., s.n.]
- PENNY, Ralph (2012) *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1995) "El representante Alonso de Cisneros y la evolución del teatro en el último tercio del siglo XVI" en *La comedia, actas del seminario hispano-francés de la Casa de Velázquez, Madrid, diciembre 1991-junio 1992*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 227-243.
- PICCAT, Marco y Laura RAMELLO (2011) *Lo spettacolo di Griselda. «L'istioire de Griseldis», 1395 (BnF ms. fr. 2203)*, Cuneo, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo.
- RECIO, Roxana (2016) "Algunas puntualizaciones sobre el fragmento de *Valter y Griselda* del Ms. 89 de la Universidad de Barcelona", *Scriptura* 23/24/25, pp. 235-254, doi: 10.21001/scriptura.2016.23-24-25.10
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de (1614 [1603]) *El viaje entretenido*, Madrid, Imprenta Real. Ahora en ed. digital, Alicante, BVMC, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-viaje-entretenido--0/>
- ROMERA CASTILLO, José (1983) *En torno a «El Patrañuelo»*, Madrid, Uned.
- (1986) "Prólogo" a J. Timoneda, *El Patrañuelo*, Madrid, Cátedra.
- (1991) "El doble filo de la «imitatio»: La Patraña Segunda de J. Timoneda", in I. Arellano, J. Cañedo, eds., *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de*

- textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990, Madrid, Castalia, pp. 459-491 (después en Id., Calas en la literatura española del Siglo de Oro, Uned, Madrid 1998, pp. 340-372).*
- ROMERA CASTILLO, José (1993) "Ecos de la literatura medieval en *El patrañuelo*", en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, A.A. Nascimento y C. A. Ribero, eds., Lisboa, Cosmos, vol. III, pp. 203-207.
- ROSSI, Luca R. (1991) *Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca: Griselda*, Palermo, Sellerio.
- SCAMUZZI, Iole (2015) "Las Horas de recreación de Vicente de Millis" en G. Carrascón, ed., "In qualunque lingua sia scritta". *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, Turín, Accademia University Press, pp. 85-131.
- SCHEVILL, Rodolfo y Adolfo BONILLA Y SAN MARTÍN (2003 [1920]) "Introducción" en M. de Cervantes, *Obras completas, Tomo VI, Comedias y entremeses*, Madrid, Gráficas reunidas, pp. 5-190. Ed. digital: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- TAVANI, Giuseppe (1979) "La Griseldis de Petrarca i la Griselda de Bernat Metge", *Els marges* 16, pp. 99-104; luego ampliado en italiano en *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bolonia, Pàtron, 1981, vol. 3, pp. 1.273-1.281.
- TIMONEDA, Joan de ([1949]) *El patrañuelo*, ed. de Federico Ruiz Morcuende, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1971) *El patrañuelo*, ed. de Rafael Ferreres, Madrid, Castalia.
- VALVASSORI, Mita (2009) "Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo: manuscrito J-ii-21. Biblioteca de San Lorenzo del Escorial", *Cuadernos de Filología Italiana* 2009 (número especial)
- VINYOLES, Narcís (1902) "[Griselda de vil linaje y pobre]" (en [J. F. Foresti], *Suma de todas las crónicas del mundo*, trad. cast. de Narcís Viñoles, Valencia, Jorge Costilla, 1510, ff. CCCIXv-CCCXv)) en Bourland, 1902, pp. 333-335.
- YSERN I LAGARDA, Josep-Antoni (2000) "Sobre el fragment del *Valter e Griselda* contingut en el ms. 89 pertanyent a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona", *Revista de Filología Románica* 17, pp. 341-365.

### Recursos lexicográficos on line

- ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>
- *Diccionario de la lengua española*, 23<sup>o</sup> edición, <http://dle.rae.es/>
- Corde: *Corpus diacrónico del español*, <http://corpus.rae.es/cordenet.html>

COMEDIA MUY EJEMPLAR DE LA MARQUESA DE SALUZIA,  
LLAMADA GRISELDA



COMEDIA  
MUY EXEMPLAR DE  
la Marquesa de Saluzia, llama-  
da Griselda.

Compuesta por el vnico Poeta y Representante  
Navarro.

Galtero Marques. Griselda Pastora.



Galisteo Mayordomo. Luando paje del Marques.  
La guarda del Marques. Urbina Dama. Lus-  
nicola Cabañero Padre de Griselda. Conuulso:  
Desesperacion. Sufrimiento.

Impressa con licencia de los Señores

PASQUAL de GAYANGOS

Primera página de la *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia llamada Griselda* del único poeta y representante Navarro

Biblioteca Nacional de España, Signatura R/12024

medidas originales: 95 × 142 mm.





COMEDIA  
MUY EJEMPLAR DE  
la Marquesa de Salucia, llama-  
da Griselda.

*Compuesta por el único Poeta y Representante  
Navarro.*

Galtero, Marqués.    Griselda, Pastora.

[grabado]

Galisteo, Mayordomo. Lisendo, paje del Marqués. La  
guarda del Marqués. Urbina, Dama. Jua-  
nícula, Cabañero, Padre de Grisolda [*sic*]. Consuelo  
Desesperación. Sufrimiento.

*Impressa con licencia. Año 1603*

*Sale el Autor y dice:*

Muy illustre, sabio, caro  
 y excelente ayuntamiento,  
 en cualquier ciencia preclaro,  
 dechado en virtudes raro:  
 una Comedia os presento,  
 la cual sirve por memoria  
 que humildad sin vanagloria  
 siga casada y doncella,  
 y para que gocéis della,  
 diré un poco de la historia. [10]

Un Marqués fue de Salucia,  
 primero de Monferrato,  
 el cual fue en su vida y trato  
 de sangre limpia y no sucia,  
 tenido por un Torcato.  
 Muy gran estado tenía,  
 y casar no se quería  
 y así lo tenía propuesto,  
 aunque en su vivir, honesto<sup>1</sup>  
 todo cuanto ser podía. [20]

Los vassallos le rogaban  
 que luego mujer tomasse,  
 [f. 1v]/

pues no había quien heredasse  
 las rentas que se llegaban,  
 y heredero les dejasse.  
 Y así dellos convencido  
 hubo de hacer un partido:  
 que la mujer que quisiesse  
 de todos se obedeciesse  
 de estado bajo o subido. [30]  
 En fin, que vino a casarse  
 con una pobre pastora;  
 esta tenían por señora  
 y por muy más gloriarse  
 la servían cada hora.  
 Siendo de todos servida,

---

<sup>1</sup> Hay que entender un verbo *ser* elidido por repetición como es habitual del coloquial: “aunque en su vivir *era* honesto todo cuanto ser podía”.

en discurso de su vida  
 passaron cosas estrañas  
 donde veréis las marañas  
 para ser bien conocida. [40]

El que las quisiere ver,  
 de más de aquí recitallas,  
 diré do podrá hallarlas,  
 y allí mejor las leer  
 para rumiari, contemplallas.  
 En el libro Suplemento<sup>2</sup>

A2 [f. 2r]/

podéis leer este cuento,  
 y en un otro pequeñuelo,  
 que se dice el Patrañuelo  
 por do callo el argumento. [50]

Prestarnos han atención,  
 auditorio singular,  
 para la representar,  
 y a toda murmuración  
 por agora den lugar,  
 que en ella podrán bien ver  
 passos que les den placer,  
 ejemplares<sup>3</sup> virtuosos,  
 y nosotros cuán gozosos  
 servimos por más valer<sup>4</sup>. [60]

Fin.

<sup>2</sup> Con la traducción de la primera palabra del título latino, se refiere a la *Suma de todas las crónicas del mundo llamado en latín Supplementum Cronicarum* (Valencia, Jorge Costilla, 1510), traducido por Narcís Viñoles de la versión italiana de la obra latina de Jacopo Filippo Foresti (1434-1520) *Supplementum Chronicarum* (Venecia, Bernardino Benali, 1483). El traductor, más conocido hoy por la grafía catalana de su nombre, Narcís Vinyoles, consejero y jurado de Valencia, administrador de su lonja y contador de la Generalidad, fue un poeta aficionado, erudito y protohumanista valenciano cuya obra poética en su lengua no carece de interés, aunque al escribir su (pésima) traducción en castellano afirmaba: “esta limpia, elegante y graciosa lengua castellana, la qual puede muy bien y sin mentira ni lisonja, entre muchas bárbaras y salvages de aquesta nuestra España, latina, sonante y elegantíssima ser llamada.” (*Suma*, “Prólogo del traductor en lengua castellana”, fol. Iir). Sobre esta afirmación de un poeta valenciano que parecía en 1510, siguiendo los vientos de las nuevas tendencias cortesanas de Fernando el Católico, relegar su expresión vernácula, se ha escrito mucho, no todo atinado. Véanse las oportunas observaciones de Ferrando i Francés, 2012: 467-469.

<sup>3</sup> “Ejemplares”: ejemplos.

<sup>4</sup> Es alusión al antiguo lema “Vale quien sirve”.

## Jornada primera

Juanícola, padre,	Griselda, hija,
Cabañero.	Pastora.
Galtero,	Lisando,
Marqués.	Paje.

Jua. Griselda, hija querida,  
vete allá hacia los sotos.

[f. 2v]/

y apara todos [los] chotos<sup>5</sup>  
a buen abrigo y guarida  
alongada<sup>6</sup> de los cotos.  
Y ten hija gran cuidado  
de no entrar en lo vedado  
porque no reciba daño,  
rodea bien el rebaño  
con la honda y el cayado. [70]

Hacia el valle del escobo,  
a la fuente de la encina,  
donde corrió la mastina  
la noche passada el lobo,  
allí, hija, te avecina  
porque siempre hay buen herbaje  
en aquel soto, y boscaje.  
Haz que acudas hacia allá,  
y el ganado abrevará  
al charco<sup>7</sup> del sabinaje. [80]

Gri. Antes de muy pocos ratos

---

<sup>5</sup> "Chotos": cabritillos, crías de la cabra. En el original "y para todos choros", que no tiene significado ni medida justa, y estropea la rima. "Choros" es error de cajista por la similitud de los tipos. Bourland (1902: 337) ofrece esta corrección. "Para" podría ser imperativo del verbo parar, en su sentido etimológico de preparar, pero si se tiene en cuenta que el reclamo de la página precedente dice "y apa-", resulta más lógica la lectura propuesta: da mejor medida y mejor sentido con el imperativo del verbo "aparar", que tanto Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611) como Nebrija (*Vocabulario de romance en latín*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1516), así como el *Diccionario* de la Academia en sexta acepción, dan como sinónimo de aparejar, preparar.

