

# El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia *de Lope de Vega: estudio comparativo*

Catherine SORIANO

El personaje protagonista de la obra de Lope de Vega que será objeto del presente estudio, Griselda, vivió, según se cree, hacia el año 1025, y fue muy popular en la literatura de diferentes épocas y países. El argumento se teje alrededor del motivo de la esposa noble, repudiada injustamente, y ha nacido del criterio de dominio y posesión absolutos del hombre respecto a la mujer<sup>1</sup>. La historia de una pastorcilla que llega a marquesa y es el más claro exponente de todas las virtudes femeninas, encajaba tanto en el «exemplum» medieval como en la más pura ortodoxia de la Contrarreforma, llegando incluso hasta el siglo XX<sup>2</sup>.

En las siguientes páginas trataremos de estudiar la comedia de Lope de Vega titulada *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*, cotejando las variantes que de esa misma historia existen en Boccaccio (*Decamerón*, X, 10) —tomado éste como tronco principal del que parte la rama de la tradición recogida por Lope— y en las reelaboraciones, ya en lengua castellana, de Timoneda (*El Patrañuelo*, II) y Pedro Navarro (*Comedia muy exemplar de la*

---

<sup>1</sup> Elisabeth Frenzel: *Diccionario de argumentos de la literatura universal* (Madrid: Gredos, 1976), p. 207.

<sup>2</sup> Así, la figura de Griselda cobra contenido lírico en un poema de A. Miegel (1901), y vuelve a su concepción esencial, aunque vista con ojos modernos, en G. Haupmann (*Griselda* —drama—, 1909). Siguiendo a este último, L. Berger (1920) construye una obra popular donde el argumento invierte ya la relación primitiva de los dos personajes: el conde, por ser el que más ama, es el vencido, y la mujer la que se mantiene más firme, deseando ser amada pero no poseída totalmente.

*marquesa de Saluzia llamada Griselda*)<sup>3</sup>. Y, dado que fue el punto de partida de esta última obra mencionada de Pedro Navarro, haremos también alguna mención a la traducción que Narciso Viñoles hizo del texto de Foresti «De plurimis claris selectisque mulieribus» (1497), incluido en el *Supplementum Chronicorum ad initio mundi*<sup>4</sup>.

Boccaccio termina su *Decamerón* con la «Historia de Griselda» (X, 10), contemporánea de la epístola XVI, 3 («De obedientia ac fide uxoria mythologica») que Petrarca incluye en su *De rerum senilium*. La traducción de esta misma epístola por parte de Bernat Metge —secretario del rey don Martín de Aragón— hacia 1388 («Història de Valter e Griselda»), del latín al catalán, inspirará a Timoneda para la composición de su «Patraña II», incluida en la compilación general de cuentecillos no originales que tituló *El Patrañuelo* (Valencia, 1567). Unos años después, a fines del siglo XVI, Pedro Navarro compone su *Comedia muy exemplar...*, en cuya loa declara el autor que esa historia se podría encontrar «en el libro Suplemento (...) / y en un otro pequenuelo, / que se dize el Patrañuelo; / por do callo el argumento»: se refiere Navarro al *Supplementum...* de Foresti, al que ya hemos aludido.

*El ejemplo de casadas...*, comedia de Lope de Vega, data, según Morley y Bruerton<sup>5</sup>, de hacia 1600-1603. Aparece mencionada en la *Flor de comedias*, V (1615) y en la lista de sus obras que incluye Lope en la sexta edición de *El peregrino en su patria* (1608). Si, como todo parece indicar, esta comedia fue escrita en los primeros años del siglo XVII, podemos, inevitablemente, establecer algunos paralelismos entre ciertos aspectos de la narración y determinados acontecimientos de la vida del Fénix (quien por esos años simultanea sus relaciones amorosas con su segunda esposa, Juana de Guardo, y su amante, Micaela Luján)<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Félix Lope de Vega y Carpio: *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*, ed. de M. Menéndez y Pelayo (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1972), XXXII, pp. 11-71. Giovanni Boccaccio: *Il Decamerone*, ed. de Vittore Branca (Milano: Mondadori, 1976), tomo IV, pp. 942-954. Juan de Timoneda: *El Patrañuelo*, ed. de Rafael Ferreres (Madrid: Castalia, 1971), pp. 48-61. Pedro Navarro: *Comedia muy exemplar de la marquesa de Saluzia llamada Griselda*, ed. de Caroline B. Bourland en la *Revue Hispanique*, 10 (1902), pp. 331-354.

<sup>4</sup> La traducción que Viñoles hace del *Supplementum* de Foresti bajo el título de *Suma de todas las crónicas del mundo. llamado en latín Supplementum Cronicarum*, en ed. de C. B. Bourland, *Revue Hispanique*, 10 (1902), pp. 333-335.

<sup>5</sup> Griswold Morley y Courtney Bruerton: *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid: Gredos, 1968), p. 319.

<sup>6</sup> Más noticias acerca de este texto en E. Kohler: «La date de composition de *El ejemplo de casadas...* de Lope de Vega et la valeur chronologique du "Gracioso"», en *Bulletin Hispanique*, 47 (1945), pp. 79-91, y «A propos de la date de composition de *El ejemplo de casadas...*, de Lope de Vega», en *Bulletin Hispanique*, 48 (1946), pp. 264-269.

Enfocaremos nuestro análisis de *El ejemplo de casadas...* desarrollando como principales núcleos temáticos de la obra:

1. ENGAÑO Y DESENGAÑO BARROCOS (Enrico).
2. LA FORTUNA COMO PROVIDENCIA DIVINA (Laurencia).
3. EL HONOR (Lauro).

Dentro de estos tres grandes temas incluiremos algunos subtemas recurrentes, característicos de toda la literatura de nuestros Siglos de Oro: lo pastoril, el «menosprecio de corte», los enigmas...

Paralelamente, este análisis temático y psicológico de los personajes irá acompañado de un estudio comparativo de las posibles variantes que Lope incorpore a los textos que vamos a tomar como antecedentes<sup>7</sup>:

---

<sup>7</sup> Un exhaustivo análisis de la tradición del personaje de Griselda como motivo literario en la ed. cit. de V. Branca (*Decamerone*, X, 10), p. 1553 y ss. Para Branca existen tres posibles fuentes para este argumento: 1) el *Midras* (c. 23), comentario del s. XII al Libro IV de Moisés; en esta línea se mueven las investigaciones de M. Landau en *Giorn. Stor. Lett. It.*, 1 (1883); 2) textos indios y budistas; cfr. A. Wesselofskj en *Civiltà italiana* (marzo 1865), y A. de Gubernatis: *De Sacountala à Griselda* (Roma, 1905); 3) la historia que cuenta Gregorio de Tours sobre el repudio de Ingonde, mujer de Clodoveo; cfr. E. Monaci: *La novella di Griselda* (Perugia, 1902).

V. Branca relaciona también este relato con el tema de la mujer perseguida injustamente, siempre paciente, cuya inocencia es finalmente reconocida; es un tema de carácter antropológico estudiado por Propp en su *Morfología...* p. 475 y ss., Thompson y Rotunda, y difundidísimo en toda la literatura medieval: el *Lai de Freisne* de Marie de France, la leyenda de Santa Uliva di Crescenza, Genoveva de Bravante, Sibilla de Roma, algunos poemitas franceses (*Comte de Poitiers*, *Roman de la violette*, *Erec*); cfr. C. S. Lewis: *The allegory...* I, 2. Cfr. R. Kohler: «Die Griseldis Novelle als Volksmärchen», en *Kleine Schriften* (Berlín, 1900), y E. Castle: «Die Quelle von Boccaccio's Griselda», en *Archivum Romanicum*, 8 (1924).

En la citada edición de Rafael Ferreres de *El Patrañuelo* de Timoneda, p. 48, hay una síntesis del problema, con mención de la principal bibliografía (recogida ya en las líneas precedentes de nuestro trabajo). Pero es interesante la precisión que hace acerca de las fuentes de Timoneda para su «Patraña II»: la epístola de Petrarca y Bernat Metge; afirmación que basa en C. B. Bourland: «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan literature», *Revue Hispanique*, 12 (1905), pp. 1-323, y Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela*, III, p. 80.

BOCCACCIO: *Decamerón*, X, 10  
(1348-51)

PETRARCA: *De rerum senilim*, XVI, 3  
(h. 1350)

Bernat METGE: *Història de Valter e Griselda*  
(h. 1388)

FORESTI: *Supplementum...*  
Traducción castellana h. 1510



TIMONEDA: *El Patrañuelo*, II  
1567



Pedro NAVARRO: *Comedia muy exemplar...*  
(fincs s. XVI)  
[editada por Timoneda]

F. Lope DE VEGA Y CARPIO: *El ejemplo de casadas...* (1600-1603)

## I. ENRICO: ENGAÑO Y DESENGAÑO BARROCOS

Enrico, el protagonista de la comedia de Lope *El ejemplo de casadas...*, ofrece unas singulares características psicológicas que no encontramos ni en Boccaccio, ni en Timoneda, ni en P. Navarro: este Enrico es un ser atormentado, traumatizado, poseído por su obsesivo miedo a escoger mal en su casamiento. Es un hombre plenamente barroco, que se siente inseguro y atemorizado en un mundo donde presiente que la realidad de cuanto le rodea es mera apariencia. Es la angustia de Quevedo en *La hora de todos* ante un mundo que sólo es una gigantesca máscara rellena de gusanos<sup>8</sup>. Por ello, puede resultar anacrónico que este conde de Barcelona, con su compleja psicología barroca, marche junto a Ricardo Corazón de León a la Tercera Cruzada —dato que permite fechar el tiempo dramático de la comedia en 1187—.

Lope arranca el trauma de Enrico de años atrás, tal vez de su infancia:

<sup>8</sup> Cfr. Francisco de Quevedo y Villegas: *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste (Madrid: Cátedra, 1987), y Raimundo Lida: «Para *La hora de todos*», en *Homenaje a A. Rodríguez-Moñino* (Madrid: Castalia, 1966), I, pp. 311-323.

