

Las jornadas de Griselda: *Imitatio* y *cornice* de Boccaccio a Timoneda

Julio Vélez-Sainz¹

Recibido: 7 de enero de 2018 / Aceptado: 25 de octubre de 2018

Resumen. El presente artículo disecciona las principales permutaciones europeas de la historia de Griselda, la cual cierra el *Decamerón* de Boccaccio y pasa por Petrarca, Metge, Pizan, Chaucer, *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas* hasta llegar al *Patrañuelo* de Timoneda. Para profundizar el análisis planteamos diseccionar narratológicamente las distintas versiones a partir de su marco narrativo (o *cornice*) y el proceso de imitación y emulación que sufren trama y personajes. Los cambios coinciden con diferentes momentos epistemológicos de modo que la funcionalidad didáctica del modelo original, que estaba dispuesta para emulación de toda la sociedad, es, poco a poco, suplantada por un *telos* que persigue convertir la historia en manual de enseñanza a mujeres casamenteras y, finalmente, por una intencionalidad cercana al puro *delectare* renacentista.

Palabras clave: Boccaccio; Timoneda; imitación; narratología; marco narrativo.

[en] Griselda's Sojourn: *Imitatio* and *cornice* from Boccaccio to Timoneda

Abstract. This article dissects the main European avatars of the story of Griselda, which closes Boccaccio's *Decamerone*, is translated twice by Petrarch, and goes through Metge, Pizan, Chaucer, the anonymous *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas* and Timoneda's *Patrañuelo*. From a theoretical standpoint of narratology, it analyzes their narrative frame (or *cornice*) and their imitation and emulation of past models, which mainly affects plot and characters. The different variants coincide with epistemological moments so the original plot, which intended for Griselda to become a role model for the whole of society, is transformed gradually into manual for wives-to-be and finally into a delectable story for the Renaissance reader.

Keywords: Boccaccio; Timoneda; imitation; narratology; narrative frame.

Sumario: 1. Primera jornada: Griselda en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio; 2. Segunda jornada: Griselda en las epístolas de Petrarca; 3. Tercera jornada: Griselda en las traducciones europeas; 4. Cuarta jornada: Griselda en la península ibérica; 5. Última jornada: Griselda en el *Patrañuelo* de Timoneda; 6. Conclusiones: las jornadas de Griselda.

Cómo citar: Vélez-Sainz, J. (2019). Las jornadas de Griselda: *Imitatio* y *cornice* de Boccaccio a Timoneda, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 37, 363-376.

¹ Universidad Complutense de Madrid
jjvelez@filol.ucm.es

El presente trabajo se inserta en los objetivos investigadores del proyecto del FFI2015-64799-P del Plan Nacional de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad.

A Álvaro Alonso, Isabel Colón y el resto de los viajeros de Pampinea

Gran parte de la investigación sobre la novela corta de los siglos XVI y XVII se dedica a rastrear las fuentes italianas del relato áureo. El clásico estudio de Caroline B. Bourland (1973) inauguró una senda de viajes literarios entre las penínsulas muy ricos y completos. David González Ramírez traza los orígenes de la novela corta del Siglo de Oro en los *novellieri* (2011: 1243-2011). Víctor Dixon discute sobre las posibles fuentes de *La mayor confusión* de Juan Pérez de Montalbán en Sansovino (III, 4), Brevio (4), Bandello (II, XXXV), o Margarita de Navarra. Sobre los *Hecatommithi* de Giralaldi Cinzio tenemos trabajos de Mireia Aldomà García (1996, III: 15-21); Diana Berruezo Sánchez ha visto la influencia de *Il Novellino* de Masuccio Salernitano en algunas comedias de Lope y Calderón (2012: 139-149), donde ofrece una visión general de Masuccio en España. Juan Ramón Muñoz recoge estudios y ediciones de los *novellieri* y del *Decamerón* en España (2011: 85-106 y 2013: 85-106). Giulia Giorgi conecta Castillo Solórzano con Sansovino (2012: 77-85); M.^a Cándida Muñoz Medrano busca las fuentes novelescas de las *Novelas a Marcia Leonarda* (2002); Mauda Bregoli-Russo discute la fuente de algunas novelas de Zayas en Masuccio; Ricardo Senabre Sampere mantiene que existe una posible relación de *La burlada Aminta* de las *Novelas amorosas y ejemplares* con Masuccio (*Novellino*, 27) y Bandello (I, 42, etc.); finalmente, el grupo de investigación “Pampinea y sus descendientes: *novella* italiana y española frente a frente” (FFI2010-19841) de la Universidad Complutense de Madrid ha recopilado un importante número de estos ensayos. A la par, dentro de la crítica del *Patrañuelo* ha habido un gran interés en localizar las fuentes de estos cuentos. Destacan, sobre todos, los trabajos de José Romera Castillo, quien ha analizado la patraña octava (1996: 447-53), la 20 (1987: 289-318), la patraña 16 (junto a un romance de Sepúlveda) sobre el mismo tema (1986: 401-16), la 22 en comparación con el *Decamerón* (X-8) y la *Disciplina Clericalis* (II) (1985: 279-98), la 15 en cuanto a su conexión con el *Decamerón* (II-9) (1983), y la que nos ocupa, la número 2 de Griselda, en dos ocasiones con respecto al original boccacciano (D, X-10) y con respecto a la comedia de Lope de Vega en cuanto dependiente de una traducción al catalán de Bernat Metge (2009: 210-18). Siguiendo la senda hollada por estos investigadores planteo trazar un camino en el que, por medio de técnicas comparatistas, se analicen los principales avatares del famoso personaje de Griselda y su desventurado matrimonio con el marqués de Saluzio en versiones de Boccaccio, Petrarca, Pizan, Chaucer, Metge, el autor de los *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas* hasta llegar a Timoneda para elucidar, espero, la utilidad del personaje de Griselda con respecto al *telos* e intencionalidad de sus autores. Especial atención merecen, dentro de esta larga cadena imitativa, los métodos de emulación comunes en el momento, así como la inclusión de este cuento dentro de un marco narrativo (o *cornice*) específico.

