

RESEÑA

Navarro, *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia, llamada Griselda*, ed. G. Carrascón, *Anejos de Artifara*, 3, 2018, 81 pp. ISBN: 9788875901219.

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ (Universidad de Jaén)
NOELIA HERNÁNDEZ PAULANO (Universidad de Jaén)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.392>>

No pudo ser consciente Petrarca del alcance que tendría uno de los cuentos que reescribió de su amigo Boccaccio. Cuando este le envió la narración de la paciente Griselda (X, 10), con la que coronó el *Decameron*, Petrarca debió sentir al mismo tiempo una atracción y cierta desazón. Dioneo, el relator de esa *novella*, cuenta las acciones que un marqués, Gualtieri, llevó a cabo para poner a prueba a la pastora que tomó por esposa, Griselda, con el fin de comprobar su paciencia. Previa petición de mano, ambos se casan y Griselda es desnudada delante de los presentes para portar unos nuevos trajes según su actual condición social. Con el primer embarazo, Gualtieri le hace entender a su mujer a través de un vasallo que el pueblo no acepta a una descendiente que procede de un bajo linaje; tiempo más tarde obra igual con un hijo que nace del matrimonio. Ante ambas acciones Griselda reacciona con resignación y acepta la decisión de su esposo. Gualtieri, no obstante, manda a sus hijos a Bolonia con su familia para que sean criados en secreto. A pesar del dolor provocado a la obediente mujer, Gualtieri la somete a su tercera prueba de la paciencia; le da a entender que va a contraer nupcias con una mujer de su misma posición social, por lo que la desnuda delante de la corte y le pide que regrese a su casa. Griselda acepta su fortuna sin oponerse incluso cuando es requerida por Gualtieri para servir en el banquete de bodas de su nueva esposa. En este banquete Griselda solo se permite rogarle a Gualterio que trate con más delicadeza a su joven y hermosa esposa. Cuando se produce la anagnórisis (la joven es en realidad su hija), Gualtieri decide descubrir ante todos sus verdaderos actos y devol-

ver a Griselda lo que le fue arrebatado durante este tiempo, ante lo cual, por primera vez en el relato, llora y agradece, para terminar siendo feliz desde entonces con su marido e hijos.

El cuento dejó fascinado a Petrarca, hasta el punto de que lo vertió de inmediato al latín, pero transformó sutilmente la actitud de la protagonista, con lo que introdujo leves, pero estratégicas, modificaciones sobre el sentido de la narración. A partir de este momento, fue esta traducción latina la que circuló por toda Europa y se tradujo a otras lenguas de difusión importantes. Conde e Infantes localizaron un pliego de mediados del siglo XVI que contenía una traducción de esta versión suelta (aunque era una traducción indirecta, pues provenía de una francesa);¹ al ser cotejado con la versión que conocíamos en castellano (la conservada en uno de los dos testimonios que tenemos de la traducción perdida del *Decameron*, la del incunable sevillano de 1496) determinaron que era la misma, lo que supone una evidencia de que esta narración ya circuló en el siglo XV traducida.

Raffaele Morabito ha sido uno de los que más y mejor ha estudiado la difusión europea de este cuento, que en cuanto a bibliografía se refiere sobrepasa a cualquier otro de la colección (en Italia cuenta con una revista científica que lleva su nombre: *Griseldaonline*). Sin embargo, en sus estudios no ha considerado suficientemente la fecundidad de las reescrituras hispánicas. Las versiones tradicionalmente conocidas eran, por orden cronológico, la temprana traducción que realizó Bernal Metge, a la que le dio por título *Ystoria de Valter é de Griselda* (1388), la patraña segunda de Timoneda (1567), la obra que aquí reseñamos, titulada *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia, llamada Griselda* de Navarro (publicada en 1603, pero se trata de una datación que Carrascón cuestiona, como enseguida reseñaremos) y *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* de Lope de Vega, incluida en la *Parte V* (1615) y fechada aproximadamente entre 1599 y 1603.²

La única edición de la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia, llamada Griselda* con la que contábamos es la paleográfica que presentó Caroline B. Bourland en 1902 antes de dedicarse (o mientras se dedicaba) a la recepción del

1. Véase J.C. Conde y V. Infantes, eds., *La Historia de Griseldis (c. 1544)*, Mauro Baroni, Viareggio-Lucca, 2000.

2. Véase, sobre la transformación ideológica del cuento en las primeras —y más conocidas— reescrituras difundidas en España, el extraordinario análisis de A. Ruffinatto, «Una Griselda senza Boccaccio (e senza Saluzzo). Itinerario di Dec. X,10 nella Penisola Iberica», *Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo*, CXLIV (2011), pp. 177-189.