«Fui de mi padre advertido  
cuando comenzaba a ser,  
que no escogiese mujer  
la vista, sino el oído.»

(vv. 5-8)<sup>9</sup>

Existe en Enrico un terror psicopático a lo que él mismo denomina «el casamiento errado» (v. 131), que le hace afirmar, presionado por sus súbditos:

«desco la sucesión,  
el casamiento aborrezco».

(vv. 3-4)

Todo ello justifica, de antemano, la cruel determinación del protagonista:

«Yo escogeré tal mujer  
y la probaré de modo  
que la halle buena en todo,  
por que en todo lo ha de ser.»

(vv. 158-161)

Frente a esta caracterización negativa del personaje del esposo en Lope, Boccaccio nos presenta a un joven y despreocupado Gualtieri, marqués de Saluzzo, que valora su libertad por encima de todo y que se decide a tomar esposa no sólo a instancias de sus vasallos y para asegurar la sucesión, sino también porque está algo enamorado de una pastorcilla del lugar. La opinión de Boccaccio acerca de su personaje no puede ser más humana, pues si bien dice de él que «in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea (...) di che egli era da reputar molto savio»<sup>10</sup>.

Timoneda insiste en estos aspectos del personaje del marido, pues su Valtero «era en extremo descuidado en mirar por lo venidero, tanto, que toda su ocupación era correr monte, volar aves...»<sup>11</sup>.

La traducción de Narciso Viñoles de la obra de Foresti no aporta ninguna

<sup>9</sup> Del mismo modo, para Calderón en cuestión de fe lo que importa es el oído; y así lo expresa en *El nuevo palacio del Retiro*: «Los favores de la fe / sólo son para el oído», y en la loa del auto *La vida es sueño*, cuando afirma que «sentido de la fe / solamente es el oído». He aquí «uno de los últimos episodios de la disputa medieval sobre el oído y el ojo, como vías preferentes de acceso del saber». La cita es de José Antonio Maravall: *Teatro y literatura en la sociedad barroca* (Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972), pp. 172-173.

Agradezco la amable indicación del doctor Álvaro Alonso, a cuyas orientaciones debe mucho el presente estudio.

<sup>10</sup> Giovanni Boccaccio, pp. 942-943.

<sup>11</sup> Joan Timoneda, p. 49.

caracterización del «marqués de Monferrat». Sin embargo, Pedro Navarro añade ya el dato de que «casar no se quería, / y así lo tenía propuesto»<sup>12</sup>.

Lope ofrece una original faceta de Enrico al hacer que éste aparezca, en el Acto I, como juez de una audiencia bastante cómica en la que se ve van a juzgar tres extraordinarios casos que parecen justificar, desde su esperpéntica realidad, la actitud misógina del protagonista. Así, a Fabia, mujer capaz de asesinar a su marido Eraclio para casarse con su criado Trebaccio, no la condena sino a recibir ella también algún día de su nuevo marido el mismo trato que ella le dio al primero; y es curioso que lo que al juez Enrico le admira de esta mujer no es su crimen, sino su firme decisión:

ENRICO: ¿En una hora una mujer  
decreta y busca marido?  
FABIA: Pues, ¿qué ciencia es menester?  
ENRICO: Pues, ¿cómo yo no me atrevo? (vv. 319-322)

Flora ha sido deshonrada por Arnesto y exige justicia, ya que el joven le dio palabra de casamiento; Arnesto alega ante Enrico que fue ella la que realmente lo forzó, pues le privó de su voluntad al enamorarlo, siendo mucho peor hacer violencia a un alma que a un cuerpo; asegura que sólo el miedo a vivir eternamente bajo el yugo de su esposa le estorba la decisión de casarse. Enrico dota a Flora y deja en libertad a Arnesto, pero no sin aconsejarle:

«cuéstete el hallar mujer  
mil años de pensamiento». (vv. 422-423)

Celia acusa a Evandro de haber envenenado a sus siete esposas anteriores, crimen que parece confirmarse; Enrico, del modo más cínico, contesta:

«Lo que a la razón repuna  
de mis sentidos jueces,  
es tu animosa fortuna  
en casarte siete veces  
y que yo tiemble de una» (vv. 459-463)

De modo que, lejos de castigar a este Barbazul, lo deja libre, ya que el único delito del que le considera culpable es de su falta de discreción: «No eres, Evandro, discreto, / que bastaba la primera» (vv. 518-519).

Añade, así, Lope algunas notas de suave humor negro a la historia, al mismo tiempo que justifica irónicamente la actitud desconfiada del protagonista.

<sup>12</sup> Pedro Navarro, vv. 17-18 de la Loa, p. 336.

El mismo Elarino, caballero de la corte, afirma que la actividad de Enrico como juez puede haber enfermado el ánimo de su señor «viendo tantos desengaños» (v. 252). Hay que destacar también cómo este Enrico-juez señorial será mucho más piadoso con sus vasallos, aun en el caso de tratarse de verdaderos culpables (como Evandro), que con su inocente esposa. De modo que, si bien en el Acto I declaraba ante el sencillo tribunal que preside que «este es el día / de perdonar lo dudoso» (vv. 333-334), como marido de Griselda serán sus mismas dudas las que le harán castigarla.

De modo original frente a las demás versiones, Lope introduce el tema de la casualidad, la Fortuna —que analizaremos en el segundo epígrafe de nuestro trabajo—, haciendo que Enrico aparezca de improviso ante Laurencia disfrazado de humilde cortesano para no ser reconocido ni tratado con interesada deferencia por la que pueda ser su futura esposa. Enrico se enamora al instante de la pastora y decide casarse con ella. En el diálogo con Lauro, padre de Laurencia, demuestra el conde su nobleza al confesar que su intención no es abusar de su poder para gozar deshonestamente a la muchacha: «Porque pensar en gozarla con secreto / ni ella es tan vil, ni vos sois tan avaro» (vv. 1075-1076). Y confiesa ante Lauro su afán de perfección: «Padre y señor, el dote que procuro / sólo es virtud; gran dote le acompaña» (vv. 1108-1109).

El Gualtieri de Boccaccio es un enamorado mucho más sereno: «Erano a Gualtieri buonapezza piacinti i costumi d'una povera giovinetta che d'una villa civina a casa sua era...»<sup>13</sup>. Si decide casarse con ella es como fruto de una larga meditación y para dar una lección a sus súbditos escogiendo a una de sus siervas como esposa.

En Timoneda, Valtero conoce a Grisélida por haberse hospedado en la cabaña de su padre varias veces, yendo de caza; incluso parece sobreentenderse que entre ellos había cierta familiaridad, pues de Grisélida se nos dice que «deste marqués solía ser visitada por diversas veces, y della con mucha sagacidad servido»<sup>14</sup>.

Foresti presenta también al marqués como un hombre reflexivo: «Galter (...) en aquellos días pasando muchas veces por aquellas partes donde Griselda guardava sus ovejas (...) con onesto y buen zelo le empeço de mirar considerándole las bellezas que tenía, y aviendo noticia y creencia de sus virtudes (...) deliberó Galter de no tomar otra ninguna mujer sino a Griselda»<sup>15</sup>.

Sólo en la *Comedia muy exemplar...* de Pedro Navarro se insinúa el tema

<sup>13</sup> G. Boccaccio, p. 943.

<sup>14</sup> J. Timoneda, p. 51.

<sup>15</sup> Foresti, p. 333.

del azar cuando, en la Jornada I, encontramos una acotación que dice "Entra el marqués como quien va a caza", sorprendiendo a Griselda, que pastorea sus ovejas en la soledad de los campos. No obstante, el tema de la Fortuna que hace que los dos amantes se encuentren por vez primera no es desarrollado por Navarro, quien a lo largo de las siguientes Jornadas de su comedia no vuelve a rozar tal asunto; tan sólo en la imprecación de Griselda a su adversa Fortuna se menciona de nuevo a la diosa, aunque en este caso en relación con el tópico de la "caída de príncipes", la tradicional y alegórica Rueda de la Fortuna<sup>16</sup>.

En el Acto II de *El ejemplo de casadas...*, Lope nos da una imagen de Enrico propia ya de un hombre cruel y desequilibrado. Comienza por criticar agriamente la familiaridad de su esposa con sus amigos pastores, que han acudido a verla para felicitarla por el nacimiento de su segundo hijo, un heredero varón. Las afrentas que Enrico hace a Laurencia ante toda la corte pocas mujeres podrían soportarlas; así, al sorprender a su esposa en palacio reunida en amistoso grupo con los pastores, grita, furioso:

«¡Oh, qué hermosa junta de villanos!  
 ¡Qué bárbara y grosera compañía!  
 ¡Qué mal se olvida de parientes llanos  
 la baja sangre que un villano cría!» (vv. 1897-1900)

Y, tras el desprecio que manifiesta públicamente por su esposa, se dirige a los aldeanos en tono feroz, amenazándolos: «No me venga pastor más a esta casa; / Tibaldo cuelga luego al que viniere» (vv. 1929-1930).

Se establece a continuación un breve duelo intelectual entre Enrico y Laurencia. El conde compara a su esposa con la gata de la fábula que, convertida en mujer, el día de su boda echó a correr tras unos ratones, volviendo a su origen primitivo al seguir el impulso de su naturaleza. Laurencia responde con otra fábula: la del labrador que entregó a un escultor el torno de moral en el que solía sentarse y que, convertido el árbol en milagrosa estatua de Júpiter, se negaba a adorarlo, pues no podía olvidar que lo que ahora era una hermosa imagen, durante años fue tan sólo un pedazo de madera en el que se sentaba despreocupadamente.

