

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.88779>

Edición crítica de la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, de Claramonte¹

Jorge Ferreira Barrocal²

Recibido: 14 de junio de 2023/ Aceptado: 30 de julio de 2023.

Resumen. Este artículo incluye la primera edición de la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, de Andrés de Claramonte. En la primera parte ofrecemos al lector un estudio introductorio donde hablamos del argumento, del género al que se adscribe la obra y de la materia genealógica en la poesía no dramática y dramática del autor, indispensable para apurar la dimensión propagandística de la *Relación*. Después presentamos el texto crítico, que sigue el impreso de la BNE con signatura R/12676.

Palabras clave: Claramonte; relación; genealogía; mecenazgo; poema.

[en] Critical edition of the *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, by Claramonte

Abstract. This essay includes the first critical edition of the *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, by Andrés de Claramonte. In the first part of the article we offer an introduction which depicts the plot, the genre and the genealogical relations in Claramonte's poetry (dramatic and non dramatic), necessary to understand the propagandist dimension of the *Relation*. Afterwards, we present the critical text, which follows the printed text of the BNE with signature R/12676.

Keywords: Claramonte; relation; genealogy; patronage; poem.

Sumario: Argumento. Un apunte sobre el género: una relación “en verso” de tema político. Genealogía y propaganda: notas para una la lectura en clave de la *Relación*. La presente edición. Obras citadas. Texto.

Cómo citar: Ferreira Barrocal, J. (2023): “Edición crítica de la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, de Claramonte”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 75-97.

A mis abuelos Cholo y Loli, con los que me hubiera gustado compartir algunas de estas cosas: no en otro lugar que en su casa, los sábados, y después de comer

En el presente artículo ofrecemos al lector la primera edición crítica de la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*, de Andrés de Claramonte. Esta obrita relata, como bien indica su título, la llegada al mundo del infante Alfonso y el fallecimiento de Margarita de Austria-Estiria, dos acontecimientos que, allende la evidente trascendencia política, no dejarían de recordar a los lectores de antaño –y a buen seguro que también a los de hogaño– cuán efímero es nuestro paso por el mundo, preñado de momentos dichosos y funestos. La noticia del poeta murciano, autor de piezas geniales como *El burlador de Sevilla* o *La Estrella de Sevilla* (cosa que ya no debería a estas alturas, por cierto, ni tan siquiera debatirse), constituye un testimonio de notable interés

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto CLEMIT (*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*), dirigido por Héctor Urzáiz Torrijada y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-104045GB-C52). Se beneficia de una ayuda predoctoral de la Universidad de Valladolid cofinanciada por el Banco Santander. Aprovecho esta nota para agradecer a mi amigo Javier González Martínez por haberme ayudado a recuperar una palabra del impreso, para la que no encontraba solución. Quiero mostrar mi gratitud, igualmente, a los revisores del ensayo, pues sus comentarios y observaciones han mejorado mi escrito. Un último agradecimiento para Alfredo Rodríguez López-Vázquez, genio de nuestra contemporaneidad que me guía –acaso sin saberlo– desde la distancia. Con respecto a la *Relación*, quedan algunos que otros apuntes por brindar al público, pero he considerado oportuno reservarlos para un segundo ensayo.