Con respecto a este último, estudios narratológicos de todo tipo que se remontan al *Decamerón* mantienen la importancia del marco narrativo o *cornice* para la significación última del cuento, su intencionalidad. La *cornice* es, pues, la “Parte del testo narrativo, per lo più iniziale, che racchiude una narrazione di II grado” (Zappella) que puede ser desplazada intencionalmente (Hernández Esteban, 2007: 43-63)². En el caso concreto de los cuentos que se trasladan de *cornice* en *cornice* es importante,

² Para una propuesta de distintos tipos de *cornici* (dialógica, experiencial, cognitiva, etc.), *vid.* Dorati (2008: 3-57).

pues, la situación del cuento dentro del conjunto, y la utilización de la misma como argumento de modo que es fundamental para la función de la historia la situación de esta dentro del marco narrativo general (limitado en cuanto imitación de un modelo). En cuanto el proceso de imitación, Thomas Greene distingue cuatro tipos. El primero es la *imitatio* reproductiva o sacramental, en la que los textos “follow with religious fidelity their classical subtext ... celebrates an enshrined primary text by rehearsing it liturgically” (1982: 38). La segunda, la ecléctica, en la que se trata la tradición como si fueran reservas de conocimiento para el uso del autor, basada en la *contaminatio*: “it essentially treats all traditions as stockpiles to be drawn upon ostensibly at random” (39). En tercer lugar, encontramos la heurística, en la que los textos “come to us advertising their derivation from the subtexts they carry with them, but having done that, they proceed to distance themselves from the subtexts and force us to recognize the poetic distance traveled” (40). Y, finalmente, la dialéctica, que “exposed the vulnerability of the subtext while exposing itself to the subtext’s potential aggression”; así, “by exposing itself in this way to the destructive criticism of acknowledged or humanist text assumes its full historicity and works to protect itself from its own *pathos* ... involves a conflict of two *mundi significantes*” (45-46). Todos estos modelos estarán presentes en las jornadas por las que pasó la historia de Griselda hasta el XVI.

1. Primera jornada: Griselda en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio

Los distintos métodos de *imitatio* están en la última historia de las *giornate* del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, la cual transcurre bajo el gobierno de Pánfilo, el narrador escoge como colofón al décimo y último día de cuentos uno de origen oral en el que una muchacha humilde se casa con el marqués de Saluzio y es vejada y maltratada por él hasta que ella demuestra su absoluta obediencia y constancia. En esta versión, el marqués de Saluzio recibe presiones por parte de su *comitatus* para casarse contra su voluntad. Impone que se pueda casar con quien él quiera y decide hacerlo con Griselda, muchacha de origen humilde, hija de un pobre pastor llamado Gianículo. Se acerca a su morada y la desnuda delante de todo el mundo para vestirla de ricos ropajes, la traslada a palacio, donde ella demuestra ser una “perfecta casada”. Tras dar a luz una niña pequeña, el marqués decide ponerla a prueba y le pide a su hija haciéndole creer que es para matarla. Ella la entrega a la niña con resignación y este la envía con su primo, el conde de Bolonia. Tras unos años, hace lo mismo con su hijo, con igual resultado. Tras la doble entrega el marqués decide ponerla de nuevo a prueba y, presionado por huéspedes y clientes, le dice que ha de casarse con una mujer noble, lo que le ha llevado a pedir permiso al Papa para anular el matrimonio. De este modo, Griselda debe marcharse sin nada, pues nada tenía antes de casarse con él. La joven responde con sumisión y solo le pide que le permita salir con una camisa para cubrir su desnudez. No contento con ello, el marqués le pide que, puesto que ella ha llevado los asuntos de su casa durante años y sabe cómo se han de llevar, ha de organizar la boda y servir a la nueva marquesa como su criada. Cuando Griselda le responde, de nuevo, con absoluta obediencia, el marqués no puede negar que se encuentra ante una mujer excepcional y, ante la sorpresa de la bella Griselda, le dice que aquella joven noble con la que se iba a casar no era tal, sino la hija que ambos habían tenido y que el doncel que la acompañaba no era sino su hijo. Griselda vuelve a ser marquesa y a ver su familia restituida gracias a su absoluta obediencia.

Boccaccio tiene interés en mostrar personajes claramente diferenciados. La historia es, en sus propios términos, una “solemne barbaridad” (*matta bestialità*) (2006: 892), el marqués es un personaje cruel, y Griselda es una mujer “clara” o “ilustre” con rasgos divinizados que representa el culmen de las virtudes. En un estudio seminal, explicaba Branca (1975) que la estructura gótica del *Decamerón* está articulada en una dinámica ascensional donde Ciappelletto condensa los vicios (Jornada I) y Griselda la máxima pureza (Jornada X). Branca establece tres posibles fuentes para este argumento: 1) el ejemplo 23 del *Midras*, un comentario del s. XII al *Libro IV* de Moisés; 2) una serie de textos indios y budistas; 3) la historia que cuenta Gregorio de Tours sobre el repudio de Ingonde, mujer de Clodoveo. En todo caso, este relato se relaciona con el tema de la mujer perseguida, cuya inocencia es finalmente reconocida; estudiado ya por Propp en su *Morfología*. Para el italiano, con Boccaccio se llega a una síntesis de dos corrientes literarias previamente segregadas, la simbólica formal y la crónica episódica de estructura más bien elástica. El contraste entre símbolo y episodio desaparece de la narrativa europea: la narración se inicia con una suerte de “Inferno” (la Florencia desgarrada por la epidemia), y concluye en el “Paraíso” del círculo selectísimo, cultísimo, de diez jóvenes que se retiran a las colinas de Fiesole, de modo que si la I jornada condensa los vicios sociales del capitalismo embrionario del Medioevo, las que van de la II a la IX establecen una “comedia de la humanidad” en una carrera de resistencia contra los fallos del Amor, del Ingenio y la Fortuna, y la X un panteón de virtudes que acabaría con Griselda, un avatar de la Virgen María cuyo étimo (*Gris-elda*) quedaría relacionado con lo crístico. Frente a esta, el Ciappelletto de la primera jornada sería un semi-Judas y el marqués, su némesis (1975: 475 *et passim*).

