

La comedia Grassandora. Criterios de edición e Introducción

Se ha utilizado la edición existente en la Biblioteca del Arsenal (París) nº 12261, ff. 101-118, de quien hizo una edición paleográfica H. C. Heaton en la *Revue Hispanique*, t. LXXII, 1928, pp. 1-101.

Los criterios gráficos y ortográficos son:

a) Modernización de la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas según el uso actual.

b) Desarrollo de las abreviaturas.

c) Introducción de aquellas partículas omitidas en el texto, como *a*, *de*, *que*, etc., para una mejor comprensión del texto, colocándolas entre corchetes. Asimismo cualquier modificación al texto se inserta entre corchetes.

d) Se separan las palabras aglutinadas mediante el apóstrofe: *quel* por *qu'él*, *qu'es*, etc. (se mantienen las contracciones propias del siglo XVI: *della*, *desto*, *daquello*, etc.), y se agrupan aquellas que hoy en día constan de un solo grafema: *tan bien* por *tanbién*, *aun que* por *aunque*, etc.

e) Modernización de las grafías según el siguiente criterio:

- 1.- La *u* y *v* se transcriben según su valor: vocálico en *u*, consonántico en *v*
- 2.- La *i* y *j* se transcriben según su valor: vocálico en *i*, consonántico en *j*.

Para una mayor comprensión de su estructura dramática, anoto los apartes y separo con un espacio mayor en blanco los cambios de escenario o de lugar. Por otra parte, pongo entre comillas simples los refranes, sentencias, etc.

INTRODUCCIÓN:

La comedia Grassandora de Juan Uceda de Sepúlveda, posiblemente fue impresa un poco antes de 1540. Esta comedia está compuesta con coplas de cinco versos de pie quebrado al estilo de Naharro, pero con división en cuatro jornadas, lo que la distancia de la clásica división horaciana.

Por su temática, la obra es otro intento más de trasplantar la comedia humanística al teatro representable, lo que denominamos como comedia urbana de la primera mitad del

Quinientos. Utiliza un Introito muy fiel al modelo de Torres Naharro; el argumento es casi celestinesco, con criados como Calfurnio y Ródano, medio rufianes que mueren trágicamente por la misma razón que Pármeno y Sempronio en *La Celestina*: la avaricia. El embío de cartas entre los enamorados también es un recurso procedente de la comedia humanística, así como los soliloquios de los enamorados: esas quejas por la ausencia de la amada, el fuego que les abrasa, la pérdida de los sentidos, el deseo imperioso de morir para evitar el sufrimiento, etc. Es decir, si con la *Comedia Ypólita* existe un intento de trasplantar la comedia humanística en vulgar al teatro representable, utilizando para ello el modelo de la *Comedia Thebayda y Serafina*, aquí estamos ante la misma tentativa pero mucho más lograda. La versificación es de las mejores dentro del grupo de comedias urbanas conservadas en la primera mitad del XVI; la división en cuatro jornadas está muy bien conseguida; sus soliloquios y diálogos son ágiles y ponen en antecedentes al espectador sobre las causas de la situación actual sin necesidad de recurrir al argumento inicial; toda la moralidad de la comedia humanística queda reflejada sin merma de la acción, es decir sin digresiones al margen de la intriga.

Para llegar a este resultado, Juan Uzeda de Sepúlveda ha utilizado dos ingredientes básicos: la temática de la comedia humanística y la estructura representable naharresca. Pero este cóctel, muy experimentado por los autores anteriores, lo adorna con monólogos o diálogos narrativos que muestran el proceso desde el inicio de la acción y que ponen a los espectadores en antecedentes de lo ocurrido anteriormente; una declarada voluntad intertextual y contextual con citas de *La Celestina* y al ambiente de la ciudad de Salamanca; la crítica de ciertos comportamientos sociales, especialmente la relajación de las costumbres entre la nobleza y clero; la utilización de cartas entre los amantes como fórmula para declarar la pasión amorosa, mucho más convencional y verosímil que el fortuito encuentro entre ellos o la entrada del galán por el jardín. Pero su autor, además, incorpora técnicas y elementos de otras tradiciones teatrales; así nos encontramos con la inclusión del mundo pastoril, y por tanto del paso cómico entre pastores pero dentro de un marco verosímil en la acción: al despertarse Grassandor, éste huye a las montañas para dejarse morir entre las fieras salvajes, y es allí donde unos pastores nos entretendrán con sus tradicionales recursos (el hambre, los juegos campestres, las pataletas, pullas, blasfemias y conjuros, el latín macarrónico, etc.). También se hace intervenir en la última Jornada a Cupido, personaje mitológico bastante alejado de la tradición humanística. Su autor intenta cambiar los clásicos hechizos de las obras celestinescas por el elemento sobrenatural de la tradición clásica. El abanico de los personajes ha aumentado, y la intervención de lo mitológico, constante de las églogas pastoriles, abrirá nuevos caminos para la comedia barroca posterior.