<sup>6</sup> "Alongada": Alejada.

<sup>7</sup> En el original "chatoo". Por contigüidad gráfica y por sentido, la lectura más verosímil parece la propuesta.

haré lo que me aconseja,  
y acá mire por la oveja  
que cría los dos chivatos,  
y por la cabra bermeja  
que esta coja y mal tratada,

A3 [f. 3r]/

porque estotra madrugada  
se subió en una sabina;  
de allí cayó la mezquina,  
creo que<sup>8</sup> está perniquebrada. [90]

Jua. Tené cuidado, mi hija,  
si por aquestos pradales  
topáis algunos zagales  
a quien desvergüenza rija,  
que vos huyáis de los tales,  
y con vuestra honestidad  
rebocaréis su maldad  
con desdén honesto y casto,  
porque ruindad hay abasto<sup>9</sup>  
y muy poquita bondad. [100]

Gri. Quedad con Dios, señor padre,  
que yo haré lo que debo,  
y esso en cargo<sup>10</sup> me lo llevo,  
y aunque criada sin madre  
la bondad sera mi cebo<sup>11</sup>.

Jua. Ve con Dios, mi hija cara,  
tu casto pecho repara,  
la gracia de Dios te rija,  
que si aquesta te cobija  
fuerte escudo te ampara. [110]

[f. 3v]/

---

<sup>8</sup> El “que” aparece tachado a mano en el original con una rayita de tinta. En realidad se podría suprimir para mejorar la métrica o bien pronunciar “creo” como monosílabo.

<sup>9</sup> “Abasto”: Abundante; literalmente “bastante”.

<sup>10</sup> La locución preposicional aparece con ese valor en el original, aunque escritas juntas las dos palabras. El sentido que tiene en la época con más frecuencia es el del moderno “en deuda”; aquí más bien vale por el moderno “a mi cargo”, “como responsabilidad propia”. Escrito junto en la misma época aparece con la mayor frecuencia como primera persona del verbo encargar, por lo que aquí hemos preferido separarlo.

<sup>11</sup> Entre otros significados, el *Diccionario* de la Academia da en quinta acepción de “cebo: fomento o pábulo que se da a un afecto opasión”.

*Vase el padre.*

Gri. Aquesta es gentil floresta  
 para salir a repasto,  
 la tierra llana y sin cuesta,  
 y las fuentes muy abasto  
 sabrosas para la siesta<sup>12</sup>,  
 y los verdes arbolicos<sup>13</sup>,  
 do cantan los pajaricos  
 con sus arpaditas lenguas,  
 sin tener de frutos menguas,  
 mas colmados y muy ricos.

[120]

Aquí los verdes collados  
 con muy espesas majadas  
 para dormir los ganados,  
 llenos de muy esmeradas  
 flores, ejidos y prados.

Aquí frescos escondrijos  
 por aquestos rebentijos<sup>14</sup>  
 donde el sol no me da pena  
 y el agua clara y serena  
 corriendo por estos guijos.

[130]

Aquí la yerba crecida,  
 el trébol y la retama,  
 de heno toda embotida,

A4 [f. 4r]/

de hermosa y linda grama  
 la tierra llena y florida.  
 Aquí terné<sup>15</sup> mi rebaño,

<sup>12</sup> El original dice "fiesta" pero parece más sensata la enmienda que propone dubitativamente Bourland (1902: 338, n. 2).

<sup>13</sup> El original lee "arbolitos", que deshace el consonante.

<sup>14</sup> "Rebentijo" es palabra rara. Aparece también en una canción anónima de estilo pastoril, la número 377 del *Cancionero de palacio*, ("No me llesves a pasión / ni a meter en rebentijo" *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, ed. de F. Asenjo Barbieri, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890, p. 192b) con el sentido figurado de paso difícil, vericuetto, que se le puede atribuir aquí también.

<sup>15</sup> "Terné": tendré. Correas (1954 [1625]: 270-271) explica así estas formas arcaicas, con síncopa de la vocal del infinitivo y metátesis de las consonantes (teneré > tenré > terné): "El futuro, ó venidero indicativo sienpre es conpuesto en una dizion del infinitivo de cada verbo, i del presente é, as, á, emos, eis, an, del verbo aver, como amaré, amarás, temeré, temerás, consumiré, consumirás, etc. Tambien aqui padezen síncopa casi los mesmos que en el segundo inperfeto suxuntivo: caber cabré cabras, poner pondré, i porné, querer querré, saber sabré, salir saldré, tener tendré, i terné, valer valdré (los rusticos dizen valrré, valrrás), venir vendré, i verné, hazer haré,

donde esté libre del daño  
de los herbajes ajenos:  
no podré<sup>16</sup> decir almenos  
que no se harten hogaño. [140]

Aquí estaré en soledad,  
que cierto me es agradable,  
que aunque pobre y miserable,  
seguiré la honestidad  
y no vicio abominable.  
Y aunque de sayal vestida  
quiero tener en la vida  
los extremos de señora,  
si soy rústica pastora<sup>17</sup>,  
en la bondad escogida. [150]

Mi chirumbela y zurrón,  
y mi cayado y mi honda  
y mi pellica redonda<sup>18</sup>  
mis trajes y arreos son,  
y para mí harto abunda,  
ya que no me dio ventura  
gran estado ni hermosura,

[f. 4v]/

diome este estado grossero  
con pobre hato y apero  
que la postrera procura. [160]

Quiero seguir el mandado  
de mi padre muy querido,  
que pues es viejo cansado  
ha de ser de mí servido  
bien como de mí es amado.  
Que yo no puedo hacer

---

dezir diré, i ansimesmo algunos toman d [la d epentética moderna] por buen sonido." Otras formas semejantes, que no anotaremos, aparecen sucesivamente en nuestro texto.

<sup>16</sup> El original dice "no poder"; aceptamos la enmienda sugerida por Bourland (1902: 338) en nota, mientras que parece posible mantener el subjuntivo del verso 140 que la erudita propone sustituir con la forma del indicativo. La frase precedente hay que entenderla como que el rebaño en el emplazamiento elegido no puede causar daño en los pastos ajenos.

<sup>17</sup> La condicional tiene valor concesivo: "quiero tener los extremos de señora en la bondad escogida aunque sea rústica pastora".

<sup>18</sup> Chirumbela (o churumbela, un instrumento de viento de la familia de las maderas, con doble lengüeta como el óboe y la chirimía), zurrón, cayado, honda y pellica (chaleco o chaquetón hecho de piel de oveja curtida con su lana) son los atributos prototípicos del tipo dramático del pastor.

más de<sup>19</sup> en todo obedecer,  
y cumplir su mandamiento  
viendo que esto es su contento,  
su voluntad y querer. [170]

Ya mi ganado ha traspuesto  
por somo<sup>20</sup> de los oteros,  
las ovejas y corderos  
encumbran por el recuesto  
de los alisos primeros.  
Dome a Dios, y cómo aguija  
esta mala sabandija<sup>21</sup>;  
pero va delante un manso,  
que jamás me da descanso,  
ni sé cómo me lo rija. [180]

*Entra el marqués como que va a caza.*

A5 [f. 5r]/

Lisen. To, to, [to]<sup>22</sup>, galgo manchado  
por acá, mas por allá.

Gal. Oye, detente, criado,  
si nada se ha levantado<sup>23</sup>,  
sossiégate y basta ya.  
¿Para qué es este alboroto?  
Ponle el collar.

Lisen. Está roto<sup>24</sup>.  
Gri. Aqueste sin duda es  
Galtero y señor Marqués  
el que assoma por el soto. [190]

Gal. Griselda y señora bella,  
a quien ventura acompaña,  
no tengas por cosa estraña

<sup>19</sup> La forma del comparativo limitativo “más de”, hoy reservada para las limitativas numéricas, convive como comparativo alternativo al moderno “más que” hasta el siglo XVIII.

<sup>20</sup> “Somo”: cima, lo más alto.

<sup>21</sup> El *Diccionario de autoridades* la define como “animalillo imperfecto de los que se crían de la putrefacción y humedad de la tierra”. El diccionario manuscrito de Francisco del Rosal da la curiosa etimología “subandija, porque anda y vive debajo de la tierra” (*Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, [NTLLE], en línea <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>> consulta del 16 03 2018)

<sup>22</sup> Se restituye la evidente haplografía para devolver la medida justa al verso.

<sup>23</sup> No ha surgido al paso ninguna pieza de caza.

<sup>24</sup> En el original “rosa” que no da sentido ni rima. Aceptamos la enmienda de Bourland (1902: 339).



siendo tan baja doncella  
 visitarte en la montaña,  
 que viéndote rodeada  
 de virtudes, adornada  
 y en estrema perfición  
 te he puesto en mi corazón,  
 y allí te tengo celada. [200]

Gris. Ilustríssimo Marqués,  
 do toda bondad se halla,  
 si burlas de tu vassalla  
 no sé la causa cuál es.

[f. 5v]/

¿Qué quieres? ¿menosprecialla?  
 Yo soy hija de un pastor,  
 tú, Marqués y mi señor,  
 yo pobríssima pastora:  
 pues ¿por qué quieres agora  
 darme tan grande favor? [210]

Gal. Vamos a tu viejo padre,  
 a quien yo quiero dar parte.  
 Llámalo sin detardarte,  
 sabrás cosas que te cuadre.

Gris. Harelo por agradarte,  
 y assí puedes cada hora  
 como a tu fiel servidora  
 mandarme si te conviene;  
 helo aquí: mi padre viene. [220]

Jua. Está, señor, en buen hora. [220]

¿Qué es esto, ilustre señor,  
 tan gran ventura la mía  
 que esté aquí tu señoría?