Lope hace del conde Enrico un personaje capaz de mostrarse sanguinario y cruel, que más parece desear encontrar a su mujer culpable que hallarla inocente. Una y otra vez insiste en explicar sus motivos; así, ante Tibaldo, su servidor más fiel, se justifica alegando que ha actuado con dureza al arrebatarse

---

<sup>16</sup> P. Navarro, vv. 631-640 (Jornada III).

le a sus hijos para «procurar saber del todo / de aquella condición heroica el centro / para labrarla estatuas de oro y mármol / y consagrar al tiempo su memoria» (vv. 2055-2058). El Enrico de Lope, hombre barroco, valora el honor y la virtud en tanto que éstos gozan de credibilidad en la sociedad en la que vive<sup>17</sup>. Al mismo tiempo, opone un mundo falso a una realidad ideal: por eso afirma Enrico que gracias a él «verá este siglo engañado / que hay una mujer perfecta» (vv. 1486-1487).

En otras versiones de la historia, los esposos no resultan tan antipáticos al lector. Quizá porque no son, como Enrico, hombres torturados durante toda su vida por el miedo al engaño, y la idea de probar a su mujer surge en ellos después, y no antes, de haberse casado, como un simple y absurdo capricho. En Boccaccio, Gualtieri piensa probar a Griselda después de su matrimonio, cuando ya ha nacido su primera hija: «Ma poco apresso entratogli un nuovo pensier nell' animo, cioè di volere cun lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei, é primieramente la punse con parole, mostrandosi turbato e dicendo che i suoi uomini pessimamente si contentavano di lei per la sua bassa condizione...»<sup>18</sup>. Las pruebas de Gualtieri, aunque duras, se ven suavizadas por la intención que anima al personaje, quien obra «volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla tenere e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi»<sup>19</sup>. No hay el más mínimo resentimiento contra la mujer en general; aunque este Gualtieri sabe mostrarse inflexible con Griselda, lo hace representando su papel de noble feudal, llevado por un estricto sentido de la justicia y para jactarse de lo extraordinario del caso de su esposa, algo en verdad maravilloso<sup>20</sup>.

Foresti, que dice escribir su historia «para exemplo de todas las mujeres»<sup>21</sup>, tampoco insiste en la caracterización negativa de Galter, quizá porque su personaje no es un enfermo resentido, y la idea de las pruebas surge, como en Boccaccio, después del nacimiento de la primera hija: «Y después quiso

---

<sup>17</sup> G. Boccaccio: *Decamerón*, ed. de Pilar Gómez Bedete (Barcelona: Bruguera, 1983); Gualtieri, en sus palabras finales a Griselda, dirá: «Yo soy tu marido, que sobre todas las cosas te amo, creyendo poder jactarme de que no hay ningún otro que tanto como yo pueda estar contento con su mujer», lo que Pilar Gómez Bedete explica como una caracterización típica del marqués de Saluzia como perfecto caballero medieval, quien, ante todo, desea poder jactarse de lo extraordinario del suceso de su esposa, un caso en verdad maravilloso (*cf.* nota 13, p. 733 de la citada edición).

<sup>18</sup> G. Boccaccio: *Il Decamerone*, ed. de V. Branca (Milano: Mondadori, 1976), tomo IV, pp. 946-947.

<sup>19</sup> G. Boccaccio, p. 953.

<sup>20</sup> *Cfr.* nota 19 y las pp. LII-LIII del prólogo de P. Gómez Bedete a la mencionada edición.

<sup>21</sup> Foresti, p. 335.

este Galter, y antojósele de querer probar la paciencia, la fe y la constancia de Griselda, su mujer...»<sup>22</sup>.

Timoneda es, de todos los autores comparados, el que ofrece un personaje más tierno y humano: sustituye a la hija por una niña muerta y engaña así a Grisélida; hace creer que el hijo se ha perdido en el bosque; después, finge una estratagema mediante la cual, haciendo pasar a la marquesa por muerta, ésta «secretamente las más noches dormía con el marqués»<sup>23</sup>. Este hecho del falso repudio distingue claramente la narración de Timoneda del resto: su Valtero es un hombre joven y apasionado que ama sinceramente a su mujer y actúa con aparente crueldad movido sólo por el afán de prevenirse contra una posible queja de sus vasallos, demostrando hasta qué punto es honrada la que eligió por esposa. De hecho, sus motivaciones son más políticas que psicológicas.

Navarro ofrece una postura intermedia entre Timoneda y Lope, pues si bien aparece desde el principio de la comedia como fiel enamorado de Griselda, hasta el punto de exclamar, como respuesta a las primeras insinuaciones de Galisteo, «Pero dexar mi muger! / antes dexaré la vida»<sup>24</sup>, da crédito a las sospechas de su misógino mayordomo, y termina empeñado en probar a Griselda de la manera más cruel: arranca de su seno a la hijita recién nacida y le presenta después el corazón ensangrentado de un corderillo para hacerle creer que es el de la niña. Y todo porque desea «probar / a Griselda de paciencia / y a do llega su obediencia»<sup>25</sup>.

Lope reivindica la maltrecha figura de su protagonista haciendo que Enrico marche a las Cruzadas con Ricardo Corazón de León para rescatar el Santo Sepulcro. El hecho puede relacionarse también con el momento histórico que vive Lope: a principios del siglo XVII, en pleno reinado de Felipe III, todo un proceso histórico, político y religioso-cultural culminará con la expulsión de los moriscos en 1609. Enrico resultará purificado, de cara al público español de 1603, por su lucha contra los infieles. De hecho, a su vuelta sólo pensará en reconciliarse con Laurencia:

«Espero que hoy el cielo me conceda  
por todas las demás conquistas mías  
hechas en honra del Sepulcro Santo,  
el bien que adoro y que celebro tanto.»

(vv. 3065-3068)

<sup>22</sup> Foresti, p. 334.

<sup>23</sup> J. Timoneda, p. 59.

<sup>24</sup> P. Navarro, vv. 441-442, p. 343.

<sup>25</sup> P. Navarro, vv. 471-473, p. 344.

Este episodio de las Cruzadas es original de Lope, pues no aparece ni siquiera en las versiones medievales, donde sería más lógico encontrarlo. Tal vez porque para Lope, imbuido del espíritu de la Contrarreforma, la maldad de Enrico con su inocente esposa nunca hubiera permitido de otro modo que recibiera como premio final:

«la mujer más famosa,  
 más perfecta y más honrada,  
 más humilde y obediente  
 que en las historias se halla,  
 fuera de aquellas que tiene  
 la Iglesia en nombre de Santas».

(vv. 3221-3226)

La figura de Enrico es interpretada por Nancy L. D'Antuono<sup>26</sup> como la de un hombre obsesionado por esas pruebas de fidelidad constantes; es tan sólo, a juicio de esta autora, un "curioso impertinente". Sin embargo, hay cierta diferencia entre un curioso impertinente cervantino que, como en Boccaccio y Timoneda, piensa en probar a su mujer sabiendo que es virtuosa, únicamente para averiguar hasta qué límites llega en su perfección, y el Enrico de Lope: éste, durante toda la obra, es un neurótico obsesivo que teme tanto equivocarse en su matrimonio que decide no casarse jamás y, cuando se ve obligado a hacerlo, se decide sólo con el firme propósito de probar a su esposa para «que la halle buena en todo / porque en todo lo ha de ser» (vv. 160-161). En este sentido, coincide con el Anselmo de *El curioso impertinente*, quien afirma que le fatiga «pensar si Camila, mi esposa, es tan buena y tan perfecta como yo pienso, y no puedo enterarme de esta verdad si no es probándola»<sup>27</sup> —ahora bien, Anselmo está preocupado por la virtud, por el honor de Camila y su fidelidad, y no pretende, como Enrico, medir la paciencia y humildad de su esposa probándola una y otra vez insistentemente<sup>28</sup>.

Otro aspecto interesante en relación con la figura de Enrico es su misoginia. Lope crea la figura del príncipe de Bearne como contrapunto a la de Enrico de Moncada, revitalizando así el viejo debate FEMINISMO/ANTIFEMINISMO,

<sup>26</sup> Nancy L. D'Antuono: *Boccaccio's «Novella» in the Theater of Lope de Vega* (Madrid: Porrúa, 1983), p. 56.

<sup>27</sup> Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Juan Bautista Avall-Arce (Madrid: Alhambra, 1983), p. 400.

<sup>28</sup> El tema de la prueba de la esposa puede remontarse a Ariosto, quien, en el Canto XLIII de su *Orlando furioso*, presenta un caso similar (si bien el protagonista, Reinaldo, se niega a probar a su mujer, pues sabiamente decide: «No quiero saber lo que es mejor que ignore.» Cfr. Ariosto: *Orlando furioso*, ed. de Amparo Cabanes Decourt (Madrid: Editora Nacional, 1984), pp. 716-717.

que arranca de la Edad Media. Ya en Boccaccio aparecía alguna nota de sutil ironía al respecto cuando, al ser repudiada, su Griselda, «udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla natura delle femine, ritenne la lagrime»<sup>29</sup>. Pero es en P. Navarro donde el debate alcanza su plenitud; Galtero, el marqués, es ahora el personaje feminista, fiel enamorado de su Griselda, y frente a él surge la figura del mayordomo, Galisteo, ser profundamente misógino que infundirá terribles sospechas en el corazón de su señor, avisándole de que, pese a las aparentes virtudes de Griselda, «no querría que te fíes en mujer» (v. 362). El príncipe de Bearn creado por Lope en *El ejemplo de casadas...* es el único personaje capaz de valorar justamente a Laurencia, pues comprende que «sola es la virud / la verdadera nobleza» (vv. 2549-2550); si bien la ficción dramática obliga a Laurencia a ser absolutamente fiel a su primer marido y a seguir padeciendo sus absurdas pruebas.

## II. LAURENCIA: LA FORTUNA COMO PROVIDENCIA DIVINA

La vinculación de la protagonista con el tema de la Fortuna arranca ya del cuento de Boccaccio. Así, la *Historia de Griselda* cierra el *Decamerón* enlazando, según Vittore Branca, «altísimas expresiones de las tres grandes fuerzas (la fortuna, que convierte a una pobre pastorcilla en espléndida dama; el amor, que transforma a Gualtieri y hace heroica a Griselda; el genio, que Gualtieri emplea para poner a prueba a la esposa). Pero por encima de ellas y victoriosa sobre ellas, resplandece la Virtud, la virtud de Griselda»<sup>30</sup>.