Decameron en España. Quien la pone nuevamente en nuestras manos es Guillermo Carrascón, profesor de la Università degli Studi di Torino, cuya trayectoria investigadora está íntimamente ligada a los *novellieri* y a las relaciones entre la narrativa y el teatro (con especial dedicación a las *novelle* de Bandello y a Lope de Vega). A propósito de la difusión de este cuento de Boccaccio en el teatro español (y particularmente sobre la comedia de Lope de Vega), Carrascón ha dejado una intensa producción en estos últimos años.³ Aparece en la colección de anejos de la prestigiosa revista *Artifara* (una de las “decanas” en la modalidad electrónica), que se inauguró en 2017 con la edición de la traducción de *La Zucca* (1551) de Anton Francesco Doni cuidada por Daniela Capra.

La introducción (pp. 7-34) a esta edición es inaugurada por Carrascón con un ajustado comentario del argumento de la *novella* y de la difusión de Griselda en su tradición escrita a partir de la versión latina de Petrarca (pp. 13-25), que hemos tratado de sintetizar en los primeros párrafos de esta reseña, centrándose como es natural en las versiones ibéricas. Sobre este aspecto, se podrían al menos haber recordado algunas de las desconocidas reescrituras que José Fradejas Lebrero puso a nuestra disposición en su monografía sobre la novela corta de los siglos xv y xvi, como las de Francisco V. de Tornamira y Juan Pérez de Moya, así como otras orales de las que no se tenía constancia (difundió un testimonio recogido en Asturias y otro cubano recopilado en un trabajo de los años veinte no demasiado accesible).⁴ En un artículo posterior, aportó tres nuevas versiones;⁵ una incluida en la *Defensa de las*

3. Cuatro trabajos *griseldianos* preceden a esta edición que se puede consultar en línea: <<https://www.collane.unito.it/oa/files/original/d987e8f127ff3fcb7ef16b84f6c55cfe.pdf>> «“Che riuscita ne fosse una bella roba”: Griselda de Petrarca a Lope, pasando por Boccaccio», en *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, coords., I. Colón Calderón et alii, Sial, Madrid, 2013, pp. 165-176; «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*, ed. G. Carrascón, Accademia University Press, Turín, 2015, pp. 147-181; «La transmisión de motivos novelescos a través de la comedia nueva: *Don Gastone di Montcada* de Cicognini», en *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea. Rizomi e palinsesti rinascimentali*, Accademia University Press, Turín, 2015, pp. 298-311; y «Griselda, Lope, los pastores y la cruzada», en *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*, eds. L. Ramello et alii, Dell’Orso, Alessandria, 2016, pp. 145-160.

4. Véase J. Fradejas Lebrero, *Novela corta del siglo xvi*, Plaza y Janés, Barcelona, 1985. Las versiones orales que rescató pueden ser completadas con las que J. Camarena y M. Chevalier publicaron en su *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, IV, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2003.

5. Véase J. Fradejas Lebrero, «Nuevas versiones», *Epos: Revista de filología*, XXIII (1997), pp. 371-377.

damas (integrada en la *Miscelánea austral*, 1602) de Diego de Ávalos y Figueroa, en octavas reales; otra en los *Casos raros de vicios y virtudes para escarmiento de pecadores y ejemplo de virtuosos*, 1745, de Juan Laguna; y la última fue la traducción en 1988 que Josefa López Alcaraz hizo de *El drama de Griselda en rimas y por personajes*, un texto francés de finales del siglo XIV. Tanto las citadas en el párrafo anterior como estas, de forma directa (la de Metge) e indirecta (todas las demás), derivan curiosamente no del cuento de Boccaccio, sino del *rifacimento* que hizo Petrarca.

El texto que aquí nos ocupa, la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia, llamada Griselda*, se ha conservado en una edición de la que existe un único ejemplar. Compuesta en cinco jornadas en verso, Navarro dramatizó en esta comedia la historia de Griselda y Gualtero, a la que sometió a un proceso de reelaboración, sin modificar el sentido ejemplarizante que contiene el texto original, labor que se favorece con la adición de una serie de personajes alegóricos —Consuelo, Desesperación y Sufrimiento— con los que Griselda dialoga tras la pérdida de su hija. El texto en el que se basó Navarro, reconocido en la propia comedia, no fue el de Boccaccio, sino «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)» (p. 20).

En su estudio introductorio, Carrascón plantea dos cuestiones prioritarias sobre las que ha aportado consideraciones realmente novedosas: la autoría y la datación. En relación al primer asunto, la identidad de Navarro está rodeada por un aura de incertidumbre que la crítica ha intentado resolver. Las noticias del autor son escasas y se reducen a menciones del apellido en obras más o menos célebres de la literatura española del siglo XVII. Cervantes hace una alusión a Navarro en el prólogo de sus *Comedias* (1615), nombrando a este autor como sucesor de Lope de Rueda; lo mismo hizo Lope en su comedia *Virtud, pobreza y mujer*. El editor de la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Salucia, llamada Griselda* (pp. 7-12) defiende que, frente a los argumentos sostenidos por críticos como Menéndez Pelayo, el Navarro que aparece mencionado en algunas obras no pudo ser confundido por los escritores con (Torres) Naharro, entre otras cosas porque estos dos autores difícilmente podrían ser considerados contemporáneos.