Gal. Estoy para darte honor  
 favor, honra y cortesía.  
 Juanícola, padre honrado,  
 yo de ti estoy confiado  
 y sé que me quieres bien,

[f. 6r]/

y aqueste crédito ten  
 que estás de mí acreditado. [230]

Y por tanto, si has placer,  
 a Griselda me has de dar

por legítima mujer,  
 y con ella me casar  
 quiero, con dar tú querer.  
 Y dime tu pensamiento  
 que sin tu consentimiento  
 yo no consiento en el mío,  
 pero cierto bien confío  
 que dello serás contento.

[240]

Jua. Ilustre señor, tú eres  
 mi señor, yo tu vassallo:  
 aunque yo indigno me hallo,  
 haz lo que por bien tuvieres,  
 que yo no puedo negallo.

Gal. Oh, tú, Griselda, mi amada.  
 ¿qué dices, que estás turbada?  
 ¿no me quieres por marido?

Gri. Yo, señor, tengo entendido  
 que burlas de tu criada.  
 Que ser yo, señor, tu esposa  
 parece cosa increíble,

[250]

[f. 6v]/

téngolo por imposible.

Gal. No estés en esto dudosa,  
 que eso yo lo haré posible.

Gri. Pues mi padre lo ha otorgado,  
 aquí estoy a tu mandado,  
 y assí estuve a la contina<sup>25</sup>;  
 mas yo cierto me hallo indigna  
 que tú seas mi velado<sup>26</sup>.

[260]

Gal. Pues mira, Griselda mía,  
 si quieres ser mi mujer,  
 que me has de obedecer  
 por cualquier manera o vía,  
 y aqieste es mi parecer.  
 Y no me contradirás,  
 ni dello un punto saldrás,  
 ¿eres assí, di, contenta?

Gri. Yo, señor, soy tu sirvienta,

<sup>25</sup> "a la contina": continuamente, siempre.

<sup>26</sup> El primer diccionario del NTLLE que recoge la palabra es el de Oudin, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (Paris, Marc Orry, 1607) que la da como "*espoux, mary*" o sea, esposo, marido.

haré cuanto mandarás. [270]

Gal. Pues también<sup>27</sup> hemos cazado,  
vamos, señora, a palacio,  
y allí será celebrado  
el caso, y regocijado  
con mis gentes más de espacio,  
porque mis vassallos son

[f. 7r]/

puestos en admiración,  
porque no saben el caso  
ni con qué mujer me caso,  
y tienen dello pasión. [280]

---

<sup>27</sup> Con el sentido del moderno "tan bien".

## Jornada segunda

*Galtero Galisteo Lisendo*  
*Marqués. Mayordomo. Criado.*

*La guarda del Marqués.*

Gal. Galisteo, el gran favor  
 y placer muy sublimado  
 que en mi pecho enamorado  
 tengo, lo siento mayor  
 cuando es más comunicado.  
 Yo he vivido un año entero  
 con mi Griselda, y la quiero  
 como mi alma y mi vida,  
 siendo mi mujer querida,  
 mas por sus amores muero. [290]  
 Di si hice mal o bien  
 en casarme assí con ella.

[f. 7v]/

Gali. ¿Estás tú contento della?  
 Gal. Yo lo estoy. Ga. Pues yo también.  
 Gal. Y está preñada y tan bella,  
 y este día a más andar,  
 según yo lo veo estar,  
 será su parto dichoso.  
 Yo me hallo venturoso  
 de con ella me casar, [300]  
 que, aunque de baja suerte,  
 yo en ella no hallo falta,  
 que de virtudes se esmalta.

Gali. Yo creo que en bien quererte  
 no se halla otra más alta

Gal. En cuanto del bien querer,  
 yo te hago cierto saber  
 que me ama más que a sí.  
 Yo la quiero más que a mí  
 por solo su merecer. [310]

Gali. Cotejar plomo doncel<sup>28</sup>  
 con el fino oro de Tíbar<sup>29</sup>,  
 o retama<sup>30</sup> con almíbar  
 es aborrecer la miel  
 y decir dulce es la acíbar<sup>31</sup>.  
 Por<sup>32</sup> tu amoroso fuego,

[f. 8r]/

me parece que estás ciego  
 y con gran contentamiento,  
 pero yo tu casamiento,  
 lo repruebo casi luego.

[320]

Mas, señor, tengo despecho  
 que hay un inconveniente:  
 que el remedio es sin provecho,  
 porque cuando un mal es hecho  
 consejo es impertinente.  
 Si fuera de tu metal...  
 pero es tan desigual  
 en hacienda y en estado,

<sup>28</sup> La expresión “plomo doncel” es insólita. Usado como adjetivo en sentido figurado, “doncel” puede valer aquí como blando o suave, pues según Covarrubias, se puede entender que es el mozo joven, impúber, imberbe y todavía no versado en las armas.

<sup>29</sup> “Oro de Tíbar”, oro de la mejor calidad, oro puro. Según la Academia viene del árabe clásico “tibr”, pero el suplemento al diccionario latino de Nebrija de Francisco López Tamarid (*Compendio de algunos vocablos arábigos introducidos en lengua castellana en alguna manera corruptos, de que comúnmente usamos* (1585), Apéndice a Antonio de Nebrija, *Diccionario de romance en latín*, Granada, Antonio de Nebrija, 1585) y Covarrubias se refieren al río Tíbar de Arabia como uno que daba oro muy fino entre sus arenas. Es lugar común, Cervantes, entre muchos otros, lo usa en el *Quijote*, II, 38, en el *Persiles*, II, 15, en el *Viaje del Parnaso*, v. 206. Sin embargo, según Clemencín, (*Quijote*, I, 2, Madrid, Aguado 1833, p. 76) que corrige el “oro de Arabia” del cap. 18, el Tíbar es un río africano que desemboca en el Atlántico.

<sup>30</sup> Según Covarrubias, la retama o ginesta, de uso medicinal, era conocida por su amargura. Y cita a Garcilaso. “Amargo al gusto más que la retama” (*Egloga III*, v. 314).

<sup>31</sup> El acíbar es también substancia con varios usos medicinales tradicionales, que se extrae del áloe (*aloe vera*) por ebullición. Su amargura es proverbial, hasta el punto de que el *DRAE*, como tercera acepción de acíbar, trae: “amargura, sin sabor, disgusto”. Covarrubias (1611, s.v.) la describe es estos reveladores términos: “ACIBAR, el jugo de las pencas de una yerba babosa, que comúnmente se llama sçabira o sçabila, corrompido del vocablo arábigo cíberum, que con el artículo dirá “aziberum”, y de allí corruptamente decimos acíbar. El padre Guadix dice que esta yerba sçabira viene del nombre sçabar que en árabigo vale paciencia porque el enfermo que la ha de tomar en bebida ha de sufrir mucho por su gran amargura. En giego se llama αλοε, áloe,...”. Sobre su valor emblemático como símbolo de la paciencia, que hace que aquí la comparación del mayordomo adquiera un valor premonitorio, véase Hernández Miñano, 2015: 650-651.

<sup>32</sup> En el original “porque”. Aceptamos la sugerencia en nota de Bourland (1902: 341, n. 2), si no, la sintaxis no funciona. La métrica se puede resolver con la dialefa en “tu amoroso”.

que yo me estoy espantado  
 cómo la haces tu igual. [330]

Gal. Ora mira: yo bien veo  
 y conozco claro y siento,  
 que el mayor bien sin rodeo  
 para mí, es que al desseo  
 le venga el contentamiento.  
 Mas tengo por gran blasón<sup>33</sup>  
 este mi bien sin medida,  
 porque es graciosa pasión  
 do se pone la afición,  
 no hablar cosa que impida. [340]

[f. 8v]/

Gali. Señor, en lo que has hablado,  
 si estas pertinaz en esso,  
 es como hacer el processo  
 después del hombre ahorcado  
 Gal. ¡Eh, que no me digas eso!  
 Gali. Digo lo que me parece.  
 Gal. Griselda mucho merece.  
 Gali. Mucho más tu señoría.  
 Gal. A la fin, Griselda es mía.  
 y su amor contino crece. [350]  
 Es de grande merecer.

Gali. Esso no lo contradigo,  
 pero es de bajo ser.  
 Gal. Yo lo<sup>34</sup> hago igual conmigo  
 en tomalla por mujer.  
 ¿Quieres ver cuán sin medida  
 es mi gloria, y cuán cumplida  
 en tenella a mi mandar?  
 que dejalla yo de amar  
 antes perderé la vida. [360]

Gali. Con todo esso no querría  
 que te fíes en mujer

<sup>33</sup> Aquí quizá en sentido negativo, afrenta, ofensa. La palabra es ambigua, como explica Covarrubias (1611): “Es la divisa que un caballero trae en sus armas o escudo [...] Díjose de la palabra Blasme, que vale reproche, o del verbo Blasmer, que vale denostar: porque con denuesto, afrenta y mengua del enemigo rendido y vencido trae en su escudo la memoria de su triunfo y vencimiento”. Para el Marqués su esposa sería símbolo de la victoria sobre sus vasallos.

<sup>34</sup> Bourland (1902: 342) lee “la”, sin anotar la corrección. Si se entiende que el pronombre se refiere al bajo ser de Griselda, es aceptable la forma masculina del original.

por lo que sucede hoy día,  
que engañado quiere ser

B [f. 9r]/

el que en las mujeres fía.

Gal. Essos son falsos extremos,  
que esta honra que tenemos,  
de esta nace y ha nacido.

Gali. A la fin es mi apellido<sup>35</sup>  
que en mujeres no fiemos. [370]

Gal. Pues yo fío en mi Griselda.

Gali. Yo digo que mujer es.

Gal. Galisteo ¿tú no ves  
que ésta de bondad es celda  
y nació para un Marqués?  
Mi corazón me ha mostrado  
que Griselda es el dechado  
do toda bondad se halla  
y no dejaré de amalla  
aunque sea de bajo estado. [380]

No dejo de confessar  
y conozco claro, y sé,  
que me pudiera casar  
más alto que no casé,  
pero no en mejor lugar.  
Pero en donde estoy casado  
estoy muy bien empleado  
y a su tiempo lo verás.

[f. 9v]/

Los mozos vienen, sabrás  
si traen algún recado. [390]

*Entra Lisendo.*

Lise. Mándame albricias agora,  
señor, y al palacio aguija.