² Universidad de Valladolid
Correo electrónico: jorge.ferreira@uva.es

para las letras claromontianas, en particular, y para la literatura del Siglo de Oro, en general. Lo primero se explica muy sencillamente, y a hilo de lo anterior, porque nuestra obra es la única relación que se conserva del autor, mucho más familiarizado con las tablas, en las que participó activamente como *autor*, actor y escritor dramático. Esto es: el objeto de nuestro estudio es fruto de un escarceo, de una primera y única incursión que, por otra parte, se entrelaza con fuerza a la poesía dramática del autor por compartir con ella los elementos de una poética laudatoria enderezada a la búsqueda del abrigo económico de los ricohombres. Asimismo, el hecho de que la relación (dirigida al V conde de Portalegre) fuera cifrada en clave propagandística –lo cual se podrá comprobar, fácilmente, con una breve ojeada sobre los poemas dramáticos y no dramáticos del artista– nos brinda una pequeña estampa, pero a la vez maravillosa y muy representativa, de las prácticas habituales de los ingenios seiscentistas, deseosos de obtener el amparo de un mecenas, o bien de alcanzar puestos de importancia en la corte (pensemos, verbigracia y sin ir más lejos, en el caso del Fénix de los Ingenios, quien ansiaba ser cronista real, ocupación que acabaría desempeñando Pellicer). De todo esto hablaremos en detalle en la introducción de nuestro ensayito, que tiene por objetivo presentar las claves indispensables para apurar la *Relación* en su dimensión contextual, ligada indisolublemente a la –por desgracia, aún problemática– biografía del autor, sumergida de lleno en el macrocosmos de la dramaturgia. Luego de eso, presentamos la edición de un texto que solo ha llegado hasta nosotros en un impreso –hoy en día se halla en la BNE– que salió al mercado en el año 1612, de la mano del impresor conquense Salvador Viader. Gracias a la actividad de su taller hemos podido conocer un texto tripartito singular de un escritor cuyo patrimonio literario está todavía por reconstruir y, claro está: por valorar en su justa medida.

Argumento

Claramonte ofreció al lector contemporáneo una *Relación* escindida en tres romances (de 140, 256 y 124 vv. con rima *á-a*, *é-a* y *á-e*, respectivamente) que, siguiendo el *ordo naturalis* de los acontecimientos, daba noticia del nacimiento del infante Alfonso y de la muerte de la reina Margarita, circunscritos entre septiembre y octubre de 1611. Al comienzo de la primera parte, la instancia narradora –con escrupulosa atención a los usos retóricos habituales de cualquier exordio– trata de captar la atención de un conde de Portalegre que, por lo visto, estaba al tanto de los acontecimientos: “Aunque Vuestra Señoría / tendrá por más ciertas cartas / del Escorial y Madrid” (vv. 1-3). Inmediatamente le ruega al narratario “pasar por los ojos” las cosas de menor importancia, de lo que se desprende un uso consciente de la falsa benevolencia, ya que Claramonte va a comunicar nada más ni nada menos, que dos nuevas de alto impacto: el nacimiento del octavo infante (“el Caro”) y la muerte de la reina. El autor nos cuenta que doña Margarita sufre los dolores típicos del parto, y que los religiosos empiezan a rogar por su salud. En España los dominicos procesionan la Virgen de Atocha, y los mercedarios sacan la escultura de la Virgen de los Remedios de la capilla que la custodiaba. Asimismo, piden por la protección de la reina las monjas del Monasterio de las Descalzas de Madrid y las niñas huérfanas del Real Colegio de Nuestra Señora de Loreto. El autor reflejaba la preocupación general de los miembros de la Iglesia por el asunto: “Al fin, todos los conventos / con mil oraciones santas / felice parto pedían / entre lágrimas amargas” (vv. 77-80). La tensión se transforma en júbilo cuando la Fama difunde por “sus provincias” que ha nacido el infante, y los edificios madrileños se engalanan con luminarias para celebrar la buena noticia. El monarca sale a la capilla real de El Escorial acompañado de los grandes, de la infanta Ana de Austria y del futuro Felipe IV, cuyos semblantes cambian radicalmente al enterarse de que “de repente un mal le asalta” (v. 110) a la reina. El primer romance concluye con el alboroto de El Escorial, donde las voces, al unísono, reclamaban la atención médica; el narrador reflexiona antes sobre los arbitrios del azar, a los que no eran ajenos, por supuesto, los más poderosos.