Asimismo, Carrascón (p. 11) recuerda que en estudios posteriores se ha olvidado que Lope mencionó a Navarro dos veces más: en *La cortesía de España* y en el «Prólogo dialogístico» en la *Decimasexta Parte*. Sobre la identidad del autor de esta comedia, Carrascón resume su parecer en estas líneas:

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» (p. 12).

En cuanto a la fecha de composición, la publicación del texto queda lejos de su escritura, que Carrascón adelanta a la década de 1560-1570, cuando se editó el *Pa-trañuelo* de Timoneda, cuyo argumento por cierto se menciona, por lo que podría entenderse como un *terminus post quem* (si es que no fue «un añadido publicitario del editor», p. 28). Para datar el texto, Carrascón se apoya en el estado de la lengua del texto y se basa también en la división en cinco jornadas que presenta la obra, características que indican que se trata de una producción teatral que antecede a la comedia nueva. Se refiere Carrascón a que esta segmentación debió ser realizada por una persona tanto conocedora en la preparación de textos para la stampa como también del mundo del teatro, pues la división preceptiva en estas fechas era de tres jornadas (y en el caso de obras de menor extensión —la *Comedia* de Navarro supera por poco los mil versos— o no se dividían o se separaban en “escenas”).

No se trata de una cuestión menor, porque de la fecha de composición dependería que Lope la hubiese visto representada o la hubiese podido leer. Carrascón rechaza la vinculación textual entre las obras de Navarro y Lope, pues considera que la obra del primero, al estar publicada en 1603, pudo ser, con facilidad, posterior a la escritura de la comedia de Lope.⁶ Aunque Carrascón confirma que Lope tuvo que conocer de manera directa o indirecta a Navarro (p. 10), niega la posible lectura de Lope de la obra de Navarro. Esta versión poco podría sugerir o enseñar al Fénix, pues se trata de «una obrita de gran simplicidad y pocos vuelos, al estilo de las primeras tra-

6. Véase G. Carrascón, «Griselda, Lope, los pastores y la cruzada», p. 147.

gedias senequistas del XVI». ⁷ Otros críticos anteriores como Caroline B. Bourland (1905) y Nancy L. D'Antuono (1980) han visto puntos de contacto entre ambas obras (en el ambiente pastoril y en el amplio uso que realizan del tema de alabanza de aldea), pero hay otro aspecto en el que quizá debería repararse y que podría probar que Lope pudo conocer o ver representada la obra. En el texto de Lope *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* aparecen ideas que no hallamos en las versiones italianas o en las reescrituras precedentes, pero que sí están en el texto de Navarro, como que las protagonistas recalquen la ausencia de una madre en sus vidas. Este hecho tampoco lo encontramos en Timoneda, a pesar de que este lleva a cabo modificaciones sustanciales para exaltar la sentimentalidad de la protagonista.

La introducción se completa con unas páginas dedicadas a la reelaboración que realiza Navarro (pp. 23-25), quien, entre otras cosas, reduce «la materia narrativa», «cancela definitivamente las huellas del origen folclórico del cuento» o resume «los acontecimientos finales para aligerar su presentación escénica». Concluye Carrascón reconociendo que el autor «se mueve a partir de sus intertextos más probables, principalmente Foresti / Viñoles y quizá Timoneda, con notable libertad e instinto dramático» (p. 24). Se cierra este rico apartado introductorio con unas páginas sobre la estructura (sobre la que presenta una distribución en secuencias) y la métrica del texto, que lo emparenta con los autos y farsas del *Códice de autos viejos* (pp. 25-30).

El texto se presenta modernizado; como es de rigor, se regularizan las alternancias consonánticas sin consecuencias fonéticas, por lo que entendemos que las dobles eses también deberían haberse reducido; se corrigen las erratas evidentes y se comentan en notas aquellas lecciones que son ambiguas y admiten discusión. En cuanto a la anotación, Carrascón aclara voces oscuras, comenta pasajes no del todo fáciles y explica sus intervenciones en el texto (algunas de ellas propuestas anteriormente por Bourland). En definitiva, los que nos dedicamos a las relaciones italo-españolas en sus diferentes manifestaciones (incluyendo, como en este caso, los trasvases de la narrativa al teatro) encarecemos la labor de edición de textos marginales como este de Navarro, que nos permite recordar la pervivencia del *Decamerone* pese a su prohibición en 1559 por el inquisidor Valdés.

7. Véase G. Carrascón, «“Che riuscita ne fosse una bella roba”: Griselda de Petrarca a Lope, pasando por Boccaccio», p. 171.