Gal. ¡Di qué es, luego, aquí, a la hora<sup>36</sup>!

Lise. Que ha parido mi señora  
en este punto una hija.

Gal. ¿Es verdad, paje Lisendo?

---

<sup>35</sup> "mi apellido": mi lema, mi grito de guerra.

<sup>36</sup> "A la hora": ahora.

Lise. Sí, señor, no hay que dudar.

Gal. Passo, no hagas estruendo.

Gali. Yo, señor, a lo que entiendo

lo tengo por gran azar. [400]

Con tu gente lo has de haber,

que si hija te ha nacido,

y de pastoril mujer

el pueblo será afligido

habella de obedecer.

Si tú te hubieras casado

con mujer de más estado,

aunque hija te naciera,

con amor la obedeciera

por señora el Marquesado. [410]

Tu valor es sin compás

B2 [f. 10r]/

tu condición estremada,

tu sangre calificada,

Griselda no tiene más

que ser hermosa y honrada.

Gal. Poco ha dicho el insipiente,<sup>37</sup>

¿Hay cosa más excelente

que la honra en la mujer

ni a quien se ha de poner

en lugar más preminente? [420]

¡Baste ya! Oyes<sup>38</sup>, Lisendo.

Lise. Señor.

Gal. Los que son de guarda

llamad que vengan corriendo,

id vos sin hacer estruendo.

Lise. Pláceme, señor. Aguarda.

Gal<sup>39</sup>. Aunque es para mí lanzada

cumplir con mis gentes quiero,

pues no quieren heredero

de una pastora cuitada,

hija de padre grossero. [430]

Bien veo que descontento

<sup>37</sup> "Insipiente: Falto de sabiduría o ciencia, falta de juicio". *Diccionario RAE*.

<sup>38</sup> *Sic*, pero quizá debería ser "oíd", puesto que luego le trata de "vos".

<sup>39</sup> Así en el texto, pero parece más lógico que la intervención de Gualtero empiece a mitad del verso anterior, antes de "Aguarda".



está todo el Marquesado  
por haberme assí casado  
a su descontentamiento  
con mujer de bajo estado.

[f. 10v]/

Porque teniendo vassallos,  
querría siempre agradallos,  
con humildad y paciencia,  
sagacidad y prudencia,  
para saber gobernallos. [440]

Pero ¿dejar mi mujer?  
Antes dejaré la vida,  
por ser de mí tan querida  
quanto se puede querer,  
y más ya que está parida.

Guar. Beso de tu señoría  
las manos con obediencia  
que te debo y cortesía.

Gal. Dos mandados, y una vía  
harás con gran diligencia. [450]

Ve, búscame a Galisteo,  
y dile que venga aquí.  
Tú te aguardarás allí  
entre tanto que proveo  
un recaudo para ti.  
Y mira que sea hecho  
con secreto, y muy de hecho<sup>40</sup>  
lo que él te mandará,  
y cuando hecho estará,

B3 [f. 11r]/

de mí serás satisfecho<sup>41</sup>. [460]

Guar. Tú, señor, manda a placer,  
que aunque sea cosa subida  
y pierda en ello la vida  
te tengo de obedecer  
con voluntad muy cumplida.

Gal. Yo te lo satisfaré.

---

<sup>40</sup> "De hecho: De veras, con eficacia y buena voluntad". *Diccionario RAE*.

<sup>41</sup> En el original se lee "de miserias satisfecho" que da una frase muy poco clara y mal construida. Aceptamos la enmienda de Bourland (1902: 343).

Guar. Yo, señor, te serviré  
con diligencia y verdad.

Gal. Aquessa felicidad  
en las obras la<sup>42</sup> veré. [470]

*Vase la guarda.*

Ora yo quiero probar  
a Griselda de paciencia,  
y a do llega su obediencia  
y mandarele quitar  
la hija de su presencia.

Mandaré que sea traída  
y que le quiten la vida,  
y para más turbación  
le saquen el corazón  
a la su recién nacida, [480]

traída delante della.

Que le digan a la hora:  
por ser hija de pastora,

[f. 11v]/

nadie quiere obedecella  
para que sea señora.  
Mas yo haré lo que debo  
como imaginado llevo  
y el tiempo descubrirá,  
y mi gente amansará  
después que guste este cebo<sup>43</sup>. [490]

*Entra Galisteo.*

Gali. Sepa vuestra señoría  
que tiene la más hermosa  
hija que nacido había  
blanca, rubia, linda rosa,  
que en vella me dio alegría.

Gal. Pues a mí me dio tristura,  
porque nació sin ventura  
pero mira Galisteo,  
que un ne[go]cio<sup>44</sup> que proveo

<sup>42</sup> Original "lo", probablemente por simple error del cajista.

<sup>43</sup> Estas frases del Marqués dejan entender que ya ha concebido todo su plan, pero el público, si no conoce el desenlace, no puede saber que la muerte de la niña es fingida, y esta perspectiva que los espectadores comparten con Griselda se mantiene durante toda la obra.

<sup>44</sup> En el original "necio", que no da sentido ni medida. Aceptamos la enmienda de Bourland (1902: 344).

se haga con gran cordura. [500]

Iréis luego al aposento  
do Griselda está parida  
y en aquel mismo momento  
quitad la recién nacida  
delante su acatamiento<sup>45</sup>.  
Y con mucha diligencia

B4 [f. 12r]/

la tomad, no en su presencia,  
y sacalde el corazón.

Gali. Señor, será compassión  
y gran cargo de conciencia. [510]

Gal. Haceldo como prudente.  
Si os preguntaren primero  
por qué muere la inocente  
diréis que tal heredero  
no queremos yo y mi gente,  
que todos son de opinión  
que de pastoril nación  
no viva tal heredera,  
y que yo lo mismo quiera  
por cierto que es gran razón. [520]

Gali. No sé cómo este mandar  
ni sé cómo lo haré,  
tu propia hija matar  
que sera el mayor pesar  
y dolor que jamás fue.

Gal. Vamos, que de mí sabrás  
todo aquello que harás,  
y como lo has de hacer.

Gali. Señor... Gal. ¿Qué queréis saber?  
¡Andad, no reprochéis más! [530]

[f. 12v]/

---

<sup>45</sup> Acción de acatar, en el sentido antiguo de “mirar, observar con atención”: delante de su vista.

## Jornada tercera

*Griselda Marquesa. Urbina Ama. Gali.  
Mayordomo. Consuelo. Desesperación.  
Sufrimiento.*

Gris. Mostrame essa criatura.

¡Grande te vea, hija mía!

¡Oh, qué hermosa figura.

Ama. Recibo gran alegría

en ver tan linda figura.

¿No vees<sup>46</sup> la gracia especial?

Cual el padre, al natural,

assí es su perfección.

Gris. Hija de mi corazón,

Dios te me libre de mal.

[540]

Véaos yo, hija, crecida

y assí os vea vuestro padre.

Por mi bien fuiste nacida,

aunque sea vuestra madre

de baja sangre abatida.

Ama. Ser pastora no es baldón,

que de pastoril nación

ha habido reyes, Prophetas.

B5 [f. 13r]/

¿Por qué te afliges y aprietas?

Desso no tengas pasión.

[550]

Y en el mundo y sus ultrajes,

donde la bondad se engasta,

las virtudes hacen casta,

que no los altos linajes,

y dellas estas tú abasta<sup>47</sup>.

Gris. Sí, más la mala opinión

del vulgo da sin razón

<sup>46</sup> En el original, "vee". Bourland (1902: 345) propone leer "ves". Puede ser otro caso de arcaísmo "vees" que el cajista no reconoce o un simple error tipográfico. La forma con vocal doble era claramente regresiva durante el siglo XVI: a principios la búsqueda en el CORDE da cifras similares para ambas formas (90 "vees" contra 98 "ves") y en cambio a finales la vocal doble aparece solo en un 11 % de los casos (533 casos de "ves" contra 69 de "vees")

<sup>47</sup> "Abasta": bien abastecida.

desvió al bajo linaje,  
y lo tiene por ultraje  
al que es de pobre nación. [560]

Ama. La Doncella labradora<sup>48</sup>  
tuvo tal fuerza y constancia,  
que fue casi Emperadora  
en toda Borgoña y Francia,  
y de sierva fue señora.

Gri. La virtud que Dios esmalta  
a essa hizo sin falta,  
pues que tanto la subió  
cuanto baja quedo yo.

Ama. Marquesa te veo, bien alta. [570]

*Entra Galisteo, y la guarda.*

[f. 13v]/

Gal. Ten, señora, el juicio atento,  
que esta gente que aquí ves,  
trae mandato del Marqués  
para que luego al momento  
tu propia hija les des.  
Y que en este instante y punto  
te la quiten de los brazos,  
para que luego aquí junto<sup>49</sup>,  
dejando el cuerpo difunto,  
le hagan dos mil pedazos. [580]  
Y que luego en tu presencia  
sin aguardar más razón,  
le saquen el corazón  
sin ninguna resistencia.

Gris. ¡Jesús y qué turbación!  
Guste con tan vano traje  
de tan amargo potaje.  
Y ¿qué ha hecho esta criatura?

Gali. Por ser de prosapia oscura  
y de pastoril linaje. [590]

---

<sup>48</sup> Santa Juana de Arco. La alusión podría ser indicio de una interferencia francesa entre las fuentes del autor. Por otra parte puede deberse a una popularidad renovada del personaje debida a la reciente fundación de la Santa Liga (1576), protegida por Felipe II y puesta bajo la advocación de la Doncella de Orleans.

<sup>49</sup> "aquí junto": aquí cerca.

Gris Aunque sea gran despecho,  
 subjecta está<sup>50</sup> a obedecer.  
 Tomad la niña del pecho:  
 quien después de Dios la ha hecho

[f. 14r]/

bien la puede deshacer.  
 ¿Y ha de ser delante mí  
 secutada tal sentencia?

Gali. Sí, señora, en tu presencia.

Gri. ¡Ay, Dios!

Guar. Señor, no sea aquí,  
 que no bastará paciencia. [600]

Ama. ¡Oh, voluntad, perra ingrata!

Dragón podemos llamar  
 padre que a su hija mata:  
 ¿a quién no querrá matar,  
 cuando a su carne maltrata?