En los albores del segundo romance apenas se avanza en la acción, puesto que el narrador se detiene en uno de los puntos finales de la parte precedente, en el que se hacía referencia al viraje de los acontecimientos; el poeta lo vehicula con la dualidad antitética “regocijo / tragedia” (vv. 9-10). Luego el sujeto subraya la inutilidad de los “remedios” a través de la pregunta retórica “¿qué importan medicinas / cuando la sentencia llega?” (vv. 19-20). La Muerte, siempre inesperada e irreverente, tampoco “reserva a los monarcas” (v. 33). El pueblo, sabedor de la escasa eficacia de las “yerbas”, intenta persuadir a Dios, como si fuera este el juez de la causa. Los argumentos que deberían llevar al Señor a replantearse su decisión serían, básicamente, dos: el papel trascendental de Margarita en la arquitectura de la cristiandad y el amparo de los pobres. Los religiosos de San Lorenzo enfatizan la importancia de Margarita, cuya utilidad para las empresas de la fe se equipara al asiento sobre el que descansa el fuste de una columna. El poeta da paso a las plegarias del rey, que enumera diversas riquezas del imperio, inigualables a la “tan alta y preciosa prenda” (v. 108), el mayor bien que recibió del cielo. Del mismo modo, busca atemperar la inclemencia de Dios aduciendo la joven edad de la reina, que murió con tan solo veintisiete años, o sea, “en su tierna primavera” (v. 114). El narrador elude “muchas razones” (v. 129) y continúa con la exposición de otros hechos, entre los que destaca la flagelación de las clarisas del Monasterio de las Descalzas: “Allí las devotas santas / castigan con inclemencia / sus carnes” (vv. 145-147). Tras ello se produce el encuentro de la reina Margarita con algunos de sus hijos: el heredero al trono, Ana, María Ana, Carlos, Fernando y el recién nacido. El momento, a mi juicio, de mayor tensión dramática de la relación, tiene lugar cuando la reina se dirige al bebé, responsable máximo de su partida. Le habla en estos términos: “¡ay, pedazo / de las entrañas que os dejan, / mirad lo que me costáis / de pesadumbres y penas! / La vida he dado por vos, / vuestra vida, infante, sea / más dichosa que la mía, / Dios os la dé larga y buena” (vv. 205-212). Margarita recibe la

visita del rey, y la Muerte, que sorprende a la reina de Austria-Estiria, suspende el “amoroso coloquio” de los “dos casados más conformes” (v. 223). El narrador se emociona al contemplar la escena, y para evitar llenar el manuscrito de lágrimas, interrumpe el trágico relato, dejando las exequias para el tercer romance.

Claramonte empieza la tercera composición achacando la culpa de la muerte a la “llorosa madre” (v. 2), que es la pecaminosa España. Compungidas se deberían mostrar, en particular, Castilla, Aragón, Valencia y Cataluña. Amén de la Corona, tendrían la obligación de sumarse al llanto Alemania, Nápoles, Milán, Flandes y Portugal. El poeta vuelve a centrar la lupa sobre la corte porque “la gente por las calles” (v. 22) le pedía que cantara el sentir del pueblo madrileño, profundamente consternado por lo sucedido: “Luego que la nueva supo, / fue el sentimiento tan grande, / que hombres, mujeres y niños / daban voces lamentables” (vv. 25-28). La gente se echó a las calles, formando procesiones semejantes a las de las hormigas cuando salen y entran de su guarida. Posteriormente el narrador nos habla de la pompa y del lujo de las exequias, pero, desgraciadamente, no podemos conocer algunos de los detalles de las arquitecturas efímeras, dado que ello queda comprendido en una parte arrancada del último folio (h. 16, vv. 45-51). Luego el narrador relata pormenores del sepelio, fotografiando el momento en que los monteros llevaron el ostentoso ataúd al Panteón de los Reyes (“el crucero del mártir”) del Monasterio de El Escorial en presencia de una galería de nobles que podemos localizar, únicamente, de manera parcial, ya que el pasaje también se ve afectado por el escollo del impreso al que nos acabamos de referir. En los compases finales del poema narrativo, vemos una naturaleza y unas urbes enristecidas preparando túmulos. Claramonte dice que otros romances deben seguir dando noticia de lo sucedido –siempre y cuando sea con “grandezas”–, y apunta una coincidencia, que es la de la fecha de la muerte de la reina y la del fallecimiento de San Francisco de Asís.