Laurencia no aparece hasta mediado el Acto I, y surge, del modo más humilde, junto a su amiga Fenisa, pastora como ella. Este sentimiento de compañera que busca Lope (y que no vamos a encontrar ni en Boccaccio, ni en Timoneda, ni en P. Navarro), lo vincula con una formación plenamente renacentista y con una acusada tendencia a la expresión en el género bucólico y pastoril. En Lope, desde el comienzo, Laurencia aparece como pastora ideal, que bien podría sustituir a la Diana de los libros de Montemayor o Gil Polo. Por el contrario, en Boccaccio, Griselda, para oponerse a la figura de Ciapetto-Judas (*Decamerón*, I, 1), se identifica con María; de modo que, en esta Griselda-María, «el epílogo luminoso y beatífico se sella con la única criatura verdaderamente "llovida del cielo por los divinos espíritus", criatura exenta de pecado, asunta con su propio cuerpo al cielo»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> G. Boccaccio, pp. 949-950.

<sup>30</sup> Vittore Branca: *Boccaccio y su época* (Madrid: Alianza, 1975), p. 45.

<sup>31</sup> V. Branca, p. 80.

Lope, pues, introduce a través de Laurencia todo un mundo bucólico y pastoril más cercano al Humanismo que al Barroco.

Laurencia se nos aparece como una hermosísima mujer capaz de despertar amor a su paso, lo cual le acarrea soportar los celos de su compañera Fenisa, enamorada del pastor Danteo. Sin embargo, Laurencia confiesa desde el primer momento: «nunca amor conocí» (v. 536). Lope se sirve también de Fenisa para describirnos a la protagonista:

«toda esta rústica tierra,  
 hasta aquella blanca sierra  
 desde aqueste verde llano,  
 te tiene, adora y estima  
 por única entre pastores (...) (vv. 571-575)

alaban tu entendimiento  
 al igual de tu hermosura;  
 dete el cielo la ventura  
 igual al merecimiento...» (vv. 578-581)

Por una parte, encontramos una valoración de las capacidades intelectuales de Laurencia, dato que no encontraremos en las otras versiones: Lope hace de su protagonista no una imagen mística, como Boccaccio, sino una mujer de carne y hueso, con una gran cordura que gobierna en todo momento cada uno de sus actos y decisiones. Por otra parte, descubrimos también el tópico de la hermosura (en la línea de la "hermosura desgraciada", que llegará hasta García de la Huerta en el siglo XVIII con la tragedia *Raquel*).

La misma Laurencia nos asegura que «en vida quise bien, / porque un natural desdén / se lo mando al gusto ansí» (vv. 627-629), jactándose incluso de que «de las fieras y los hombres / no pasa mi distinción / más de que tienen razón, / y los trato por los nombres» (vv. 630-633). Todo lo cual nos acerca a otro tópico, el de la "hermosura desdeñosa", rastreable en otros muchos ejemplos de la literatura española (Diana, Marcela...) y universal (Angélica...), en conexión con el tópico medieval de la «belle dame sans merci».

Lope intenta compensar la acumulación de elementos literarios en torno al personaje de Laurencia dotándola también de algunos rasgos humanos, como la curiosidad, la cual queda patente durante la primera conversación que mantiene nuestra protagonista con Enrico, a quien acosa a preguntas, desconfiando de su disfraz de criado. En Timoneda, este rasgo queda levemente apuntado, viéndose desplazado por la caracterización puramente sentimental de su Griselda, la cual actúa movida tan sólo por su amor inmenso hacia Valtero. Por su parte, la *Griselda* de P. Navarro destaca, fundamentalmente, por su orgullo (ya desde el principio declara: «Y aunque de sayal vestida, / quiero tener en la

vida / los extremos de señora», vv. 146-148); además, parece actuar movida por fuerzas alegóricas y celestiales, nunca por su inteligencia o sentimiento, convirtiéndose así en la más "trágica" de las versiones analizadas.

En ese mismo diálogo Laurencia-Enrico del que antes hablábamos, Laurencia evidencia otro rasgo de su personalidad: la ironía, como una manifestación más de su brillante inteligencia. Nada más acercarse Enrico al grupo de pastores, entre los que se encuentra Laurencia, ésta le insinúa maliciosamente al conde que tal vez no esté cómodo sentado en esa peña, pues más parece enseñado, por su aspecto, «a sillas de terciopelo» (v. 802). Más adelante, incluso parece llegar a burlarse delicadamente de Enrico, como si conociera cuál es su identidad real:

ENRICO: El conde gobierna y mira  
el provecho de su estado.  
Premia a la virtud.  
LAURENCIA: ¡Qué honrado!  
¿Y castiga a la mentira? (vv. 834-838)

Lope deja bien claro que ese primer encuentro entre los dos protagonistas ha de interpretarse no como simple caso fortuito, sino como un designio divino: es la Providencia la que actúa a lo largo de toda la obra. Roselio así lo advierte ya en el Acto I:

«porque la buena mujer  
viene de mano de Dios». (vv. 59-60)

Sin embargo, el tema de la Fortuna parece revestirse de tintes paganos a medida que avanza la obra. A Lope se le escapa su formación renacentista. Además, desde el punto de vista dramático, determinados elementos paganos resultan mucho más productivos que esa estática sombra religiosa que empezaba a pesar sobre sus personajes. Por ello, Laurencia, en el Acto II, increpa ya a una nueva Fortuna que nada tiene que ver con la Providencia divina; es a la diosa romana del Destino a quien acusa:

«Mostróme la (cara) alegre ayer,  
hoy me ha mostrado la triste;  
mira tú en lo que consiste  
en volver o no volver...» (vv. 1608-1611)

Una nota semejante aparece en Pedro Navarro (cuya *Comedia muy exemplar...*, una vez más, resulta ser el antecedente más próximo a la de Lope); así, en la Jornada III. Griselda, a la que acaban de arrebatarse su hijita recién nacida, exclama:

«Fortuna, ¿puedes mostrar  
 contra mí tan gran poder  
 que al fin tengo de querer  
 lo que quisiere mandar  
 el marqués, y obedecer?»

(vv. 631-635)

Ni en Boccaccio, ni en Foresti, ni en Timoneda tiene relevancia el tema de la "mudable Fortuna". Tampoco se menciona, explícita o implícitamente, a la Divina Providencia.

Laurencia todavía posee otros dos interesantes y originales rasgos: su rebeldía ante el destino (en deacuerdo con su fondo de resignación estoica y cristiana) y sus dotes adivinatorias, unido a su capacidad para plantear ingeniosos enigmas.

Al sentirse maltratada por su esposo, reacciona con rebeldía: «¿Por qué entonces no miró / la murmuración presente?» (vv. 1592-1593), tachando de caprichosa su furia repentina contra ella, después de tanto tiempo de convivencia durante el cual nunca quiso escuchar lo que pudiera decirse de su humilde origen. Ella se siente inocente, pues cuando Enrico decidió casarse con ella ya sabía que sólo era una pobre pastora, y tal vez la engañó al asegurar que únicamente anhelaba una mujer virtuosa, sin importarle que fuera plebeya. Amargamente, Laurencia descubrirá que «tiene el mundo muchas caras» (v. 1973). Sin embargo, su privilegiada inteligencia encontrará una razón que justifique la despiadada conducta de Enrico:

«El agua a su centro corre,  
 al mar los ríos y fuentes,  
 la piedra a la tierra baja,  
 el humo al fuego celeste.  
 Todo, en fin, tarde o temprano  
 a su nacimiento vuelve:  
 que porque somos de tierra,  
 es el fin que nos entierren.»

(vv. 2123-2130)

Esta postura, plenamente barroca, pesimista y solemne, de Laurencia se ve intensificada por su dignidad a la hora de sufrir las pruebas a las que le someterá Enrico. Ni siquiera llora cuando le arrebata a su segundo hijo Gastón, el heredero y, al preguntarle Fenisa cómo es capaz de no derramar lágrimas ante tanta atrocidad, humildemente responde:

«Porque en mostrar sentimiento  
 le daba a entender Laurencia  
 que mostraba resistencia  
 a su justo mandamiento.»

(vv. 2090-2093)

Cualquier capricho del esposo debe ser considerado por su mujer como «justo mandamiento». Lope está defendiendo, por boca de Laurencia, gran parte de las doctrinas expuestas por fray Luis de León en *La perfecta casada*: «Que por más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea, es necesario que la mujer le soporte, y que no consienta por ninguna ocasión que se divida la paz»<sup>32</sup>; así, afirma Laurencia «que quien ama / halla presto la obediencia» (vv. 1559-1560). Laurencia es una mujer enamorada hasta tal punto, que, dentro del más puro estilo neoplatónico, confesará ante Enrico: «Que de aquello que fue, por no ofenderte / me olvidaré...» (vv. 1943-1944), conectando con toda una tradición de lírica amorosa.

Frente a esta mujer enamorada pero digna, que contiene su dolor por sometimiento al esposo, la Griselda de Timoneda resulta una mujer mucho más real, humana y frágil, que llora desconsoladamente la desaparición de sus hijos y continúa entregándose al hombre que la ha repudiado, aun después de saber que su intención es casarse con otra. Evidentemente, para la moral de la Contrarreforma una mujer como ésta no podía ser ofrecida al público como ejemplo de virtudes.

Lope se ve obligado a dignificar la figura de Laurencia, elevándola a una perfección serena, de hondas raíces cristianas: es una mujer resignada eternamente a aceptar las disposiciones divinas, encarnadas en la figura de su esposo («Si conviene tu vida tu Excelencia / cree que con la misma alegre cara / esperaré la muerte suya (del niño, Gastón) y mía», vv. 1991-1993, dice tras serle arrebatado su hijo recién nacido).