Gris. Hija, ¿a quién fuiste homicida?  
 que apenas estás nacida,  
 y en naciendo delincuente.  
 Tú mueres, hija, inocente,  
 yo viviré triste vida. [610]

*Trae Galisteo un corazón.*

Gali. Señora, traigo un presente  
 que es formado en tus entrañas,  
 que si tu ánimo siente  
 sus dolorosas hazañas  
 será mortal accidente,  
 por cuanto sin presunción  
 que te ponga admiración

[f. 14v]/

ni que tu lengua se aflija,  
 recibirás de tu hija  
 este triste corazón. [620]

Gris. ¡Oh, carne tan dolorida,

---

<sup>50</sup> La forma etimológica de primera persona del presente de indicativo es *ya*, entre 1550 y 1600 mucho menos frecuente que la forma expandida con la [-j] final. Esta expansión, de origen incierto, se produce en las primeras personas monosilábicas (como era la forma etimológica sin la e- inicial protésica, *sto*, junto con *do*, *so*, *vo*) del presente indicativo en las que el acento recae por fuerza en la desinencia; podría ser una diptongación espontánea. Véase Penny, 2012: 221-223. En cualquier caso es un rasgo arcaizante del texto.

sin ventura desdichada,  
 esmalte<sup>51</sup> de mí querida,  
 cuan sin porqué castigada,  
 tanto sin culpa ofendida:  
 ¡Oh, corazón lastimado,  
 diamante engastonado  
 con la carne de la mía,  
 entrañas de mi alegría!  
 ¿dónde<sup>52</sup> fuistes hoy sacado? [630]

Fortuna, puedes mostrar  
 contra mí tan gran poder,  
 que al fin tengo de querer  
 lo que quisiere mandar  
 el Marqués, y obedecer.  
 Pues que mi bien se divierte<sup>53</sup>  
 con pena y dolor tan fuerte,  
 con tan cruel agonía,  
 tristeza, pues eres mía,  
 acaba, dame la muerte. [640]

[f. 15r]/

Gali. Tú vences muy gran batalla.

¡Oh, qué mujer excelente!  
 Platón lo dice y no calla:  
 mujer hermosa y prudente  
 muy pocas veces se halla.

Gris. Ama, dejadme ora estar  
 porque quiero reposar,  
 híos<sup>54</sup> a vuestro aposento.

Ama. Señora, ten sufrimiento<sup>55</sup>,

---

<sup>51</sup> "Esmalte": Lustre, prez, adorno.

<sup>52</sup> "Dónde": de dónde, con la forma etimológica derivada de DE UNDE

<sup>53</sup> "Se divierte": se desvía, se pierde.

<sup>54</sup> La h- antietimológica ante esta forma regularizada del imperativo plural de ir en conjugación pronominal (idos) sirve para indicar que el valor de la letra sucesiva, la *i*, es vocal y no consonante, debido a la alternancia gráfica *i* ~ *j* con ambos valores que podía causar equívocos. La práctica está bien establecida, siguiendo el uso francés, en las palabras que inician con el diptongo /ue-/ (ÖVUM > huevo, OSSUM > hueso) pero es rara en palabras como esta que comienzan por *i* seguida de vocal. Desde el punto de vista métrico, hay que notar los tres versos que rompen la regularidad de las décimas, única excepción a la estructura estrófica constante de la obra, con un pareado seguido de un verso de conexión con la estrofa sucesiva.

<sup>55</sup> Sufrimiento: paciencia; de la misma forma que hoy se dice que es "sufrido" de quien soporta los sufrimientos con calma.

no te dejes desmayar. [650]

*Entra el Consuelo.*

Dios te salve, dueña honrada,  
y te dé contentamiento  
en este gran descontento  
que te tiene atribulada;  
ten, señora, sufrimiento.  
Mira que soy el Consuelo  
mi morada es el cielo,  
vengo aquí por consolarte,  
y algunos ejemplos darte  
para tu gran desconsuelo. [660]

Mira la Reina de Thebas,  
mujer de Cadmo<sup>56</sup>, y verás  
tu dolor, y mucho más,  
y la fatiga que llevas

[f. 15v]/

sé que en esta hallaras.  
De cuatro hijas dotada<sup>57</sup>  
la una de una lanzada  
murió, otra mató un rayo,  
la otra de un cierto ensayo,  
la cuarta despedazada. [670]

Mira la Reyna Locasta<sup>58</sup>,

<sup>56</sup> Cadmo fue el fundador mítico de Tebas. Con Harmonía tuvo cuatro hijas, Ágave, Autónoe, Ino y Sémele. Esta última fue destruida por Zeus, lo cual se puede considerar más o menos equivalente a ser fulminada por un rayo, pero de las otras hermanas no resultan las muertes desastradas que aquí se indican. La historia de Cadmo se encuentra en el libro X de las *Metamorfosis* de Ovidio y sus hijas son personajes de *Las bacantes* de Eurípides. El autor quizá se refiere aquí no a la mujer, sino a la hija de Cadmo, Ágave, que presa de un furor báquico por imposición de Dionisos, mató a su hijo Penteo, quien como rey de Tebas se oponía a los cultos dionisiacos.

<sup>57</sup> El texto presenta "dotado" pero es claramente un error, pues no solo estropea la rima, sino que el adjetivo está referido a "la Reina de Tebas" y debe por tanto ser femenino. También lo corrige así Bourland (1902: 347).

<sup>58</sup> Es probablemente un error de imprenta o mala lectura del cajista de la grafía manuscrita "Iocasta". Se refiere a Yocasta, mujer de Layo, reina de Tebas y nieta del anteriormente mencionado Penteo, madre de Edipo, con el que, como es bien sabido, acabaría contrayendo, sin saber que era su hijo, un matrimonio incestuoso después de que él asesinara a su padre Layo. Un oráculo había anunciado a Layo, cuando Edipo era infante, que su propio hijo lo mataría, por eso éste mandó matarlo y echarlo a las fieras, pero Yocasta no llevó a cabo la orden de su marido. Sin embargo, el autor parece usarla aquí como ejemplo de una mujer que sufrió la muerte de su primogénito, como parece sucederle a Griselda. La leyenda original, recogida entre otros por Boccaccio en su *De mulieribus claris*, ilustra entre otras cosas las desastrosas consecuencias de la desobediencia conyugal, por lo que más que nada habla de las sutilezas del machismo griego. Si



el ejemplo mas subido  
 que aquesta sola te basta,  
 porque le mandó el marido  
 matar uno de su casta.  
 Y fue esta desventura  
 con la primer criatura  
 que su mujer le parió,  
 porque al punto que nació  
 le dio muerte acerba y dura. [680]

Pues de Syro<sup>59</sup>, aquel Persiano<sup>60</sup>  
 que mandó matar su abuelo,  
 su pensamiento fue vano,  
 porque se crió el mozuelo  
 poderoso y muy ufano.  
 Después que al desierto echado<sup>61</sup>  
 una perra lo ha criado,  
 y el Syro de allí subió

[f. 16r]/

tanto que el reino quitó  
 al viejo desventurado. [690]

A Yerón Siracusano<sup>62</sup>  
 su padre mandó matalle,  
 y a las fieras mandó echalle,  
 como cruel inhumano.  
 Mas Dios quiso libertalle,  
 que las abejas posaron  
 en su boca y lo criaron

---

se compara el final de la historia de Griselda, que acepta humildemente los mandatos de su esposo, con el de la de Yocasta, que los desobedece, la conclusión es obvia. Véase al respecto la introducción.

<sup>59</sup> Probablemente Ciro I, rey de Anshan del 652 al 600 a. C. Era nieto de Aquemenes, fundador de la dinastía aqueménida y abuelo de Ciro el Grande, fundador del Imperio Persa, a quien también puede referirse la alusión. No encuentro nada semejante a la leyenda que aquí se cita.

<sup>60</sup> En el original "Presiano".

<sup>61</sup> El texto trae "echada" pero tanto por rima como por sentido debe ser masculino.

<sup>62</sup> Probablemente se refiere a Hierón II, tirano de Siracusa desde el 265 al 215 a. C. (año de su muerte). Una leyenda cuenta que su padre, el noble Hierocles, no quería reconocerle porque era hijo ilegítimo, pero un presagio le indujo a creer que tendría un brillante futuro. En efecto: fue el rey que pidió a Arquímedes que comprobase si en la corona que le había hecho un orfebre, este había usado todo el oro del lingote que le había dado o si bien, al contrario, lo había mezclado con una parte de plata para robar la parte correspondiente de oro. Para resolver el problema Arquímedes estableció el famoso principio que lleva su nombre, que descubrió al entrar en la bañera y que le hizo salir corriendo por las calles desnudo y gritando "¡Eureka!".

y después vino a ser Rey  
 en su patria y con su grey,  
 y por tal le coronaron. [700]

Por tanto, señora hermosa,  
 ten ánimo valeroso,  
 sey<sup>63</sup> paciente y animosa,  
 que el alto Dios poderoso  
 te hará ser victoriosa.  
 Y aparta tu corazón  
 de falsa imaginación,  
 no tengas mal pensamiento,  
 que aquí verná el sufrimiento.  
 ¡Huye, desesperación! [710]

*Aquí hace como que recuerda*<sup>64</sup>.

[f. 16v)/

Gris. Parece que siento en mí  
 una grande novedad.  
 Persona de autoridad  
 es ésta que fue de aquí,  
 y de mucha gravedad.  
 En mí siento confusión,  
 como alegría y pasión,  
 un contento, un pesar:  
 un consuelo, un fatigar,  
 y alegre consolación, [720]

*Entra*<sup>65</sup> *Desesperación y Sufrimiento como*  
*pescador de caña*<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> "Sey"; Se, imperativo singular de ser. La semivocal aparece por el mismo proceso por el que se genera en las primeras personas breves del presente del indicativo "soy, estoy, doy, voy". Véase la nota 49.

<sup>64</sup> "Recuerda": despierta.

<sup>65</sup> El original dice "era"; sigo la lectura que propone Bourland (1902: 348) sin advertir la variante. Aunque podría ser plural, es frecuente que el verbo aparezca en singular si el sujeto múltiple va pospuesto.