Un apunte sobre el género: una relación “en verso” de tema político

Lo que tenemos entre manos es una relación que, como venimos diciendo, relata un doble suceso: el nacimiento del infante Alfonso de Austria y el fallecimiento de la reina Margarita. La obrita, desde su propio título (*Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*), se enmarca en el ámbito de las relaciones de sucesos, que podríamos definir como

textos ocasionales en los que se relatan acontecimientos con el fin de informar, entretener y conmover al receptor. Habitualmente consideradas como antecesoras de la prensa actual, cubren todos los aspectos tratados por ésta en sus diferentes secciones [...] pero con la salvedad que cada Relación suele referir un solo acontecimiento. Abordan diversos temas: festivos (entradas, bodas reales, exequias, beatificaciones, canonizaciones, etc.), políticos y religiosos (guerras, autos de fe, etc.), extraordinarios (milagros, catástrofes naturales, desgracias personales), viajes, etc. Su forma y extensión son variables: pueden ser breves (escritas en una simple hoja volandera, un pliego o un libro de cordel), o extensas (y alcanzar la forma de libro, que puede llegar a ser voluminoso) y se difunden de forma manuscrita e impresas³ (Pena Sueiro, 2001: 43).

Rubio Áquez (2015) indaga en los modos discursivos de transmitir los acontecimientos, preguntándose por las razones que llevarían a los autores a referir los sucesos, bien en prosa, bien en verso. En su intento por esclarecer tales causas, el profesor traía a la memoria las hipótesis bien conocidas de García de Enterría (1973), de Infantes (1993) y de Ettinghausen (1995), en relación con los orígenes del género ligados a la literatura de cordel, el carácter didáctico o las preferencias del público, respectivamente. El erudito, recogiendo el testigo de las observaciones de Ettinghausen, apunta que las relaciones en verso encontraron un cauce de difusión ideal en los pliegos sueltos, y de su combinatoria resultaría

un producto que engloba en un solo contenedor, por un lado, las ansias de los editores y libreros de crear un producto barato y rápidamente rentable y, por otro, el deseo de los lectores de ser informados [...] con un texto que a la novedad del tema añade un forma placentera y conocida, cual es la del verso, con una difusión durante el período áureo difícilmente imaginable hoy (Rubio Áquez, 2015: 127).

Años atrás el especialista había documentado todas las relaciones de sucesos en verso aparecidas en el siglo XVII, estableciendo incluso taxonomías (Rubio Áquez, 1996). De las categorías que distinguía, son las de tema político las que, sin duda alguna, suscitan un mayor interés para nosotros. Dentro de este grupo, habría que diferenciar a su vez, según Rubio Áquez (2015: 127 y 128), dos clases. Por un lado, tendríamos las que se centran en la “fiesta”; a tal argumento “se le dedican más de 16 pliegos, con obras que tratan de saraos cortesanos, recibimientos oficiales, llegadas regias a ciudades, etc.”. Por otro lado, contaríamos con las que se jalonan sobre “los embarazos y posteriores partos, fundamentales para la correcta marcha de la monarquía hispánica, tanto en su aspecto sucesorio como en el de dar estabilidad al reino”. El investigador señalaba que Margarita de Austria monopolizaba este apartado, dado que el nacimiento de sus vástagos genera un total de cuatro pliegos. El primero aparece en 1605 con la llegada al mundo

³ Citado en Rubio Áquez (2015: 126).

del que sería el futuro Felipe IV. Los otros tres corresponderían a las ediciones de nuestra obra. Las dos primeras –lamentablemente, perdidas– fueron impresas en Coímbra y en Lisboa a finales de 1611, y la tercera en Cuenca en 1612 (Ganelin, 1987: 19 y Rodríguez López-Vázquez, 2008: 14). El éxito editorial tendría explicación en “el papel fundamental que Margarita de Austria jugó contra el poderosísimo Duque de Lerma y Rodrigo Calderón. Su muerte, pues, no solo dejaba un vacío dinástico, sino también y sobre todo suponía la desaparición de un personaje político fundamental durante el reinado de Felipe III” (Rubio Arquez, 2015: 128).