Griselda aparece como prueba de virtud vertical que, en oposición a la horizontal, permite a los personajes de estamentos bajos comportarse noblemente. Boccaccio, en boca de Pánfilo, aclara: “Che si potrà di qui? Se non che anche nelle povere case piovo no dal cielo de’ divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d’ avere sopra uomini signoria” (2006: 903). Posiblemente Boccaccio estaría haciéndose eco de las difundidas doctrinas de la dignidad movible del momento, que cristalizarían en los escritos de Bartolo de Saxoferrato. Griselda es, en palabras de Branca, “la única criatura verdaderamente “llovida del cielo por los divinos espíritus”, criatura exenta de pecado, asunta con su propio cuerpo al cielo” (1975: 45)³.

2. Segunda jornada: Griselda en las epístolas de Petrarca

El cuento tuvo una enorme difusión, gracias, sobre todo, a la traducción al latín que realizó Petrarca del episodio. Primero la efectuó en forma de epístola suelta, y tuvo el título de *Griseldis o De insigni obedientia et fide uxoria Griseldis in Waltherum* (1373). Aunque no llegó la carta a su destinatario, al ser interceptada, esto “no impidió que fuera copiada y divulgada” (Riquer 1959: 45). En junio de 1374 —un mes antes de su muerte— Petrarca volvió a remitir su traducción, pero introduciendo cambios en el texto y acompañándola de una nueva epístola con reflexiones sobre

³ Se encuentra un exhaustivo análisis de la tradición del personaje de Griselda como motivo literario en la ed. cit. de Vittore Branca (*Decamerón*, 2006: X.10, p. 1553 *et passim*). Consúltense ahora sus revisitaciones a la magna obra (1939, 1958, 1964).

la fortaleza y constancia de la paciente Griselda. Como recogen Martín de Riquer y Romera Castillo, ambas redacciones aparecen en el conjunto de epístolas *Rerum senilium*. La primera constituye la epístola tercera del libro XVII; y la segunda, la cuarta del citado libro (Riquer, 1959: 45-48; Romera, 2009: 211).

La versión de Petrarca presenta cambios muy interesantes: ennoblece al marqués; sus súbditos lo quieren sin duda; es noble y guapo; solo su privado, el más valiente, le pide que se case; decide casarse él mismo para evitarle el trabajo a sus vasallos; Walter toma a la virgen con el pensamiento de un anciano, pues había percibido una virtud soberbia más allá de sus orígenes humildes. De igual modo, describe la obediencia y afeción filial de Griselda en la cabaña de Janícola. El marqués no dice quién sería su esposa y hace una fiesta para ella. Griselda se acerca por curiosidad. Tras esto, el marqués le pide gentilmente a Janícola la mano de su hija, lo que este acepta (aunque sospecha del matrimonio, lo que no sucede en Boccaccio). Walter se casa con Griselda y, a la par, le pide directamente que le consienta todo. Tras esto, Griselda se desnuda delante de las damas del marqués. La gracia y compostura de la muchacha se extienden rápidamente por la región hasta el punto de que se convierte en la perfecta esposa noble, pues sustituye a su marido en los asuntos de estado cuando él se tiene que ausentar. Petrarca destaca que el marqués decide probar la virtud de Griselda por *experientia* una y otra vez y disculpa la actuación de Walter al culpar de las crudelísimas pruebas a los altos dignatarios del estado que le presionan ante el bajo estado de la esposa. Cuando el sirviente se lleva a la innominada niña, Griselda le pide que no permita que se la coman las bestias y pide que esperen cuatro años en llevarse a su hijo. Petrarca se hace eco de los rumores en contra del marqués y su cruel comportamiento.

El segundo título de la versión es significativo: *De insigni obedientia et fide uxoria*⁴. Petrarca sitúa el cuento de Boccaccio en una *cornice* distinta, de modo que sitúa un cuento en el que Griselda es espejo de todos los lectores (como nos recuerda Branca), en espejo de mujeres casaderas, es decir, de ser una mujer-símbolo, “iconizada”, pasaría a ser *exemplum* de fidelidad conyugal⁵. Nos encontramos con un temprano ejemplo de trasvase discursivo. El cambio más interesante se produce en el prólogo, donde Petrarca aclara que su intención no es la de inducir a las mujeres nobles a imitar la paciencia de esta esposa, sino que el destinatario es todo el mundo, que debe emular el *exemplum* de constancia femenina y de someterse a Dios tal y como lo hace Griselda. Un amigo de Padua llora por empatía con la historia de Griselda. Sin embargo, un segundo amigo, esta vez de Verona, mantiene que la historia es increíble, ya que es, claramente, una invención. De ser verdad ¿qué otra mujer romana o de cualquier otra nación se podría comparar con la de Griselda? ¿Dónde se podría encontrar una igual para tal devoción conyugal, fe, paciencia y constancia? Tras lo cual, Petrarca pone como ejemplo otros *signa de laudatio ex actis* masculinas

⁴ Tenemos una edición incunable de la versión petrarquesca de la *Historia Griseldis* (Ulm: Johannes Zainer, 1473) con una amplísima difusión europea (10 Bl. GW M31570. Goff P-402. HC 12814*. Fiske S. 48. Schramm V S. 18. Pell Ms 9294 (9118). BN-Inc P-155. Polain (B) 4643. IBE 4466. IGI 7572. Voull (B) 2579. Madsen 3125. Oates 1152. Rhodes (Oxford College) 1358. Sheppard 1789. Pr 2499. BMC II 522. BSB-Ink P-268. Amelung, Frühdruck I 13 Titelbeschreibung). En la Biblioteca Nacional de Madrid encontramos el Inc. 2.570. *De insigni obedientia et fide uxoria*.

⁵ Como indica Martín de Riquer: “La fidelidad conyugal se ejemplariza a base de las duras e inhumanas pruebas a las que el Marqués de Salucia somete a su humilde y paciente esposa, también deshumanizada en su propia virtud. Tiene algo de relato hagiográfico medieval y de los exagerados ejemplos de fortaleza que tanto gustaba a los hombres de la Edad Media aducir, tomándolos de anécdotas de ‘claras mujeres’ de la Antigüedad” (1959: 15).