<sup>66</sup> La paciencia (el Sufrimiento) se representa como un pescador de caña. El emblema 72 de la Centuria I de Covarrubias lo explica muy bien: "El Pescador de caña debe tener mucha flema, y cuando el pez le ha comido el cebo y se le va, no por ello desespera, antes vuelve a poner su masilla [sic] o lombriz en el anzuelo. Los que tiene pretensiones, no desmayen, aunque se les despinte su negocio una y otra vez, porque si perseveran, al cabo han de pescar. La letra [*Ne spem deponas*, que campea sobre el emblema] alude a lo que escribe Horacio *lib. 2. Sermonum*, satyra. 5. *Nec, si bafer*

Suf. Tente, Desesperación,  
 que primero he yo de hablar,  
 que ante mí tú has de callar,  
 pues tu dañada intención  
 al presente no ha lugar.

Des. Antes tu cuerpo grossero  
 con este cuchillo fiero  
 hará tu alma expelida,  
 y aunque me cueste la vida,  
 tengo yo de hablar primero [730]

Suf. Pues alto di tu opinión,  
 en tanto que yo procuro

C/f. 17r/

lo que es de mi condición.

Des. Griselda, tu mal es duro,  
 han te hecho sin razón<sup>67</sup>.  
 Pues el Marqués te desprecia,  
 eres cierto simple y necia  
 consintiendo que te aflija  
 dando la muerte a tu hija.  
 Mira cuán poco te precia. [740]  
 ¿Tal habías de sufrir?

Gris. ¿Quién eres, mala visión?

Des. Soy la desesperación.

Gris. Pues ¿qué me quieres decir?

Des. Que te ahorques.

Gris. No hay razón  
 ni seré de mí homicida  
 tomando muerte abatida,  
 que sufrir es muy mejor,  
 y no con tal deshonor  
 perder el alma y la vida. [750]

Des. Pues toma aqueste puñal  
 y rásgate las entrañas,  
 y darás fin a tu mal.

Suf. Vencerla con tus marañas  
 no pienses, bruto bestial.

---

[*vafer*] unus et alter. / *Insidiatorem praroso* [*praeroso*] *fugerit hamo*, / *Aut spem deponas, aut artem illusus omittas.*"

<sup>67</sup> Sinrazón: acción contra justicia y fuera de lo debido. Mantengo la grafía separada del original.

¡Guarte<sup>68</sup>, Griselda, ten fuerte!

Des. Darete sola una muerte.

[f. 17v]/

Suf. ¡No lo hagas, que es gran yerro!

Des. ¡Calla, sufrimiento perro!

Suf. Sufre, Griselda, ten fuerte, [760]  
que te digo...

Des. ¡Escúchame!

Suf. ...que no lo hagas.

Des. ¡Óyeme!

Suf. Entiéndeme.

Gris. Sí haré.

Des. Óyeme aca.

Gris. Déjame.

Suf. No te oirá aunque te deshagas.

Señora, ten sufrimiento,

ternás gran contentamiento.

Con tu virtud ten constancia,

pues yo y la perseverancia

somos firmeza y cimient. [770]

Des. ¡Ven acá! ¿Quieste<sup>69</sup> poner  
connmigo a quien más luchare  
y el que al otro derribare  
aconseje a esta mujer  
lo que mejor le agradare?

Suf. Yo no porné condición  
de caer la perfición  
de mi señor el Consuelo<sup>70</sup>.

Des. Daré contigo en el suelo,  
no digas otra razón. [780]

Suf. ¿Tú piensas derribarme?<sup>71</sup>

<sup>68</sup> Guarte: voz de aviso, síncopa de "guárdate".

<sup>69</sup> Síncopa de "Quiéreste",

<sup>70</sup> La frase es oscura. Hay que leer el verbo "caer" como transitivo causativo, lo cual es todavía frecuente en el coloquial popular. Así sería "Bajo ninguna condición haré caer la perfección de mi señor el Consuelo".

<sup>71</sup> El verso es corto. Podría tratarse de una pérdida de la preposición "de" por haplografía. "¿Tú piensas *de* derribarme?". La construcción perifrástica "pensar de" + infinitivo con sentido incoativo todavía estaba ampliamente en uso en el periodo de composición de la obra, pero ya no tanto cuando se imprimió. Lo que era normal para el autor ya no lo era para el cajista. Para la construcción "piensa de + infinitivo" el CORDE registra 23 casos de 1500 a 1550, 15 de 1551 a 1600, 3 de 1601 a 1650 y ninguno de 1651 a 1700.

pues vengamos a los brazos

C2 [f. 18r]/

que yo pienso defensarme<sup>72</sup>.

Des. ¡Alto, sus<sup>73</sup>! sin embaraços,  
ya comienço a aparejarme.

Suf. ¡Ea, suso, ropa fuera!

Aguarda, que la costera<sup>74</sup>

y la caña dejaré,

y tambien me quitaré

aquesta gusar anima<sup>75</sup>.

[790]

Vente para mí, traidor.

Def. Más vente a mí, si quieres.

¡Ah, perro, vencido eres!

Suf. Yo te venceré mejor.

Des. Haz todo cuanto pudieres.

Suf. Ya se acabó tu dislate:

pues que yo vencí el combate,

ya quedas como el que boga<sup>76</sup>.

Des. Socorred, que me ahoga.

Suf. ¡Ay, traidor! ¿quies<sup>77</sup> que te mate? [800]

Gri. No le mates, Sufrimiento,

deja al mal aventurado,

bástele su perdimiento,

castíguele su pecado,

en pago de su tormento.

Suf. ¡Alto, sus, vamos de aquí!

Tú toma ejemplo de mí

[f. 18v]/

y en el alto Dios confía:

<sup>72</sup> Es arcaísmo por “defender”. El uso más moderno que encuentro en CORDE parece corresponder al *Romacero historiado* de Lucas Rodríguez (Alcalá, 1582).

<sup>73</sup> Uso exclamativo del adverbio “suso”: ¡hala!, ¡arriba!

<sup>74</sup> “Costera”: cesta o contenedor que se lleva al costado, aquí para los peces.

<sup>75</sup> “gusar anima” no tiene sentido ni mantiene la rima justa. La palabra más probable es “gusarapera”, un contenedor para tener el cebo vivo, los gusarapos o lombrices que usa el pescador.

<sup>76</sup> “Como el que boga”: condenado, como el que se ve condenado a remar en las galeras. Véase esta rima de Vicente Espinel: “Así, Señor, que pues mi suerte esquiva, / o alguna rigurosa estrena injusta / entre estos riscos me forzó a que viva, / O alguna inspiración divina, y justa / del gran Dios de Israel, que lo dispuso, / por sujetar mi condición robusta, / Forzado he de pasar ledo, o confuso, / al remo asido, como aquel que boga / do su desdicha, o su maldad le puso”.

<sup>77</sup> Síncopa de “quieres”. Ver nota 68.

habrás gozo y alegría  
si sufres contino assí.

[810]

## Jornada cuarta

*Griselda*

*Marquesa.*

*Galtero*

*Marqués.*

*Urbina*

*Ama.*

*Galisteo ma-  
yordomo.*

Gris. Hermana ¿qué te parece?

Ama. Que te vino el grande estado  
de mil fatigas cargado  
como agora se te ofrece  
en aqueste Marquesado.

Gris. Bien puedo decir assí,  
que si en pobreza nací  
era contenta mi suerte,  
y no se acuerda la muerte  
siendo Marquesa de mí.

[820]

El mundo con sus engaños  
me levantó de cimiento,  
pues he vivido diez años  
puesta en áspero tormento  
para muy mayores daños.

C3 [f. 19r]/

Más quisiera el ornamento  
y no me fuera tormento  
de mi zamarra y zurrón,  
que no ver tan gran pasión  
y mi hija en perdimiento.

[830]

Ama. Cuando pastorcilla fuiste,  
clarísimamente veo  
que en vivir pastora triste  
ganaste en este trofeo  
mayor mal que no perdiste.

Gris. Si estaba, hermana, en mi hado  
para mí tan desdichado,  
tan espantable suceso.

Ama ¡Qué bien está el sobrehuesso<sup>78</sup>  
en tan alto Marquesado!

[840]

Gris. Quizá yo lo he merecido.

---

<sup>78</sup> Cosa molesta, estorbo, trabajo, fastidio.

Bendito Dios y alabado,  
 paciencia en todo le pido,  
 porque no hay mal acabado  
 ni ningún placer cumplido.

Gal. ¿Qué haces, Griselda mía?

Gris Servir a tu señoría.

Gal. Mis vassallos por me honrar  
 sé que me quieren casar  
 con su hija del Rey de Hungría. [850]  
 Paciencia debes tener,

[f. 19v]/

aunque mi ánima llora  
 forzado se ha de hacer,  
 pues no quieren por señora  
 una pastoril mujer.

Gris. Aunque, señor, me dé pena  
 sea mucho en hora buena,  
 cúmplasse tu voluntad.

Gal. Vos, Griselda, perdonad,  
 pues Dios lo manda y ordena. [860]  
 Esse traje de pastora  
 le da aquí y esse vestido  
 os quitad luego a la hora.  
 Alto, desnudaos, señora.

Gris. Tu mandado sea cumplido.  
 Estas ropas no convienen  
 para mí ni convernán,  
 riquezas no me mantienen  
 ni me alegran cuando vienen  
 ni me pesa cuando van. [870]

Dejadme ya descansar,  
 joyas de seda y brocado,  
 y esta potencia y estado  
 id a otras a engañar,  
 que a mí el pago me habéis dado.  
 A vos, polido pellico,

C4 [f. 20r]/

me perdonéis os suplico  
 porque os quise despedir.  
 Volveme agora a vestir  
 pues sois mi tesoro rico. [880]



Mira que tu desposada  
 es de linaje ensalzado,  
 y por ser muy delicada  
 del arte que me has tratado  
 no sea de ti tratada.

Porque ella será señora;  
 yo, por ser, señor, pastora,  
 sufro cualquier descontento.

Ella de un chico tormento  
 morirá luego a la hora.

[890]

Una merced señalada  
 te pido, aunque vergonzosa.

Gal. ¿Y es?

Gris. Que quede en tu posada  
 para servir a tu esposa  
 de la más menor criada.