Pero el talento de Lope como dramaturgo genial no puede mantener alejada a su heroína del público por demasiado tiempo: la gente ha de identificarse con Laurencia, ha de sufrir y redimirse con ella. Por eso permite Lope que, al despedirse de Enrico, humanizada y ahogada por el sentimiento, Laurencia pueda expresar libremente sus sentimientos ante el inflexible conde:

«El cielo contigo quede,  
luz de mis ojos, mi bien,  
mi señor...»

(vv. 2186-2188)

En el Acto III, Laurencia, aunque se siente deshonrada, lamenta más la pérdida de sus hijos que el deshonor sufrido. Vuelve a insistir entonces en sus quejas contra la Fortuna, explicando a su padre: «Todo fue, padre, en un día» (v. 2375). Y aquí hemos de detenernos en un aspecto de la comedia de Lope totalmente original respecto a sus posibles fuentes: las pruebas con las que tor-

---

<sup>32</sup> Fray Luis de León: *La perfecta casada*, ed. de Mercedes Etreros (Madrid: Taurus, 1987), p. 99.

tura Enrico a Griselda tienen lugar todas en un mismo día; en ese día (el del bautizo del heredero Gastón), la ofende públicamente ante sus súbditos, le arrebató a su hija, después a su hijo, y finalmente la repudia. Con todo ello, Lope condensa la acción en el Acto II —nudo del argumento de la obra—, alterando hasta cierto punto la verosimilitud de los hechos dramatizados. La cronología no parece ajustarse a una realidad plausible, resultando hasta cierto punto arbitraria<sup>33</sup>. Observemos el siguiente esquema:

ACTO I	ACTO II	ACTO III
Final: boda	— Ofensa verbal — Rapta a la hija — Rapta al hijo — La repudia	— Marcha Enrico a la III Cruzada — Regresa Enrico — Enrico anuncia su nueva boda — RECONCILIACIÓN FINAL
<div style="display: flex; justify-content: space-around; width: 100%;"> <span>Dos años</span> <span>? años</span> </div>		

Es prácticamente inverosímil que Enrico realice sus pruebas de una en una en tan breve espacio de tiempo y siguiendo un riguroso orden, cuando, si en verdad obedeciese su actitud a un súbito enfado, debiera haber actuado fulminantemente, expulsando a su esposa de la corte sin contemplaciones. En cuanto

<sup>33</sup> Quizá todo se deba, una vez más, a la intención de Lope de Vega de seguir las indicaciones propuestas por él mismo en su *Arte Nuevo de Hacer Comedias*:

«¡O, cuántos deste tiempo se hazen cruces  
De ver que han de passar años, en cosa  
Que vn día artificial tuuo de término!  
Que aun no quisieron darle el Matemático  
205 Porque considerando que la cólera  
De vn Español sentado no se templa,  
Hasta el final jüycio desde el Génesis,  
Yo hallo que si allí se ha de dar gusto,  
210 Con lo que se consigue es lo más justo.  
El sujeto elegido, escriua en prosa,  
Y en tres actos de tiempo le reparta  
Procurando, si puede, en cada vno  
No interrumpir el término del día.»

Cito por la edición de Juana de José Prades: *El Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo* (Madrid: CSIC, 1971), pp. 292-293.

a construcción, la comedia de Lope resulta mucho menos creíble que los cuentecillos de Boccaccio o Timoneda, dotados de una perfecta simetría temporal:

BOCCACCIO	TIMONEDA
— Rapto de la hija	— Rapto de la hija
— Rapto del hijo	— Rapto del hijo, doce años después
— Repudio, «muchos años después del nacimiento de la niña»	— Repudio inmediato al hecho anterior
— Han estado casados «trece años o más»; falsa boda. FINAL FELIZ.	— Falsa boda. DESENLAZE FELIZ.

Catorce años

En otras muchas comedias novelescas de Lope la acción varía su estructura cronológica, sometida al argumento dramático de la obra teatral. No podemos olvidar que al autor se le plantea la necesidad de alargar un relato originalmente corto hasta construir toda una trama escénica. El mismo problema se le presenta en otras muchas de sus comedias de influencia folklórica o novelesca; así, por ejemplo, en *El llegar en la ocasión*, *El anzuelo de Fenisa*, *El servir con mala estrella...* (basadas también todas ellas en cuentos de Boccaccio).

Por boca de Anselmo, criado del príncipe de Bearne, se nos explica definitivamente el significado simbólico del nombre de la protagonista:

«que para que el nombre cuadre  
a su valor y virtud,  
quiso Laurencia llamarse,  
vive sola en esos montes,  
laurel sagrado que hace  
resistencia al rayo fiero  
deste Júpiter infame...».

(vv. 2612-2618)

«Que es reina, aunque en este juego  
la fortuna la descarte.»

(vv. 2653-2654)

La explicación nos sirve para comprender la raíz íntima de la psicología de Laurencia y su valor como personaje dramático: es la adivina, la sibila profética que va desvelando poco a poco, por medio de la ironía trágica (recurso tan empleado por Lope), su propio destino y el de los demás personajes de la comedia. Al relacionar a Laurencia con la Sibila Eritrea encontramos nuevos puntos de contacto: ambas anuncian sus oráculos en verso y se desenvuelven

en un medio rural<sup>34</sup>. Por lo demás, la relación Laurencia-laurel nos lleva a dos posibles interpretaciones: una, renacentista (como símbolo de cuanto representa a la fama, la gloria, el buen nombre: la inmortalidad); otra, etimológica-mitológica: se supone que las sibilas profetizaban tras masticar hojas de laurel (planta con efectos narcóticos) —pero no tenemos constancia de que Lope conociese este hecho.

En el Acto I, la reunión pastoril de Laurencia, Fenisa, Danteo, Belardo y Lucindo da como fruto el planteamiento, por parte de la protagonista, del enigma que contiene toda la tensión argumental de la comedia:

«¿Quién son los tres que aún no son,  
y tan extraños los tres,  
que los dos andan sin pies  
y el otro con la razón?  
¿Uno es ciego y otro tuerto  
y otro es un lince en la vista,  
en cuya luz y conquista  
dejan un pájaro muerto?» (vv. 1046-1053)

Una primera interpretación nos la ofrece la misma Laurencia, durante su conversación con la celosa Fenisa acerca del amor, momentos antes de la llegada de los pastores y de la súbita aparición de Enrico disfrazado de cortesano; dice Laurencia a Fenisa que «Amor, entre mil efetos, / por hijo tendrá el temor; / el temor, hijo de amor, / le dará celos por nietos» (vv. 562-565). Pero será Belardo (el "alter ego" del Fénix), quien acierte el enigma, ya muy avanzado el Acto III:

«Efetos digo que han sido  
de amor, y todo es amor,  
celos, olvido y temor,  
y desengaño de olvido.» (vv. 2904-2907)

Este Belardo-Lope relaciona, pues, los conceptos de |celos-envidia|, |olvido-desengaño|, |amor-Danteo|; el enigma quedaría resuelto estableciendo las siguientes correspondencias:

— «los dos andan sin pies» . . . . .	CELOS, ENVIDIA
— «el otro (anda) con la razón» . . . .	DESENGAÑO
— «uno es ciego» . . . . .	CELOS

<sup>34</sup> Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero: *Diccionario de la mitología clásica* (Madrid: Alianza, 1980), tomo II, p. 566.

- «y otro tuerto» . . . . . ENVIDIA
- «y otro es un lince en la vista» . . . . . DESENGAÑO
- «un pájaro muerto» . . . . . AMOR

Fenisa, al anunciar Laurencia su anticipado enigma, sabiamente nos dice: «¿Quién sino tú, sin amores, / dijera de amor la enima?» (vv. 576-577). Es por esto que el acertijo no puede adivinarse hasta que Laurencia haya probado las tres cosas, Amor, Desengaño y Celos, a punto de concluir el Acto III.

Como sibila profética, Laurencia es capaz también de advertir de su propio destino a su compañera Fenisa, pues sabe que «será ejemplo de una dicha extraña» (v. 1204); y, en efecto, así será, en virtud de su matrimonio con Enrico.

Nancy L. D'Antuono clasifica *El ejemplo de casadas...* dentro del grupo de comedias que tienen en la figura de Belardo una relación autobiográfica directa con Lope de Vega<sup>35</sup>. Lo que Morley y Bruerton califican como COMEDIA TIPO BELARDO-LUCINDO<sup>36</sup>. En efecto, Belardo es el personaje masculino más inteligente y despierto de nuestra comedia, el único capaz de seguir el confuso laberinto de los enigmas enunciados por Laurencia. Podemos situarnos en la época de los amores de Lope con Micaela Luján; esto hace posible un nuevo desdoblamiento como Lucindo —nombre utilizado por el Fénix en sus composiciones líricas dedicadas a Camila Lucinda, es decir, Micaela Luján—. Belardo es el pastor/poeta que adivina los acertijos, compone una canción para el niño de Laurencia y anda enamorado de la pastora Dorida (personaje irrelevante en la obra). En este fragmentario mundo pastoril se establecen, ya en el Acto III, unas relaciones propias de la comedia de enredo italiana —inaugurada por Ariosto con *El nigromante*—, influencia que ya se dejó sentir en el episodio de Selvia de *Los siete libros de Diana* (Libro I), de Jorge de Montemayor. En la comedia de Lope surgen los siguientes conflictos amorosos:

BELARDO	.....	DORIDA
DANTEO	.....	LAURENCIA
LUCINDO	.....	FENISA

(ACTO III)

Dentro de este ámbito de lo pastoril, de comunicación a través del diálogo entre los distintos personajes, destaca la ironía burlona de Belardo: sólo en él (y

<sup>35</sup> Nancy L. D'Antuono, p. 56.