(Curtio, Mucio o los Decios, Codro, los Philaenos) y femeninas (Porcia, Hipsicratea, Alcestis). De este modo, Petrarca inserta de lleno el cuento de Griselda en la discusión retórica de la *querelle des femmes* en cuanto la idealizada Griselda sirve ya como punto de comparación de las mujeres (y hombres) contemporáneos.

3. Tercera jornada: Griselda en las traducciones europeas

A partir de la versión de Petrarca, que resulta más influyente a la postre que la original, encontramos múltiples ecos de la historia en la Europa medieval. Hay una temprana traducción francesa de Philippe de Mézières (entre 1384 y 1389), quien le añade un prólogo en el que se describe a Griselda como una alegoría del amor inquestionable del alma cristiana por Dios. A partir de esta, aparecen versiones incluidas en otro tipo de textos. Por ejemplo, podemos citar el *Livre de la cité des dames* de Christine de Pizan, quien le presta, además, bastante atención al personaje y la menciona en diversos pasajes del texto (II.50.1-4 fundamentalmente, pero también II.11.2 y II.51.1). La versión pizanesca recalca, todavía más, el aspecto latente de Griselda como argumentación de la virtud femenina. Esta introduce una serie de cambios significativos: Griselda pasa a tener 18 años, es más pudorosa (se entretiene con una rueca), y su figura se entrecruza con la de otras damas iconizadas (al ser expulsada sale desnuda encima de un caballo en un claro eco de la leyenda de Lady Godiva). La adaptación de Pizan amplía el número de virtudes de “Griseldis” hasta incluir otras como la constancia, la fe, la reverencia y la pobreza: “ma fidelité, ma vertu, ma respect, et ma pauvreté” (2000: 198). Cuando ayuda a los preparativos de la boda, Pizan le añade capacidad de elocuencia y una alta condición: “ses manières donnaient à penser qu’elle était de haute condition et de vertu sans pareille” (2000: 199), por lo que recalca también la virtud vertical. Como indica Michel Olsen:

Mais la moralité de la constance peut aussi être mis à contribution pour la défense des femmes. C’est ce que fit Christine de Pisan, insérant une abréviation du récit de Mézières dans sa *Cité des Dames*, écrite comme réponse à l’antiféminisme virulent du temps. Il y a très peu à glaner dans le récit même. Christine propose l’exemple de la constance, soulignant qu’en l’espèce, la constance est le fait d’une femme. Elle veut tout simplement citer en exemple une suite de femmes vertueuses en parallèle avec d’une part, des femmes vicieuses, d’autre part avec des hommes vertueux (1990: 333).

En términos de Greene, se trataría de un modelo de imitación ecléctica en la que no hay distanciamiento con el original y se usa como ejemplo cognoscitivo.

También se hace eco de la leyenda Geoffrey Chaucer en *The clerk’s tale* dentro de los *Cuentos de Canterbury* (cuento I del grupo E, fragmento IV), quien deja clara la procedencia petrarquesca: “As was Grisilde; therfore Petrak writeth” (1987: 152; v. 1147). Chaucer introduce detalles curiosos, como referencias locales (Janícola cuida bueyes, no ovejas) y restos de oralidad (“Of hire array what sholde I make a tale?” (1987: 152; v. 383) y relaciona las tentaciones con las pruebas, el marqués quiere “tempte his wyf” (1987: 152; v. 452). De más calado es la transformación de personajes secundarios, como la del sirviente que coge a los niños, que, en este caso, es un sargento (*maner sergeant*, 1987: 152; v. 519), mucho más malvado que

el sirviente anterior. Griselda, en contraposición, parece más inocente todavía, como un cordero (“And as a lamb she sitteth meke and stille”, 1987: 144; v. 538); Griselda le pide que entierre a los dos niños (1987: 144; vv. 571 y 681). Chaucer enfatiza el don de la elocuencia, ya latente en las griseldas de Pizan y Petrarca, por ejemplo, al devolver la dote 1987: 144; (vv. 848-851); y llega a quejarse del cambio de parecer del marqués (1987: vv. 852-54). De hecho, insiste, como Petrarca, en la capacidad de Griselda de llevar la casa, de modo que promueve “The commune profit” (1987: v. 431). La figura de Griselda posee “No tendre mouth, noon herte delicaat / No pompe, no semblant of roialtee” (1987:149; 927-28); ella es siempre “ful of pacient benyngnytee, / Discreet and pridelees” (1987: 149; 929-30), lo que lleva a Chaucer a compararla con Job (1987: 149; v. 932), y a declarar que las mujeres tienen más humildad que los hombres, como prueba el ejemplo de Griselda, aunque los letrados no siempre sepan de *exempla* femeninos (1987: 149; vv. 933-936). Así, la conclusión es clara, Griselda no es solo ejemplo de mujeres casaderas, sino de constancia para todos: un ejemplo de imitación para la comunidad cristiana entera⁶. Al igual que en el caso de la versión de Pizan nos encontramos con un ejemplo ecléctico, donde el ejemplo sirve como método de conocimiento.

4. Cuarta jornada: Griselda en la península ibérica

La suerte de Griselda en la península ibérica es también destacable. Bourland considera la historia de Griselda “more popular in Spain than any other *novella* of the Decameron” (1973: 163)⁷. La primera versión es la de Bernat Metge, la *Història de Valter e de la pacient Griselda: escrita en llatí per Francesch Petrarcha; e arromançada per Bernat Metge*, traducción de la petrarquesca. No parece este texto depender de la traducción francesa de Metziers sino tener un esquema y ser una traducción fiel del original petrarquesco. De hecho, es, de todas las versiones que yo conozco, la que es más fiel a la carta de Petrarca. Destaca Metge, al igual que el italiano, la vana *curiositas* que lleva a Valter a pedirle pruebas de fidelidad a Griselda: “tornant en la acostumada curiositat dix a sa muller aytals paraules” (1959: 136); “mas molts homens son qui no s saben lezar e abstenir de la cosa pus que la han començada, ans continuant aquella perseveren en lur proposit” (140), etc. El cambio más sustancial de la versión catalana consiste en la dedicatoria a Isabel Guimerà, “la molt honorabla e honesta senyora madona Ysabel de Guimerà” (118). Metge deja clara la fuente inmediata: “una istòria la qual recita Patrarcha, poeta laureat, en las obras del qual yo he singular affecció” (118) y que está pensada para lectura de mujeres nobles “vós e las altras donas virtuosas” (118). En este sentido, Metge recoge

⁶ Acaba Chaucer con una referencia humorística a Chichevache, una vaca con cara humana que come mujeres obedientes y leales: “Lest Chichevache yow swelwe in hire entraille!” (1987: v. 1188), y con una tirada misogámica tradicional en la que compara a las esposas con Eco, que no podía dejar de hablar, y los tigres de la India, y a sus lenguas con los molinos que no paran de hacer ruido (vv. 1189-1200), en una suerte de *contraexempla* burlescos del vicio de la mujer casada.