Gal. ¿Quieres tú que te contente?

Gri. Yo recibiré humildemente  
 tan gran merced y placer.

Gal. Pues yo lo quiero hacer,  
 hállate a todo presente.

[900]

Gri. Mercedes por la merced

[f. 20v]/

que me hace, tan sin par.

Gal. Baste, yo me quiero entrar.

Vos procurad y entended  
 siempre a mi esposa agradar.

Gris. Yo barreré alegremente

esta sala, y a tu gente  
 como sirvienta benigna  
 serviré y en la cocina,  
 si hacer se me consiente.

[910]

*Vase el Marqués.*

Ama, y en amor hermana,  
 barred esas losas duras  
 ved do paran las locuras  
 de aquesta vida mundana,  
 llena de mil desventuras.

Ama. Señora, deja el plañir,  
 que al Marqués veo venir.

Gris. Quiero ir en un momento  
para hacelle acatamiento.

Ama. Salgámosle a recibir. [920]

Gris Antes por ver a quien viene  
dentro de aqueste aposento  
nos pongamos, que conviene.

C5 [f. 21r]/

Algún descontento tiene.

Ama. Más ante contentamiento.

Gal. Galisteo ¿a dónde está?

Gali. Mi señor.

Gal. Sal luego acá.

A Griselda no la veo,  
¿a dónde está? Galisteo,  
a Griselda me llamó.

[930]

Gris. Señor, aquí está tu sierva  
consejando con el ama,  
herida de una tal yerba  
amarga como retama  
más tristísima y acerba.

Gal. Hoy, Griselda, por mi honra,  
en viendo mi esposa entrar  
hacelde gran cortesía,  
viendo que su honra es mía  
por ser princesa sin par.

[940]

No os mostréis nada escabrosa<sup>79</sup>.

Gris. Aquí estoy, señor Marqués  
como esclava virtuosa.

Yo me arrojaré a sus pies  
en ver entrar a tu esposa.

Gali<sup>80</sup>. ¿Qué me manda en este día  
hacer vuestra señoría?

[f. 21v]/

Gal. Traed a Fortuniana  
muy polida y muy galana,

<sup>79</sup> "Escabroso": áspero, duro, de mala condición (*Diccionario RAE*, 2ª acepción).

<sup>80</sup> El original trae intercambiados los personajes entre esta intervención y la siguiente. Está claro que ahora habla Galisteo, el mayordomo y después responde el Marqués Galtero, como hemos editado. La misma enmienda en Bourland (1902: 352).

cual conviene a esposa mía. [950]

Venga con la gravedad  
que conviene a nuestro estado.

Gali. Señor, todo está aderezado  
con gran pompa y majestad.

Gal. Gran contento me habéis dado.

Vos, Griselda, nos serví,  
mirad no os partáis<sup>81</sup> de aquí  
como esclava virtuosa,  
porque sirviendo a mi esposa  
me haréis placer a mí. [960]

Gris No solamente los pies  
besare yo a tal doncella,  
sino la tierra que huella.

Pues que mi señora es  
razón es obedecella.

¡Ay, qué música acordada!

Gal. Es que trae mi desposada  
esta gente que aquí suena.

Gris. Sea mucho en hora buena.  
¡Qué niña tan delicada! [970]

[f. 22r]/

---

<sup>81</sup> En el original "partys". La presencia de la y hace entender que se trata de una errata por omisión de la a, por lo que seguimos la propuesta de Bourland (1902: 353)

## Jornada quinta

<i>Griselda</i>	<i>Fortuniana</i>
<i>Marquesa.</i>	<i>Infanta.</i>
<i>Galtero</i>	<i>Galisteo</i>
<i>Marques.</i>	<i>Mayordomo.</i>

Villancico.

Esta Infanta que traemos  
para el ilustre Marqués,  
muy más que señora es.

Es de tan alta ventura,  
de tan subida nobleza,  
que esta junto con su Alteza,  
la prudencia y hermosura,  
nuestro Marqués la procura,  
y ella por ser del Marqués,  
muy más que señora es.

[980]

Gri. Señora, mi ser te alaba  
por tan illustre doncella.  
Aguardándote aquí estaba.  
Sírvete, señora bella,  
de aquesta humilde esclava.

[f. 22v]/

Inf. ¿Y quién es la pastorcica,  
con su zurrón y pellica  
y rostro tan cristalino?

Gri. La que en servirte contino  
se halla contenta y rica.

[990]

Inf. Sin tener muchas zozobras  
me podré de ti servir,  
pues que tal vestido cobras.

Gri. Bien me podrás tú vestir  
con las sobras de tus obras.  
Y pues que de haz y envés  
queda mi ánimo rendido,  
la merced que yo te pido:  
me dejes besar los pies,  
si el Marqués fuere servido.

[1.000]

Gal. Esso no consentiré,  
 oh fortíssima Medea,  
 oh Reina Dido en la fe,  
 oh fuerte Penelopé<sup>82</sup>,  
 oh Reina Pentasilea.

Gris. ¡Jesús, qué gran movimiento!

Gal. Lucrecia<sup>83</sup> en merecimiento.

Levántate, mi querida,  
 que mostrado has sin medida  
 tu humildad grande sin cuento.

[1.010]

[f. 23r]/

Nunca Dios permita hoy día

---

<sup>82</sup> Obviamente la rima pide la extraña acentuación aguda, que no encuentro en ningún otro caso. Llana aparece con cierta frecuencia, por ejemplo, en estos versos de un romance anónimo del *Romancero general*: “¡Oh mas falsa pastorcilla / Que las trampas de los lobos, / Y mas dura que en tortuga / La concha, que no el meollo! / Piensas que por Penelope / Te tienen agora todos, / Y no hay niño que no diga / Que quieres bien á Chamorro”.

<sup>83</sup> Medea era hija del rey de Cólquida, Eetes, y había aprendido las artes mágicas de su tía Circe y, en algunas versiones, de su madre Hécate (en otras Medea es hija de la ninfa Idífa). Cuando Jasón llegó a apoderarse del vellocino de oro, el Rey le impuso varias pruebas que el héroe superó gracias al amor de Medea, que con sus artes de hechicería le ayudó a obtener sus fines, de manera que después ambos huyeron juntos y tras muchas peripecias se unieron en matrimonio. Sucesivamente Jasón la abandonó para casarse con Glauca y ella, cambiado su amor en odio, se vengó matando a su rival con regalos hechizados. Dido fue la fundadora mítica de Cartago, donde era reina. Cuando Eneas el troyano llegó huyendo a sus costas en busca de refugio, Venus, madre del héroe, hizo que Dido se enamorase de él para que escuchase sus demandas. Cuando Eneas zarpó de nuevo hacia Italia, Dido, abandonada, se suicidó. Su amor por Eneas fue cantado por Virgilio en la *Eneida*. Penélope era la mujer de Ulises, al que mantuvo fidelidad durante los años de ausencia con la estrategema del manto que tejía de día y destejía de noche para resistir a las solicitudes de sus muchos pretendientes, por lo que se la considera símbolo de la fidelidad conyugal. Pentasilea, aquí Pentasilea, fue reina de las amazonas y por haberse enamorado de oídas de Héctor fue a combatir con sus guerreras al lado de los griegos en la guerra de Troya, donde encontró la muerte. Aquiles se prendó de su cadáver por su hermosura y lo rescató de sus enemigos para darle sepultura. Lucrecia, mujer de Colatino, patricio romano, fue violada por Sexto Tarquinio, hijo de Lucio Tarquinio el Soberbio (534-510 a.C.), último rey de Roma. Al día siguiente, para reivindicar su honor y su inocencia se suicidó delante de su marido y sus familiares. Su gesto precipitó la caída de la monarquía y la instauración de la República en Roma. Todas ellas son retratadas en *De mulieribus claris*, de Giovanni Boccaccio, que imprimieron en traducción española (*De las claras, excelentes y más famosas damas*) Paulus Hurus en Zaragoza en 1494 (INC 1354 de la BNE, en la Biblioteca Digital Hispánica) y – con el título de *Libro de Juan Bocacio que tracta de las illustres mugeres*– Jacobo Cromberger en Sevilla en 1528 (Cuatro ejemplares en la BNE, ss.: R/2473, R/8088, R/12614, U/7260, este último reproducido en la Biblioteca digital hispánica. La biblioteca Nacional –y la Digital– posee también dos manuscritos latinos de la obra, ss.: MSS/2098 y MSS/10000; todo ello podría apuntar hacia una buena difusión en España en el siglo XVI). Son representaciones clásicas de las virtudes conyugales de las mujeres en la mentalidad de la época, aunque Pentasilea no es muy adecuada como ejemplo de casadas y probablemente está aquí más que nada por la rima.

tu corazón más aflija.  
 Sabrás, cara mujer mía,  
 que esta doncella es tu hija  
 y mi hija, y tu alegría.  
 Si algún disgusto te he dado,  
 fue porque siendo retado  
 quise tu bondad se viesse  
 y mi gente concediese  
 de ser contigo casado.

[1.020]

Así te hice quitar  
 a tu hija con engaños  
 y fingí de la matar  
 y agora cumple doce años.  
 La di en secreto a criar,  
 y aquel corazón que viste  
 ser de tu hija creíste,  
 no fue sino de un cordero,  
 sanguinoso y lastimero,  
 con el cual dolor sentiste.

[1.030]

Y pues tal es tu excelencia,  
 torna, Griselda, a tu ser  
 que ya he visto tu paciencia.  
 Torna, mi amada mujer,  
 a tu riqueza y potencia.

[f. 23v]/

Gris. ¡Oh, gozo de allá del cielo!  
 ¿Cómo me das tal consuelo  
 de Dios acá decendido,  
 el cual yo no he merecido  
 en este mísero suelo?

[1.040]

¡Oh, alto Rey soberano!  
 Porque yo pueda alabarte,  
 Tenme, señor, de tu Mano,  
 y servirte y agradarte  
 con juicio limpio y sano.  
 Esta merced, Redemptor,  
 no la tengo merecida,  
 que esta mi hija crecida  
 me des, y de tal valor,  
 teniéndola por perdida.

[1.050]

¿Es verdad, señor Marqués?

Gal. Sí, no tienes que dudar.