<sup>36</sup> Griswold Morley y Courtney Bruerton, p. 319.

en algunas ocasiones en Laurencia) hay destellos de humor<sup>37</sup>. Así, al acertar el enigma, exclama: «¿No veis / que soy medio sacristán?» (vv. 2934-2935). Al mismo tiempo, Belardo adquiere cierta categoría profética, similar a la de Laurencia, al anticipar las desgracias de la protagonista en una serie de veladas advertencias que dirige a la condesa:

«digo que es mayor dolor  
un desengaño de amor  
cuando viene con violencia» (vv. 1011-1013)  
(...)  
«mas quiero estar engañado  
que perder el bien forzado  
del desengaño de un día». (vv. 1015-1017)

Como vemos, el personaje de Belardo refuerza la idea de Lope de hacer de su comedia un DRAMA DEL DESENGAÑO EN UN DÍA, apartándose con ello por completo de la ejemplaridad de Boccaccio o del alegorismo de P. Navarro.

La Griselda de Pedro Navarro es una mujer en la que combaten dos mundos, el alegórico (medieval) y el clásico (como conflicto Renacimiento-Barroco, capaz de solucionarse tan sólo mediante el talento creador de un Lope de Vega). En su faceta de ejemplaridad medieval, esta Griselda demuestra una sumisión casi irracional a la divinidad; así, cuando Galtiero le arrebatara a su hija, dirá que «quien después de Dios la ha hecho / bien la puede deshacer»<sup>38</sup>. En la Jornada III, Griselda, sola, siente la presencia de los personajes alegóricos Consuelo, Desesperación y Sufrimiento, con quienes dialoga; es un aspecto plenamente medieval de la obra de Navarro, que lo vincula con la tradición teatral de un Torres Naharro. El único remedio que encuentra Griselda a sus desgracias es soportarlo todo con paciencia digna de un Job, pues «sufrir es muy mejor, / y no con tal deshonor / perder el alma y la vida»<sup>39</sup>, refiriéndose a la imposibilidad de "desesperarse" (suicidarse)<sup>40</sup>. Por aquí, no obstante, se va acercando Navarro al espíritu de un autor pre-lopesco: el

<sup>37</sup> Cfr. E. Köhler: «La date de composition de *El ejemplo de casadas...* de Lope de Vega et la valeur chronologique du "Gracioso"», en *Bulletin Hispanique*, 47 (1945), pp. 79-91.

<sup>38</sup> P. Navarro, vv. 594-595, p. 346.

<sup>39</sup> P. Navarro, vv. 748-750, p. 349.

<sup>40</sup> Otis H. Green: *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón)* (Madrid: Gredos, 1969), pp. 246-250: «El suicidio en la literatura dramática, lírica y narrativa del Renacimiento. Encontramos que el suicidio es frecuente en el teatro de Juan del Enzina (Égloga de los tres pastores, Plácida y Vitoriano), Lucas Fernández (*Farsa o cuasi comedia del soldado*) o Alonso de la Vega (*Tragedia Seraphina*), pero «en el teatro posterior no se admite el suicidio, a no ser que se trate de algún noble pagano».

suicidio, ya a fines del XVI, empieza a ser condenado por la Iglesia como algo abominable, mientras que durante toda la Edad Media, y aun el primer Renacimiento, la postura de los moralistas era mucho más flexible. También es importante destacar en la *Comedia muy exemplar...* de P. Navarro la aparición de un subtema que posteriormente encontraremos desarrollado por Lope: el "menosprecio de corte y alabanza de aldea", tópico que hunde sus raíces en el "De contemptu mundi" medieval y que se verá enriquecido por la literatura de fray Antonio de Guevara en el siglo XVI. Navarro hace exclamar a Griselda cuando Gualtero la hace desnudar y la repudia públicamente: «Dexadme ya descansar, / joyas de seda y brocado; / y esta potencia y estado, / yd a otros a engañar, / que a mí el pago me aveys dado»<sup>41</sup>.

Laurencia, al inicio del Acto II, arranca con unos encendidos versos en los que expresa su añoranza de la vida sencilla y pastoril:

«¡Oh, cuán seguro estado es la pobreza,  
pues no puede temer que humille el viento  
su miserable estado a más baja!» (vv. 1522-1524)

Mayor despego por la corte en que se trama su desgracia siente tras serle arrebatada su hija recién nacida:

«Ya envidio el grosero paño  
y alabo el toscó vestido». (vv. 1782-1783)

llega a decir, hundida en su silenciosa desesperación. Termina por considerar que «Todo este bien es fingido» (v. 1796).

Por eso, cuando Belardo explica a Laurencia que Lauro nunca ha querido aceptar los regalos que ella le envía, expresa sinceramente su amargura:

BELARDO: Doblados están los paños,  
que dice él que son engaños  
del mundo.  
LAURENCIA: Tiene razón. (vv. 1839-1842)

El tema de la "alabanza de aldea" se ve expresado en toda su dimensión filosófica en boca de Fenisa y Lauro (padre de Laurencia, figura de la que nos ocuparemos pormenorizadamente en el tercer apartado de este trabajo). Aunque también Danteo, pastor-enamorado platónicamente de Laurencia e incapaz de corresponder al afecto de Fenisa, sintetiza el tópico al exclamar, durante su

---

<sup>41</sup> P. Navarro, vv. 871-875, p. 351.

visita a la condesa el día del bautizo de Gastón en el palacio de Enrico: «Mal en palacio me hallara. / ¡Jesús, mis campos adoro!» (vv. 1265-1266).

Fenisa, amiga de Laurencia y fiel servidora en el palacio de Enrico, será quien exprese con mayor vehemencia sus anhelos de volver al mundo pastoril:

«Montes de Miraflor, altas montañas,  
 donde vi la primera luz del cielo,  
 donde una casa vil, un arroyuelo  
 entoldado de juncos y espadañas...  
 ¿Qué quimeras son éstas, qué marañas?  
 ¿Qué es de mi campo y mi florido suelo,  
 los verdes olmos que bordaba el cielo,  
 los copos que igualaban las cabañas?  
 Ni el plomo entre el diamante ni el topacio  
 asientan bien, ni el pez está contento  
 fuera del agua, aunque pequeño espacio;  
 ni se halla sin el oro el avariento,  
 ni el rústico pastor en el palacio,  
 que es centro en cada cual su nacimiento.»

(vv. 1671-1683)

Este soneto puede interpretarse considerando que Lope expresa un pensamiento que tal vez cabría clasificar como "reaccionario", desde una óptica actual; próximo a Quevedo (o al aristocratismo de don Juan Manuel), Lope plantea la «Historia de Griselda» desde una perspectiva políticamente conservadora: las desgracias de Griselda-Laurencia son el castigo lógico y esperable que merecen cuantos se atreven a subir más peldaños de los que les corresponden en la rígida pirámide de las clases sociales. Si al final se ve recompensada la pastorcilla, será sólo después de haber probado una humildad y paciencia que excedan los límites de lo humano. De este modo, Laurencia se convierte en ejemplo, sí, pero en ejemplo de lo imposible, del sueño inalcanzable de la perfección. Perfección que, en éste como en muchos otros casos, se alcanzará únicamente por designio inexcrutable de la Divina Providencia. Cada uno es lo que es por su nacimiento, y sólo a Dios corresponde elevar al humilde a más alto estado, siempre como premio por sus excelsas y admirables virtudes y a su singular heroísmo. Como dice fray Luis de León en *La perfecta casada*, parafraseando al *Eclesiastés*, «la mujer buena es suerte buena y, como premio de los que temen a Dios, la dará Dios al hombre por sus buenas obras» (...) que «el mostrarse una mujer la que debe entre tantas ocasiones y dificultades de vida, siendo de suyo tan flaca, es clara señal de un caudal de rarísima y casi heroica virtud»<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Fray Luis de León, p. 87.

Como hemos podido comprobar, Lope conecta el tema de la "alabanza de aldea" (que profundizará a través de la figura de Lauro, como demostraremos más adelante) con el debate feminismo/antifeminismo, fundamentalmente sirviéndose de los diálogos Danteo-Belardo. Danteo es deseñado por Laurencia incluso después de que ésta sea repudiada por Enrico, lo cual motivará su despecho, expresado abiertamente en el Acto III: cuando Belardo/Lope se dispone a escribir con su cuchillo en un «olmo liso» acerca de la virtuosa decisión de Laurencia, que ha preferido ser sierva de Enrico que princesa de Bearne, dice Danteo: «Pondrás, Belardo, que quiso / siempre a su dueño primero» (vv. 3047-3048), con un amargo resquemor al ver que ella sigue empeñada en amar a Enrico, olvidando sus sádicos caprichos. Por el contrario, Belardo/Lope no puede ser más claro al expresar que la intención de la obra es demostrar que

«...aunque por Elena  
se perdió mil veces Troya,  
no tienen los hombre joya  
como una mujer que es buena». (vv. 3049-3052)

En Timoneda encontramos una curiosa característica del personaje de Griselda, que no encontramos ni en Lope, ni en Foresti, ni en Navarro, y que sólo parece apuntar tímidamente Boccaccio<sup>43</sup>: el talento político de la marquesa, quien «estando el marqués ausente, atajaba y declaraba los pleitos, apaciguaba las discordias, y todo esto con mucha prudencia y recto juicio»<sup>44</sup>.

En cuanto al sentimiento del honor, en Laurencia se expresa, como veremos en el siguiente apartado, a través del personaje de su padre, el pastor Lauro. El tema arranca ya de las versiones medievales. Así, en el *Decamerón* (X, 10), cuando Griselda es repudiada públicamente por Gualtieri, dice a su esposo: «In premio della mia virginità che io ci recai e non ne la porto che almeno una sola camiscia sopra la dota mia via piaccia che io portar ne possa...»<sup>45</sup>. En Foresti y en Navarro, por el contrario, este aspecto apenas es mencionado.

---

<sup>43</sup> Lope nos está ofreciendo un modelo de mujer más acorde con el pensamiento y la mentalidad del siglo XVII: a la mujer sólo le era permitido escoger entre dos opciones, el matrimonio o el claustro (único lugar donde podría desarrollar cierta actividad intelectual). Frente a ello, Timoneda parece más receptivo al pensamiento renacentista, que integra a la mujer en un amplio universo artístico (Vittoria Colonna), político (Caterina Sforza, la reina de Chipre, etc.) o cultural (pensemos en Julia Gonzaga en el Nápoles de Juan de Valdés).