⁷ Es interesantísimo el dato de que en la traducción del *Decamerón* al catalán de 1429 se utilice precisamente la versión del Petrarca para sustituir este cuento. Menos interesante es el *Decamerón* en su traducción castellana, que data de mediados del siglo XV y se conserva en el ms. J-II-21 de la Biblioteca de El Escorial. Comprende únicamente cincuenta de las novelas, en un orden completamente distinto al del original y sin rastro de la *cornice* que constituye el intertexto unificador de la obra. Será posteriormente editado en un incunable de Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 8 de noviembre de 1496.

la intencionalidad de Boccaccio, quien mantiene que las dedicatarias de su *Decamerón* han de ser las muchachas nobles. Sin embargo, hasta en la dedicatoria muestra Metge interés en la imitación del original. Así, al igual que Petrarca, mantiene que ninguna mujer romana o de cualquier otra nación se podría comparar con Griselda en cuanto ejemplo de devoción conyugal, fe, paciencia y constancia, lo que le permite introducir una serie de *laudationes ex actis* masculinas y femeninas (Porcia, Hipsicratea, Alcestis). Metge se maravilla en los mismos términos y hasta utiliza los mismos ejemplos de contraste:

qui han hauda maravellosa pasciencia, constancia e amor conyugal, axi com fo Porcia, filla de Cato, qui s mata con sabe que Varro marit seu era mort, e Ypsicratea, regina, qui volch anar per lo mon axi com exellada ab Mitridates marit seu, e moltes altres coses les quals de present no m cur de recitar (1959: 154).

La inclusión de los mismos términos de comparación (Porcia, hija de Catón, e Ipsicratea, reina de Mitridates) es algo inédito, como hemos visto en el resto de las versiones. Se trata de una imitación cercana a lo sacramental de la versión de Petrarca.

Mucho más libre es la versión en castellano del cuento que aparece en los *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas*, en palabras de Bourland, “the earliest Castilian form of the story known to us” (1973: 168). En esta, sita en el tercero de los diez “castigos” o enseñanzas que el sabio da a sus hijas, el esquema narrativo está llevado a su mínimo esqueleto. Con el fin, sin duda, de que el relato sirva de ejemplo *ad genera* los nombres desaparecen: no hay marqués de Saluzio, ni Galterio, ni siquiera el de Griselda. Asimismo, se evitan las referencias cortesas, como las actividades venatorias del marqués. Tampoco aparece el privado, de modo que se ahorra la larga discusión del marqués con él sobre la cortesía de uno y de otro. Asimismo, no se relatan las costumbres de Griselda en la granja ni su obediencia filial ni se incluye el episodio por el cual Walter hace el vestido a medida de Griselda, ni las aptitudes de esta para llevar las cosas de la casa del marqués incluso cuando este no se encuentra, etc. En ocasiones, encontramos desplazamientos de características. El marqués se casa con “la hija de un vasallo suyo bien pobre”, pero muy virtuoso (260), cuando en Petrarca se destaca que es la hija la virtuosa. De nuevo, el cambio de *cornice* nos indica la incorporación del cuento a una intencionalidad distinta. Es un ejemplo de imitación heurística en el que el ejemplo de Griselda sirve como fuente de casaderas, y que recupera el sentido que le quiso dar Petrarca en el título, que no en la conclusión del texto, el del manual de educación de novias. La historia de Griselda está inserta en la tercera de diez enseñanzas de carácter homilético sobre cómo se debe anteponer a todo el amor a Dios (I), el amor al prójimo como a sí mismo (II) y, por ende, el amor al marido, después de Dios, “sobre todas las cosas del mundo” y obedecerle salvo en lo que fuese contra Dios (III). La obediencia y humildad como primera obligación de la esposa ante el marido se indica en numerosos himnos latinos o en *El conde Lucanor*. En *Le Miroir aux Dames* (1450; presente en el códice escurialense O-I-14), claramente se afirma que la mujer no debe obedecer al marido cuando éste la empuja a hacer cosas pecaminosas (estr. 84-91) y también en el *Chevalier de la Tour* (214).

Los *Castigos y doctrinas* como texto tienen un doble eje: por un lado, es un ejemplo de la literatura sobre el matrimonio común en el momento; asimismo, es un trata-

do de instrucción femenina al igual que otros del mismo siglo y posteriores⁸. Dentro de la discusión sobre la naturaleza femenina, el anónimo autor se situaría dentro de aquellos que defienden la igualdad de acceso a la virtud de hombres y mujeres, como Álvaro de Luna en el *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, la obra cumbre del género. Así, dice que «entre los filósofos y sabios antiguos ouo grant question cuál sería llamada nobleza, porque vnos dixeron que la rriqueza, otros que la hermosura, otros que la fortaleza, otros que el linaje, otros que las virtudes, y en esto fueron los más concordés» (1999: 255)⁹. El de Griselda es un caso extremo de modelo de virtudes para la educación femenina en este breve tratado.

5. Última jornada: Griselda en el *Patrañuelo* de Timoneda

Muy distinta es la última de las Griseldas que veremos, la del segundo cuento situado en el *Patrañuelo*, que ejemplifica bien el sistema compositivo de Timoneda. El primer cambio, que es altamente significativo, es que el valenciano recalque el aspecto pastoril de la Griselda antes de ser marquesa, latente en el resto de las versiones, que queda explícito en esta historia. Así, cuando el marqués decide, por fin, casarse se acuerda de ella:

Le pasó por la memoria los servicios y bondad y gentileza de Griselidas, sabia, graciosa pastora, que por diversas veces yendo a casa había recibido, siendo hospedado en casa de su padre Janícola, rico cabañero [...] con gran copia de ganados, que con la industria y sagacidad della eran regidos y gobernados (1978: 89).