Gris. Hija, quiérote abrazar,  
pues ya justa razón es  
de algún consuelo tomar.  
Hija de mi corazón,  
para mi consolación,  
nacistes y sois criada,  
tan por extremo acabada:

[f. 24r]/

¡Cuánta es vuestra perfición! [1.060]

Gali. Damas de merecimiento,  
casadas y por casar:

no se os debe de olvidar  
Griselda del pensamiento,  
que es digna de memorar.  
De Griselda os acordá,  
esta Griselda imitá.

Mirad lo que ha padecido,  
no la pongáis en olvido,  
su paciencia remirá. [1.070]

F I N .

[Sello oval de la Biblioteca Nacional]





## Apéndice

Jacopo Filippo Foresti traducido por Narcís Vinyoles  
[Historia de Griselda] en *Suma de todas las crónicas del mundo*, Valencia,  
Jorge Costilla, 1510

[fo. CCCIX<sup>v</sup>]

Griselda, de vil linaje y pobre, empero de virtud y de obediencia y de fe fue muy guarnecida. Fue casada con uno que se decía Galter, marqués de Salucia, del linaje de Alaramano susodicho, primero marqués de Monferrat. La cual historia es llena de paciencia por enxemplo de muchos, según que se halla escrito en Francisco Petrarca, y por esso pensé en la presente obra escribirla.

Esta Griselda fue muy linda de cuerpo y mucho más de virtudes, de ánimo y de costumbres. Su padre se llamó Janícula, y fue de bienes muy necesitado, y por esto crió siempre a Griselda, su hija, con mucha pobreza; no gustó jamás delicia ni placer ninguno según hacen las otras doncellas, aunque de tal pobreza, virilmente y con grande ánimo, fue con su padre contenta, el cual siendo ya viejo, con su pobreza se consolaba lo mejor que podía y criaba su hija guardando ciertas ovejuelas que el padre tenía. Y mientras que aquellas pacían Griselda iba hilando tras ellas.

Galter, susodicho marqués de Salucia, hallándose sin mujer en aquellos días, passando muchas veces por aquellas partes donde Griselda guardaba sus ovejas, no con amor vicioso ni engañoso, mas con honesto y buen celo la enpezó de mirar, considerándole las bellezas que tenía, y habiendo noticia y creencia de sus virtudes tanto le penetró y travessó el corazón que totalmente deliberó Galter de no tomar otra ninguna mujer sino a Griselda, y assí un día entre los otros muy bien acompañado fue a hallar a su padre, y llegado a él llamolo y díjole si le quería dar a su hija Griselda por mujer y haberlo a él por yerno. Y el viejo le respondió: “Oh, señor, no puedo ni debo yo dessear otra cosa, siéndome tú señor”. Y luego hicieron llamar a Griselda y venida en presencia dellos le dijo Galter: “A tu padre y a mí place que tu seas mi mujer, y también me creo que esto mismo te placirá a ti”. Respondió Griselda con muy vergonzoso gesto, y con temo[r] y reverencia, y dijo: “Yo conozco, mi señor, que de tanto honor no soy digna. Empero, si tal es tu voluntad y mi ventura, no haré jamás otra cosa sino lo que a ti será en servicio, aunque siéndote yo súbdita y vassalla assí me puedes matar como honrar [fo. CCCX<sup>r</sup>] de tanta gracia”. Y entonces Galter muy contento le dijo: “Lo que me respondes me place, ni esperaba yo de tu padre ni de ti otra respuesta”. Y llamando a toda su gente, en presencia de todos la desposó y tomó por mujer y púsole en el dedo un anillo, y llevola con alegría grandíssima a su palacio y la hizo vestir como a mujer suya muy honradamente. Y parecía verdaderamente a todos que Griselda no había sido criada en casa vil ni pobre, antes parecía ser criada en algún palacio de Rey o de Emperador, y criada en qualquier virtud y buena costumbre y a todos los barones y súbditos del dicho Galter era muy agradable, por donde él decía en el palacio suyo y en

qualquier lugar que se hallaba mill maravillas della, y señaladamente esta: que se hallaba con ella en más paz y concordia que jamás se hallasse príncipe en el mundo en su tiempo.

Y plugo a Dios que dentro de pocos días fue preñada y parió una hija muy linda, de que se hizo muy gran fiesta y muy grandes alegrías. Y después quiso este Galter, y antojósele de querer probar la paciencia, la fe y la costancia de Griselda su mujer, y fingió de querer hacer matar a la hija que había parido. Y assí muy secretamente por un secretario suyo concertó que se la lleuasse a Boloña, a casa de una su hermana que estaba casada con un señor, que la hiciesse criar con muy gran diligencia. Y creyendo Griselda que su hija fuesse muerta jamás en su cara mostró enojo ni tristicia ni dolor.

Y después de passados cuatro años parió un hijo varón de muy gran belleza. Y assí mismo después de pocos días que lo ovo parido, Galter fingió assí como de la hija de haberle de matar, y ascondidamente lo envió como la hija a la hermana.

Y después de passados doce años, quiso el dicho Galter hacer de Griselda aún mayor prueba y más áspera y habiendo ella mostrado a su marido ser alegre y contenta de todo lo que él hacía: Galter fingió un día que eran venidas de Roma ciertas bulas, en las cuales dijo que el Papa le mandaba y le daba licencia que dejasse a Griselda y que se casasse con otra mujer, que esto le mandaba que hiciesse por conservar paz y reposo entre sus vasallos y súbditos. Oído esto Griselda, aunque en su corazón oviesse muy gran dolor, empero jamás a su marido mostro sino ser de muy buena voluntad contenta de todo lo que a él fuesse placer y servicio, como sienpre en todas las otras cosas lo había sido. En este medio Galter envió a su cuñado en Boloña un servidor suyo y díjole que le embiasse el niño y la niña hijos suyos que le habían criado. Y por esto se puso fama que Galter había casado con esta doncella, no pensando nadie que su hija fuesse. Y en tanto que él envió a Boloña como dicho es, un día llamó a Griselda delante de sus servidores y familiares, y dícele: “Griselda, señora: bien sabéis vos el mandamiento que me ha hecho el Papa. Habed paciencia, que la mujer que yo he tomado ya es en camino y será aquí muy presto. Yo os pido por merced que no os enojéis, y sed constante en tomar esto en paciencia, y que os volváis en casa de vuestro padre”. Y ella le respondió: “Señor, yo estoy sienpre aparejada con muy buena voluntad de obedeceros y conplaceros y serviros en todo lo que vos, señor, de mi hiciéredes y ordenáredes. Veisme aquí sienpre presta, mandad de mí lo que vos quisiéredes”. Y con demostración muy alegre mostró ser contenta en dar lugar a la nueva desposada que venía. Y delante de todos se desnudó las ropas ricas que vestía como señora y, con el anillo que Galter la había desposado, todo se lo tornó en presencia de todos los que allí estaban, y assí desnuda en camisa se [v<sup>o</sup>] fue a la casa pobre de su padre, sienpre con paciencia grandíssima, sufriendo las adversidades y congojas porque sienpre había veido con grande humildad, mayormente de corazón, aunque

se había visto en tanta riqueza y honor. Y siendo ya llegada la hija cerca de Salucia, un día antes que entrasse en la cibdad, Galter envió por Griselda, y hízole venir a su palacio vestida como cuando guardaba las ovejas. Assí como mujer vil y sierva, le dio en cargo que aparejasse los manjares para las bodas que esperaban de hacer y que estuviesse en la cocina.

Y llegando la hija y el hijo con grandíssimo triunfo, pensando Griselda verdaderamente que ella fuesse la mujer que Galter había nuevamente tomado, con la cara alegre le vino delante y le dijo: “Bien sea venida mi señora”. Y assí mismo a todos que venían con ella. Después, viendo esta doncella ser linda, dijo a Galtero: “Oh, señor: yo te ruego y suplico tanto cuanto puedo que a esta nueva mujer no le hagáis lo que habéis hecho a la triste Griselda en serle tan áspero y cruel”. Y dichas estas palabras, Galter, considerando su humildad y grandíssima paciencia, movido de grandíssimo amor y piedad, le dijo: “Oh, Griselda, señora: yo he conocido hasta aquí verdaderamente tu humildad, virtud, constancia y paciencia junto con la gran fe que me has mostrado tener; por donde yo creo que hombre del mundo no se halla que tenga mujer de paciencia y de fe tal como vos, y por esto verdaderamente me puedo llamar bienaventurado más que otro hombre ninguno”. Y dichas estas palabras en presencia de todos con dulcíssimo amor marital la abrazó y la besó y le dixo: “Vos sola sois mi señora y mujer, y no otra ninguna, ni la quiero. Esta que veis aquí, y pensáis que es mi nueva desposada, es vuestra hija y este, que pensáis que es mi cuñado, es nuestro hijo, los cuales creísteis que eran muertos. Veislos aquí, vivos y criados”. Y oyendo Griselda estas nuevas y palabras tan dulces, y en verse como gran señora y sus hijos vivos y criados, de gozo grande y tan inconsiderado, pensó de caer muerta, y con dulces lágrimas abrazó a sus hijos. Y luego, hecho esto, vinieron muchos Caballeros y dueñas, y despojáronla de aquellos vestidos viles que tenía, y vistiéndola como a señora dellos, empezaron todos de hacer fiesta. Y assí pasó todo aquel día en gozo vuelto con lágrimas. Después vivieron juntos muchos años con mucha paz y concordia, y vieron hijos de sus hijos hasta la tercera y cuarta generación.

Esta historia he querido aquí escribir por enxemplo de todas las mujeres, a fin que cuando algún perverso marido o tuviere alguna otra adversidad por mala dicha, que se sepa conservar con paciencia y ser humildes y magnánimas en todos sus afanes y fatigas, y les sepan sobrar y vencer como Griselda hizo con grandeza de ánimo. Empero en qué tiempo aconteció esto, no lo he podido hallar.



Este pdf de la *Comedia muy ejemplar de  
la Marquesa de Salucia, llamada  
Griselda*  
**número 3**  
de la colección de estudios y textos  
de iberística



se terminó de disponer el  
30 de marzo de 2018, día  
de San Juan Clímaco,  
que nunca discutió  
con nadie.