<sup>44</sup> J. Timoneda, p. 54.

<sup>45</sup> G. Boccaccio, p. 950.

Un elemento común en todos los textos estudiados es, sin duda, la intensificación de los términos "constancia", "paciencia", "obediencia", "humildad", "alegría"..., destacada también por Nancy L. D'Antuono en su mencionada libro<sup>46</sup>. Una vez más, hemos de remontarnos al cuentecillo de Boccaccio y recordar el paralelismo establecido por V. Branca entre Griselda y la Virgen María, penetrando de lleno en la tradición de devoción mariana medieval<sup>47</sup>; cuando Gualtieri hace venir a Griselda nuevamente a su corte, pero en calidad de sirvienta de la que va a ser la segunda esposa del marqués, la protagonista se transfigura, en su padecimiento, de modo casi místico: «Come che queste parole fossero tutte cottella al cuor di Griselda, come a colei che non aveva così potuto por giù l'amore che ella gli portova come fatto aveva la buona fortuna, rispose: "Signor mio, io son presta e apparechiata"..."»<sup>48</sup>. Texto que nos conecta con la imagen de una Dolorosa, traspasado su corazón por las Siete Angustias; a la vez, interfieren ciertos elementos de hipérbole sacroprofana: y es que el amor del que habla Griselda es un amor físico, corpóreo y material, el de dos enamorados esposos<sup>49</sup>.

En P. Navarro, la intensificación aparece, de manera evidente, en la Jornada II de su *Comedia*, concretamente en palabras de Galtiero:

«Ora yo quiero probar  
a Griselda de paciencia  
y a do llega su obediencia.»

(vv. 471-473)

En Foresti leemos que Griselda «desnuda en camisa se fue a la casa pobre de su padre siempre con paciencia grandísima sufriendo las adversidades y congoxas»<sup>50</sup>.

En Timoneda, cuando Valtero finge que ha muerto durante la noche la hijita de ambos, lo hace «por probar su fertilidad (=bondad) y paciencia»<sup>51</sup>; al reconocerla públicamente, ya al final, como su única y legítima esposa, lo hará «considerando aquella gran constancia de mujer, tantas veces y tan reciamente tentada de la paciencia»<sup>52</sup>.

En el Acto III de *El ejemplo de casadas...*, Laurencia, respondiendo a los insistentes requerimientos amorosos de Danteo, explica:

<sup>46</sup> Nancy L. D'Antuono, pp. 58-59.

<sup>47</sup> Cfr. la nota de Pilar Gómez Bedete a la citada edición del *Decamerón*, p. 731.

<sup>48</sup> G. Boccaccio, p. 951.

<sup>49</sup> Cfr. P. Pourrat: *La Spiritualité chrétienne* (París, 1947), II, p. 499 y ss.

<sup>50</sup> Foresti, pp. 334-335.

<sup>51</sup> J. Timoneda, p. 54.

<sup>52</sup> J. Timoneda, p. 60.

«Que mi mal, aunque mujer,  
siempre ha de estar en un ser  
en el alma que le tiene.»

(vv. 2743-2745)

Ante las tentadoras ofertas de los mensajeros del príncipe de Bearne, casi sin dudar decide ir «a servir al conde» (v. 3028) sólo porque «fue su dueño». Respuesta poco menos que asombrosa para nuestra mentalidad moderna, pues simboliza la total sumisión de la esposa (Laurencia) al marido (Enrico); sumisión que aún la llevará a expresarse con mayor rotundidad al confesar a Enrico

«que un enojo tuyo breve  
importa más que mi vida».

(vv. 2116-2117)

Nos es posible ya establecer, frente a esta postura de sumisión total de Laurencia, motivada por exigencias éticas, distintos planteamientos del tema:

- a) la Grisélida de Timoneda actúa por puro SENTIMIENTO, como una mujer enamorada, si bien, al mismo tiempo, aparece dotada de una fina inteligencia especulativa;
- b) la Griselda de P. Navarro es una pastorcilla humilde y visionaria (a causa del alegorismo medieval que impregna su comedia), que se siente presa de un profundo PESIMISMO «porque no ay mal acabado / ni ningún plazer cumplido»<sup>53</sup>;
- c) en Boccaccio, Griselda es un reflejo mortal de la perfección de la Virgen María, según la tradición medieval de culto mariano; eso explica también su representación en términos de sufrimiento, paciencia, humildad, ternura...

Por último, analizaremos la visión del HONOR, a través del estudio del personaje de Lauro, padre de Laurencia.

### III. LAURO: EL HONOR

Lope dota al personaje del padre, Lauro, de una mayor importancia, desarrollando en profundidad, a través de la figura de este anciano digno y honrado, el tema que sirve de base a la gran mayoría de comedias del siglo XVII: el honor. Honor, honra y fama son términos que ya aparecían en boca de Melibea en *La Celestina*<sup>54</sup>. En *El ejemplo de casadas...*, como quiera que Lau-

<sup>53</sup> P. Navarro, vv. 844-845.

<sup>54</sup> Cfr. las expresiones de Melibea en su primer encuentro con Celestina en el Auto VI, o su lamentación tras haber sucumbido al amor de Calisto (Auto XIV). Fernando de Rojas: *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin (Madrid: Cátedra, 1987).

rencia guarda absoluto mutismo respecto a este problema, será su padre, Lauro, el recipiente de su honra, incluso su conciencia moral en no pocas ocasiones. De su estoicismo cristiano arrancan su orgullo inquebrantable y la preocupación que en todo momento siente por el buen nombre de su hija.

Por el contrario, en Boccaccio el padre, Giannúculo, queda reducido a una mera función de intermediario: sin consultar a la joven, concierta con el marqués el matrimonio de Griselda y entrega la hija a su señor con una actitud que pone de relieve su pobreza y su situación de vasallo feudal. En lo que sí coincide con el personaje de Lope es en su incredulidad, en el sentido de que le es imposible convencerse de que su Griselda vaya a ser esposa del noble por mucho tiempo; así, este Giannúculo, al recibir en sus brazos a la hija repudiada, nos dice Boccaccio que «creder non avea mai potuto questo esser ver che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie, e ogni di questo caso aspettando, guardati l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtier la sposò»<sup>55</sup>. Del mismo modo, Lauro confiesa en *El ejemplo de casadas...*:

«Bien adivinaba yo  
de mis desdichas el fin.»

(vv. 2211-2212)

En Foresti, el papel del padre, llamado Janícula, carece de interés, pues tan sólo se le designa como «pastor pobre», no interviniendo en la trama del relato.

Por el contrario, Timoneda se refiere a Janícola como «rico cabañero» (= ganadero de la Cabaña Real), muy amado por su hija, a la que concede casi todos sus deseos. Una vez más, Timoneda humaniza a sus personajes, insistiendo en pequeños detalles que nos acercan al drama vivido por esos seres de ficción. Este Janícola sigue apareciendo como vasallo de su señor por encima de cualquier otra caracterización: así, al solicitar el marqués la mano de Griselda, responde: «Señor, ninguna cosa debo yo querer o no querer sino lo que vos tenéis por bien, viendo que sois mi señor»<sup>56</sup>. De todas formas, dado que el repudio de la hija no es un hecho real (Griselda sigue pasando las noches con el marqués a escondidas), el personaje del padre también carece de interés en la «Patraña II» de Timoneda.

Es en Pedro Navarro donde descubrimos algunos rasgos que pueden considerarse prelopescos: Juanícola, pastor padre de Griselda (también aquí bajo el calificativo de «cabañero»), vela ya por el honor de su hija desde la Jornada I, advirtiendo a la muchacha de que tenga cuidado si se encuentra con «algunos zagales»:

<sup>55</sup> G. Boccaccio, p. 950.

<sup>56</sup> J. Timoneda, p. 52.

«Tene cuydado, mi hija,  
 sí por aquestos pradales  
 topays algunos zagales  
 a quien desvergüença rija,  
 que vos huyays de los tales,  
 y con vuestra honestidad  
 rebocareys su maldad  
 con desden honesto y casto,  
 porque ruyndad ay abasto,  
 y muy poquita bondad»<sup>57</sup>.

Sin embargo, su papel no es muy destacado: sella el contrato matrimonial con Galtero, cerrando así la Jornada I, pero no aparecerá más en toda la comedia.

En la comedia de Lope, Lauro (y es importante destacar el valor simbólico de este nombre) responde a la petición de Enrico de un modo completamente original, al menos respecto de las versiones anteriores:

«No lo dudéis: por cuanto cubre el cielo  
 del un límite a otro de la tierra,  
 no vendiera mi honor.» (vv. 1079-1081)

Al mismo tiempo, se muestra públicamente orgulloso de la virginidad de su hija, considerada como suprema virtud:

«Que la virtud heredada  
 fue de paternal herencia,  
 y no adquirida y comprada.» (vv. 2343-2345)

En el Acto I, Lauro presenta ya un rasgo que lo diferencia claramente de las otras versiones: él considera que la decisión de casarse corresponde a su hija; tras la proposición matrimonial de Enrico, arrepentido quizá ante el estupor que se dibuja en el rostro de Laurencia, dice:

«Que le he dado palabra: mas no importa  
 que sin tu voluntad no habrá palabra...» (vv. 1170-1171)

En el Acto II, como ya vimos, Belardo introduce, al hacer referencia a Lauro, el tema de la "alabanza de aldea", relacionado directamente con el viejo y solitario pastor. Tema apuntado anteriormente cuando, ante la posibilidad de la marcha de su hija a palacio, Lauro exclama:

---

<sup>57</sup> P. Navarro, vv. 91-100.

«¿Igualaré el sayal al terciopelo?  
¿La paz del campo en la continua guerra  
de la ciudad?»

(vv. 1084-1086)

Y asegura que, si abandonara su aldea, moriría.