En primer lugar, el dotar a Grisélida de una personalidad pastoril no puede por menos que retrotraer su imagen a la de las pastoras idealizadas de las églogas que continúan la estela de la *Diana* de Montemayor, más si tenemos en cuenta la abstracción del mundo campesino a la que la tópica *rus/urbs* había llegado en la Castilla del XVI (el *Menosprecio de corte*). Asimismo, cabe destacar que Janícola ya no es el más pobre de los vasallos del marqués, sino un rico cabañero, uno de tantos ganaderos literarios del momento. Asimismo, la sagacidad con la que Griselda trata los ganados es una prolepsis de su capacidad para llevar la casa del marqués, no en vano posee un “grave y varonil corazón” (1978: 89), a partir de la tópica del noble pastor tan común en el momento. El narrador se encarga de recalcar que “apaciguaba las discordias y todo esto con mucha prudencia y recto juicio” (93), lo que la dota de una “ilustre fama que muchas gentes, así hombre como mujeres, con gran deseo la venían a ver” (89).

Sin embargo, la alteración más interesante, única en la tradición (que yo sepa), se produce con los juegos de trampantojos que establece el marqués. En primer lugar, en lugar de cruelmente pedirle a su mujer que le entregue a su hija, la cambia por un

⁸ Entre otros podemos mencionar *Lo llibre de les dones* (1387-1392) de Francesc Eiximenis, y su traducción al castellano, *Libro de las donas de Eiximenis traducido al castellano, El jardín de las nobles doncellas* (c. 1485) de Martín de Córdoba, la *Crianza e virtuosa doctrina, Libro de las donas* (1488) de Pedro de Gracia Dei, la *Relación de la doctrina que dieron a Sarra* (c. 1454) de Fernán Pérez de Guzmán, *De ratione studii puerilis* (1537) de Juan Luis Vives.

⁹ El planteamiento es paralelo al de Álvaro de Luna; véanse los preámbulos I-III de su *Libro de las virtuosas e claras mugeres* (2009: 141-52).

cuerpo muerto con ayuda de un ama a la que pidió, “por ser muy sagaz y de quien se había muy bien fiar, que tomase una niña que había habido del hospital recién fallecida, y estando durmiendo de noche en su cámara la Marquesa, le tomase su hija y le pusiese la muerta con los mismos pañales” (1978: 93). De este modo, se suaviza la crueldad del marqués y se ofrece un juego sobre un cuerpo muerto, muy del gusto narrativo del XVI.

Asimismo, en lugar de robarle a su hijo, hace que la marquesa lo pierda, de nuevo con la ayuda de un criado. Este Lucio, de semblante mucho menos terrorífico que el alguacil de Chaucer o el de la versión catalana, roba al niño mientras Griselda duerme: “La Marquesa, por haber madrugado a causa del Marqués, se puso a dormir sola con su hijo a la sombra de unos mirtos floridos, a do luego fue adormida, aunque no el niño, sino que levantado del lado de su madre iba jugando con unas pedrezuelas” (1978: 95). De igual modo, al desaparecer el niño, la marquesa piensa que se lo ha comido una fiera, es decir, se produce un trasvase narrativo del original, en el que la marquesa le rogaba al alguacil que no dejara que las fieras lo despedazaran. De este modo, la pérdida de los dos herederos es culpa de ella (“vuestra culpa haya perdido dos herederos”, 1978: 96), no del marqués, que es mucho menos cruel que en cualquiera de las versiones anteriores. De nuevo, se muestra la *sapientia* del marqués, cuya industria ayuda a Griselda a fingir su propia muerte. Ante el ofrecimiento de la mujer de matarse, responde este:

No lo mande Dios, señora, que tal piense ni haga, pero está el remedio, sin que vos padezcáis, en la mano para que yo y mis vasallos estén satisfechos; y es que el ama de quien tanto fiaba, por sentimiento que ha recibido de la pérdida de mi hijo, ha caído mala, y según los médicos me han dado relación dello no puede escapar de muerte. Quiero, si vos queréis, que vos tan solamente la sirváis, y si falleciere, pasarémosla a vuestro aposiento y vos quedaréis en el suyo, puesta en su propio lecho, como que sois el ama mesma. Yo, fingidamente, diré que os he hallado muerta a mi costado (1978: 97).

El cambio del cuerpo muerto del ama, que ya había aparecido antes en el episodio de la pérdida de la hija, sirve para acentuar el aspecto ingenioso, la “traza” del marqués, con quien, de hecho, Griselda sigue en concubinato, pues “secretamente las más noches duerme con el Marqués” (1978: 97). Si el marqués de Saluzio es casi un dios que fuerza a someterse el alma de la pobre Griselda, el Saluzio de Timoneda es un tipo más humano, menos cruel, más ingenioso. Ya Menéndez Pelayo destacaba que la versión del *Patrañuelo* procuraba hacer “menos brutal la conducta del protagonista” (III.80). El mismo marqués se llama “curioso probador y no iracundo matador” (1978: 99), acercándose a un “curioso”, a un “ingenioso”, no a esa personificación de lo cruel que era en el original boccacciano.