Será en el Acto III donde el personaje se muestre en todo su patetismo de padre deshonrado, dentro de la más clásica tradición barroca. No se quejará, como buen cristiano que es, de la Providencia (la Fortuna), como causa de su desgracia al ser repudiada Laurencia y devuelta a Lauro deshonrada; él sólo lamenta su error humano, pues la causa de la desgracia del hombre es el hombre mismo, quien escoge equivocadamente de entre todas las posibilidades que Dios despliega en abanico ante él:

«De mí, señores, me quejo,  
que siendo un pobre viejo  
un espejo que tenía  
colgué tan alto aquel día  
que se me quebró el espejo.»

(vv. 2273-2277)

Con ello, volvemos a la interpretación conservadora: la desgracia será el castigo seguro de cuantos se atreven a escalar más peldaños de los que les corresponden en la pirámida social. Conectado, una vez más, con el tópico de la "caída de príncipes":

«¿Qué te suspendes?  
Así vienen las cosas ordenadas  
del hado y la Fortuna, así se meten  
por los umbrales de las mismas casas...»

(vv. 1150-1153)

advierte cautelosamente a su hija, conocidas las intenciones de Enrico.

Su dolor, a causa de la deshonra pública, le empuja a hablar del conde con amargo resquemor, aunque en tono contenido; se ampara en su edad, pues es «licencia de viejos» (v. 2259), «como aquel que ya expira» (v. 2263). Su mayor sufrimiento es sentirse inferior social y económicamente a Enrico, pues de ello deduce que no puede hacerse respetar. Su angustia se intensifica hasta hacerle exclamar:

«Que es el dolor del castigo  
de ver esta afrenta en ella,  
y yo, del honor que os digo,  
presto moriré con ella,  
y ella morirá conmigo.»

(vv. 2323-2327)

Acertadamente señalaba Nancy L. D'Antuono<sup>58</sup> que el papel del pastor padre de Griselda es alargado por Lope para desarrollar el tema de la "alabanza de aldea"; ya lo hemos podido comprobar. Al mismo tiempo, Lope se sirve de la figura de Lauro para propagar la doctrina cristiana estoica que habían revitalizado Justo Lipsio y Quevedo, doctrina que tuvo enorme auge en época de Felipe II.

## CONCLUSIÓN

Lope de Vega ha partido de la tradición medieval de la «Historia de Griselda», pero su tratamiento aporta bastantes novedades, nuevos e interesantes enfoques. Ha convertido el "exemplum" medieval en la TRAGICOMEDIA DEL DES-ENGAÑO EN UN DÍA, si bien no llega en su intento a una verdadera catarsis trágica. Para Boccaccio era el último y más perfecto modelo humano de su centón narrativo, la colección de "exempla" que tituló *El Decamerón*. Timoneda y Navarro siguen la corriente de la ejemplaridad medieval, del mismo modo que Foresti.

La comedia de Lope *El ejemplo de casadas...*, obra menor dentro de la ingente producción dramática del Fénix, aunque resulte tediosa en una primera lectura, supone una interesante interpretación del argumento de Griselda, al mismo tiempo que ofrece no pocos elementos cómicos y divertidos (por ejemplo, el tratamiento irónico que, en el Acto I, se da a la figura de Enrico como juez —en la línea de *El juez de los divorcios* del entremés cervantino).

Lope pudo o no conocer la versión expurgada (h. 1583) del *Decamerón*, pero lo que sí queda claro es que su fuente directa bien pudo ser Pedro Navarro, entrando dentro de los límites de lo posible que viese representada su *Comedia muy exemplar...* Aunque Navarro no consigue apartarse de la ejemplaridad de catecismo de las versiones anteriores, se acerca bastante a la renovación temática de Lope: el amor entre los protagonistas surge súbitamente, tras el primer encuentro; el marqués es un hombre angustiado por la desconfianza; se apunta el tema de la "alabanza de aldea"...

Si bien el argumento de Griselda oculta una ideología profundamente conservadora, Lope consigue romper el esquema del vasallaje feudal, dotando de una fuerte personalidad a los personajes humildes (Laurencia, Lauro, Fenisa, Danteo, Belardo...). Sin llegar a integrarlos de un modo absoluto en un ambiente idílico, los eleva, paulatinamente, a un plano muy superior a aquel en

---

<sup>58</sup> N. L. D'Antuono, p. 57.

que se mueven los personajes nobles (Enrico, Tibaldo, Anselmo...), prisioneros en un mundo lleno de egoísmo, ambición y crueldad. Sólo en los pastores encontramos fidelidad, honradez, generosidad sin límites, frente a la rigidez moral de la corte de Enrico.

A continuación expondremos, a modo de síntesis, un cuadro sinóptico con la evolución de todas las variantes observadas.

	«Decamerón» (X, 10)	«Supplementum»	«El Patrañuelo», II	«Comedia» de P. Navarro	LOPE DE VEGA: «El ejemplo de casadas...»
ACTANTES	– Gualtieri, marqués de Saluzzo	– Galter (Salucia)	– Valtero (Italia...)	– Gualtero (Salucia)	– Enrico, conde de Barcelona
I. EL MARIDO	– PERSONALIDAD: * Independencia * Libertad	* No caracterizado	* Vivir sin responsabilidades	* No desea casarse	* Trauma ante el matrimonio
	– ENAMORAMIENTO: * Tras cierto trato	* Tras cierto trato	* Tras cierto trato	* «Flechazo»	* «Flechazo»
	– PRUEBAS: 4	4 (ídem)	4 (ídem)	3	5
	* Rapto de la hija * Rapto del hijo * Repudio * Falsa boda			* Hija * Repudio * Boda	* Hija * Hijo * Repudio * Proposición del de Bearne * Boda con Rosimunda (su hija)
	– TIPOLOGÍA: * Noble feudal * «Curioso impertinente»	* Noble feudal	* NOBLE ENAMORADO, s. XVI * «curioso impertinente»	* Noble desconfiado * FEMINISMO * Muy enamorado	* HOMBRE DESENGAÑADO (Barroco)
	– MÓVIL: * Jactarse de lo maravilloso		* Intención política (silenciar rumores)		* Motivación psicológica: horror al «casamiento errado»

[ LA IDEA DE LAS PRUEBAS SURGE DESPUES DEL MATRIMONIO Y LOS HIJOS

ANTES DE CASARSE TIENE YA DECIDIDO PROBAR A SU FUTURA ESPOSA:

«Yo escogeré tal mujer y la probaré de modo que la halle buena en todo, porque en todo lo ha de ser.»

(vv. 158-161)

	«Decamerón» (X, 10)	«Supplementum»	«El Patrañuelo», II	P. Navarro	LOPE DE VEGA: «El ejemplo de casadas...»
ACTANTES					DIVINA PROVIDENCIA
2. LA ESPOSA	– Griselda, PASTORA POBRE	– Griselda, «de vil linaje y pobre»...	– Grisélida, pastora «sabia» y «graciosa»	– Griselda, «una pobre pastora»	– LAURENCIA, pastora pobre
	– TIPOLOGÍA: * Atributos celestiales * Pasividad medieval * Griselda-María (Virgen)	* Vasalla feudal * HUMILDAD * PACIENCIA	* MUJER ENAMORADA * TALENTO POLÍTICO * Diplomacia * SENTIMIENTO (RENACIMIENTO)	* Regida por fuerzas celestiales * PRESIMISMO * DESTINO TRÁGICO * Introduce el «menosprecio de corte»...	* Racionalismo * SIBILA PROFÉTICA * CASTIDAD * HERMOSURA DESDENOSA * «PERFECTA CASADA»/BARROCO Y CONTRAREFORMA
3. EL PADRE	– Giannúculo, pastor pobre	– Janícula, pastor muy pobre	– Janícola, «rico cabañero»	– Juanícola, «cabañero»	– LAURO (pastor...)
	– FUNCIÓN: * Intermediario	* Intermediario	* Intermediario	* Intermediario	* Exponente del tema del HONOR e intermediario
	– Vasallaje feudal	– Vasallaje feudal aún más intenso	– Vasallaje feudal	– Vasallaje feudal atenuado: VALORACIÓN DEL HONOR	– INDEPENDENCIA, LIBERTAD – Estoicismo cristiano – «alabanza de aldea»...

El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia...

Sintetizando, la evolución de los personajes/actantes resulta ser la siguiente:

- a) EL MARIDO: desde sus primeras apariciones como NOBLE FEUDAL, ha pasado a definirse como HOMBRE BARROCO, obsesionado por el MIEDO AL ENGAÑO.
- b) LA ESPOSA: ha superado este personaje la identificación inicial con una María símbolo de la PASIVIDAD MEDIEVAL para representar a la PERFECTA CASADA descrita por fray Luis de León y ejemplificada del mismo modo por Cervantes en *La Gitanilla*, mujer «honesta, y tanto como honesta desenvuelta».
- c) EL PADRE: ha cobrado cuerpo progresivamente, hasta dejar su postura de mero VASALLO FEUDAL respecto de su señor, afrontando su deshonra con INDEPENDENCIA, reiterando, al mismo tiempo, el "menosprecio de corte y ALABANZA DE ALDEA".

Una vez más, los personajes han ido cobrando forma por sí mismos, torneándose, redondeando sus caracteres psicológicos, al mismo tiempo que sufren las modificaciones impuestas por los contextos histórico-sociales en que son recreados por los distintos autores.

*El ejemplo de casadas...* de Lope de Vega es una de sus comedias de argumento novelesco, tomado tal vez de Boccaccio, de Timoneda o de Pedro Navarro. Pero no es eso lo más importante. Lo que despierta nuestro interés es intentar averiguar por qué Lope se inclinó a tratar este argumento y no otro cualquiera de las jornadas más divertidas del *Decamerón*; quizá, porque la tradición folklórica de la «Historia de Griselda» gozaba del favor popular. La historia de una pastorcilla que se convierte en marquesa como premio a sus virtudes encandilaba a unos espectadores tan cándidos como los de hoy día; al fin y al cabo, todos soñamos con alcanzar, aun a costa de tantos sufrimientos, el premio de Griselda: fama, riqueza y amor.