6. Conclusiones: las jornadas de Griselda

Frente a las versiones más o menos fieles, la del *Patrañuelo* de Joan Timoneda es, con mucho, la más libre. Si Petrarca, Pizan, Chaucer, y el anónimo autor de los *Castigos* se limitaban a cambiar el marco o *cornice* de la historia en modelos de imitación heurística y ecléctica, Timoneda, quien no tiene especial interés en utili-

zar la historia como *exemplum*, desarrolla algunos aspectos destacables en términos genéricos. Hemos cambiado de tercio narrativo. Recordemos las definiciones de novela que adornan el *Patrañuelo*. En primer lugar, una patraña “no es más que una fengida traza, tan lindamente amplificada y compuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad” (1978: 79). La lexicografía del término “traza” es iluminadora: John Minsheu la traduce como “Tractus, delineatio, vestigium” (s.v.); a la par, Juan Palet la relaciona con la inventiva: “Megne, ligne, traçure, dessein, inuention” (s.v.). Es decir, mientras Minsheu la acerca al vestigio, al rastro y al resto; los otros dos lo hacen con lo nuevo. Estamos entre la *imitatio* y la *emulatio*. De este modo, de los modelos imitativos de Greene, me parece que la imitación del *Patrañuelo* es, abiertamente, dialéctica, pues nos muestra no solo el propio modelo imitativo, obvio ya para cualquier lector de novela corta y cortés del momento, sino el proceso de cambio al que se somete a la fuente de modo que nos fuerza a reconocer la distancia entre el original y la copia. Se trata de un texto que imita un modelo medieval pero que no tiene ningún interés en presentar a Griselda como ejemplo. Es, sencillamente, una historia deleitosa. El *telos* o funcionalidad de la historia de Griselda se articulaba en sus versiones medievales a partir de su caracterización como *probatio* o *depositio* para probar una argumentación¹⁰. Griselda es ejemplo de buenas casadas en Petrarca y Metge; prueba de virtud en Boccaccio, Pizan, Chaucer; prueba de obediencia en los *Castigos*¹¹. Al perderse la *cornice* en el *Patrañuelo*, la intencionalidad absoluta de la obra queda liberada, por lo que Joan Timoneda, astuto autor con un buen sentido de lo que gusta al público, la reconvierte en puro deleite narrativo. Timoneda enfatiza los aspectos más comerciales de la obra. En primer lugar, enfatiza el aspecto pastoril de la Griselda de acuerdo con las múltiples novelas pastoriles que se estaban editando en Valencia en esos años (recordemos que *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor, la *Primera parte de la Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo y *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo se publicaron todos en Valencia en casa de Joan Mey en el periodo que va de 1558 a 1582). De igual modo, los trampantojos del marqués sirven para suavizar su crueldad y el castigo subsiguiente a Griselda, muy en el gusto de las novelas de imitación cortesana del XVI. El de Timoneda aparece descrito con una cierta *sprezzatura* y un ingenio del que carece el crudelísimo

¹⁰ Para la *argumentatio* del *genus artificiale* (pruebas que se extraen del objeto de litigio mediante la reflexión) o del *genus inartificiale* (pruebas extratécnicas) se distinguen pruebas de hecho (*signa*), por inducción (*exempla*) y por deducción (*argumenta*). Para la refutación de signos (*signa*) valen principalmente las figuras de *inversio* y *absolutio*, que funciona para mantener una argumentación concreta. Para un razonamiento sobre estos términos con respecto a la *querelle des femmes*, vid. Vélez-Sainz (2013: 240-254 y 2015).

¹¹ No paran aquí, claro, los viajes de Griselda. En el XVII, encontramos *El ejemplo de las casadas y prueba de la paciencia* de Lope de Vega, que tuvo varias representaciones en el momento. Según el diario de un estudiante italiano, el día 3 de diciembre de 1606 se representó en Salamanca *El ejemplo de las casadas*, que “Es una Historia di Don Henrique de Moncada, conde de Rossellón, che fece gran proue di sua moglie”. Como se indica en DICAT (s.v.), es probable que la representase la compañía de Juan de Arteaga, cuya partida de defunción es de 21 de noviembre, pero cuya compañía, a lo que parece, continuó representando hasta acabar la temporada o los compromisos adquiridos por el autor. El ejemplo de las casadas se volvió a representar el 3 de enero de 1607 según el diario de un estudiante de Salamanca, obra que fue puesta en escena por la compañía de Juan de Arteaga. Del XVIII datan varias versiones orales, como la recogida por Charles Perrault (1628-1703) en su “Grisélidis”, o versiones musicales como la de Antonio Vivaldi, quien compuso la música de la ópera *Griselda* (Venecia, 1735), o la de Alessandro Scarlatti, *Griselda* (Roma, 1721). Encontramos incluso versiones de pliegos de cordel del XIX, como las publicadas en Madrid (Marés, 1850) y Valladolid en la imprenta de Santarén en 1861. Versiones orales continúan con las recogidas en el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, de Julio Camarena y Maxime Chevalier (2003: 178 *et passim*) o el que localiza Julio Camarena en Abenójar (Ciudad Real) (2012: 205).

marqués de Boccaccio. Del mundo medieval del castigo, hemos llegado a la esfera del ingenio cortesano. Se trata, pues, de un cambio fundamental en la manera de entender el texto original, cuya funcionalidad didáctica que completamente suplantada por su narratividad: del *delectare et prodesse* hemos llegado al puro *delectare*.

Obras citadas

- Aldomà García, Mireia, “Los Hecatommithi de Giraldo Cinzio en España”, en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, III, pp. 15-21.
- Berruezo Sánchez, Diana, “El Novellino de Masuccio Salernitano en algunas comedias de Lope y Calderón”, en Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens (eds.) *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, 2012, pp. 139-149. En línea en: <http://www.asociacionaleph.com/files/actas/LA%20TINTA%20EN%20LA%20CLEPSIDRA.pdf>. Consulta: 27/06/2019.
- Boccaccio, Giovanni, *Cuentos del Decamerón*, trad. Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Orbis, 1982.
- , *Decamerone*, ed. Vittore Branca, 2 vols., Milá, Mondadori, 2006.
- Bourland, Caroline B., “Italian influence in the Seventeenth Century”, en *The Short story in Spain in the Seventeenth Century*, Nueva York, Lenox-Burt Franklin, 1973, pp. 11-18.
- Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, ed. Teresa Ferrer Valls et al. En línea en: <http://catcom.uv.es>. Consulta: 27/06/2019.
- Branca, Vittore, *Storia della critica al Decameron*, Milán, Società Dante Alighieri, 1939.
- , *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- , *Boccaccio medievale*, Florence, Sansoni, 1964.
- , *Boccaccio y su época*, trad. Luis Pancorbo, Madrid, Alianza, 1975.
- Bregoli-Russo, Mauda, “Renaissance Italia Short Stories and the *Impresse*”, *Quaderni d’Italianistica*, XII.2 (1991), pp. 231-235.
- Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas: Escorial: Monasterio a.IV.5*, ed. Connie L. Scarborough, Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings (ed. John O'Neill), Madison y Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1999.
- Camarena, Julio, y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentosnovela*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Camarena, Julio, *Cuentos tradicionales (II) recopilados en la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos - CSIC, 2012.
- Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales, The Riverside Chaucer*, ed. Larry Benson, Oxford, Oxford University Press, 1987, pp. 3-328.
- Chevalier, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (Siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad, 1999.
- Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT). Edición digital*, ed. Teresa Ferrer Valls, Colección Teatro del Siglo de Oro: Bibliografías y Catálogos, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- Dixon, Victor, “La mayor confusión”, *Hispania*, 3 (1983), pp. 17-26.
- Dorati, Marco, “Racconto storico e narratología cognitiva: una proposta di lettura erodotea” *Aevum Antiquum*, 8 (2008), pp. 3-57.

- Monaci, Enrico, *La novella di Griselda: secondo la lezione di un ms. non ancora illustrato del Decameron*. Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1902.
- Gálvez de Montalvo, Luis, *El pastor de Fílida*, Valencia, Joan Mey, 1582.
- Gil Polo, Gaspar, *Primera parte de la Diana enamorada*, Valencia, Joan Mey, 1564.
- Giorgi, Giulia, “Novelar muy a lo imitación de Italia: Castillo Solórzano, lector de Sansovino”, en Rafael Bonilla, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez (eds.), *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*, Madrid, Sial, 2012, pp. 77-85.
- Giuliani, Luigi, “Introducción”, en J. Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor*, ed. L. Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992, pp. ix-xlii.
- González Ramírez, David, “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los novellieri en España”, *Arbor*, 187.752 (2011), pp. 1243-2011.
- Greene, Thomas, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1982.
- Hernández Esteban, María, “Cervantes lettore del Boccaccio? La cornice del *Decameron*, modello di un episodio della *Galatea*”, *Rivista di Filologia e letterature ispaniche*, X (2007), pp. 43-63.
- Luna, Álvaro de, *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid, Cátedra, 2009.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, 4 vols., Madrid, Bailly-Ballière e hijos, pp. 1905-1915.
- Minsheu, John, *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiosissimum*, Londres, Joannum Browne, 1617.
- Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, Valencia, Joan Mey, 1558.
- Muñoz Medrano, M^a Cándida, “Fuentes italianas para la novela corta española del siglo XVII: las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega”, *Lemir*, 6 (2002). En línea en: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista6/Munoz/Munoz.htm>. Consulta: 27/06/2019.
- Muñoz, Juan Ramón, “Escribía/ después de haber los libros consultado: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión con especial atención a Giovanni Boccaccio. Parte I”, *Anuario de Lope de Vega*, XVII (2011), pp. 85-106.
- Olsen, Michel, “Réception de la nouvelle de ‘Griselda’ (Decameron X,10) – diffusion et transformations idéologiques”, en Lars Lindvall (ed.), *Actes du Xe Congrès des Romanistes scandinaves. Lund, 10–14 août 1987*, Lund, Études romanes de Lund 45, 1990, pp. 328–336.
- Palet, Juan, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa [...] Dictionnaire tres ample de la langue espagnole et françoise*, París, Matthieu Guillemot, 1604.
- Pizan, Christine de, *La cité des dames*, ed. Thérèse Moreau y Éric Hicks, París, Stock, 2000.
- Place, Edwin B., *María de Zayas. An Outstanding Woman Short-Story Writer of Seventeenth Century Spain*, Boulder (Colorado), University of Colorado Studies, 1923.
- Riquer, Martín de, *Obras de Bernat Metge*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1959.
- Romera Castillo, José, “Un tema boccacciano (D, X-10) en Lope de Vega y Joan Timoneda”, en Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas de I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Patronato “Arcipreste de Hita”, 1981, 203-216.
- , “Organización semiótica textual en Timoneda (P.15) y Boccaccio (D, II-9)”, en José Romera Castillo (ed.), *En torno a “El Patrañuelo”*, Madrid, UNED, 1983, pp. 27-49.
- , “Organización semiótica textual en Timoneda (P. 22), Boccaccio (D, X-8) y Pedro Alfonso (D. C., II)”, *Caligrama. Revista Insular de Filología* 2.3-4 (1985): pp. 279-98.

- , “Romances en *El Patrañuelo*: la leyenda de Ciro en un romance de Sepúlveda y en la patraña 16”, en Manuel Criado de Val (ed.), *La Juglaresca. Actas del I Congreso Internacional*, Madrid, Edi-6, 1986, pp. 401-416.
- , “Del hilo al ovillo textual: A propósito de la patraña veinte de Timoneda”, en Jesús Cañedo e Ignacio Arellano (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional*, Pamplona, EUNSA, 1987, pp. 289-318.
- , “Otro asalto a *El Patrañuelo*: la patraña octava”, en Ignacio Arellano et alii (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, III, pp. 447-453.
- , “Bernat Metge y Joan Timoneda (patraña segunda): El doble filo de la *imitatio*”, *eHumanista*, 12 (2009), pp. 210-218.
- Senabre Sampere, Ricardo, “La fuente de una novela de doña María de Zayas”, *Revista de Filología Hispánica*, 46 (1963), pp. 164-172.
- Timoneda, Joan, *El patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra, 1978.
- Vega Carpio, Lope de, *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia. Comedias de Lope de Vega. Parte V*, eds. Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier, Lleida, Milenio - Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- Vélez-Sainz, Julio, “Erudición trasmutada, tradición e innovación en la *querelle des femmes* de la *Arcadia* de Lope de Vega”, *eHumanista*, 24 (2013), pp. 240-254.
- , *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Zappella, Luciano, “Io narrerò tutte le meraviglie”, *Manuale di analisi narrativa biblica*, Bergamo, Bicudi, 2010, pp. 4-21. En línea en: http://www.bicudi.net/manuale/manuale_home.htm. Consulta: 27/06/2019.