Si bien es cierto que Claramonte dio a la imprenta su *Relación* seguramente para dar cuenta al pueblo de lo sucedido, en la composición subyacen otras intenciones –quizá menos evidentes– estrictamente vinculadas con el mecenazgo y el patrocinio. En la próxima sección traeré a la memoria varias obras –dramáticas y no dramáticas– de Claramonte que buscan, de una u otra manera, aludir a los poderosos del tiempo. A partir del diálogo entre dichos textos y nuestra composición, llegaremos a una conclusión, y es que la *Relación del nacimiento del nuevo infante* no puede sino leerse en clave propagandística.

Genealogía y propaganda: notas para una lectura en clave de la *Relación*

Juan Pérez de Guzmán decía de Andrés de Claramonte que “tenía más mano con los señores que Miguel de Cervantes, Lope de Vega Carpio o Luis Vélez de Guevara, que a ella concurrían” (Sánchez, 1961: 45). Este aserto se puede corroborar fácilmente pasando revista a la producción del escritor murciano, en la que rebosan referencias a ricohombres del periodo.

La obra que intituló la *Letanía moral* (1613) es un extenso poema sacro escrito en quintillas dobles que tenía, como objetivo principal, encomiar a las tres Personas de la Trinidad, a la Virgen, a los arcángeles, a los apóstoles y a un nutrido friso de santos. Para nuestra causa, acaso sea la dedicatoria –que figura en el frontispicio del testimonio que recoge el poema– el elemento de mayor relieve. Claramonte se dirige en estos términos a Fernando de Ulloa, Veinticuatro de Sevilla:

Cuando comencé este trabajo, fue con intento de ponerle en el amparo de don Juan de Ulloa mi señor, primer conde de Villalonso; que fue un príncipe mecenas de las letras, de quien recibí mil mercedes. Pero como en lo mejor de sus años nos le quitó la muerte de entre las manos eché de la mía la pluma y no pasé adelante, hasta que en V. merced resucitaron sus favores y mercedes con la sangre, mostrando bien tener la suya, hasta en la condición y liberalidad⁴ (Claramonte, 1613: 4).

Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2022: 49) señala que este documento “demuestra que Claramonte está en Sevilla y que ha sido protegido, de la familia Ulloa: primero de don Juan de Ulloa, primer conde de Villalonso, y luego de su hijo Fernando, Veinticuatro de Sevilla, a quien no se menciona como conde de Villalonso porque ese título lo heredó su hermano Diego de Ulloa”. A los linajes sevillanos que Claramonte encomió volveré más abajo, a propósito de su teatro.

Osuna Rodríguez (2008: 217-226) había analizado años atrás la galería de poetas que aparecía en la *Letanía*; junto a la nómina de ingenios evocados, entraban en escena los siguientes actantes, conocidos por todos: Tomás Gracián Dantisco, Felipe II y su hijo, el conde de Salinas, el duque de Alcalá, el conde de Lemos, el duque de Taurisano, el condestable de Castilla, el duque de Osuna, el de Pastrana (y su hermano), el duque de Fernandina, el de Feria, el conde de Villamediana, el de Mayalde y el de Saldaña.

En 1617 el poeta publicaba el *Fragmento a la purísima Concepción*, un panegírico –en más de setenta octavas reales– supeditado a exaltar la concepción de la Virgen sin mácula (en aquel entonces misterio), que Claramonte vehicula a través de una contraposición constante con Eva. Trae asimismo elementos del *genus iudiciale*, puesto que el sujeto poético eleva su voz para defender la pureza de María, a la que se le imputan los cargos de la pecaminosa primera mujer. Esto se explica por una circunstancia real que acaba repercutiendo en el plan compositivo de la obra, y es que el *Fragmento* fue dedicado a Gaspar de Saavedra, presidente de la Sala de los Alcaldes de Sevilla; se dedica también a Diego de Arana, secretario de cámara de la misma. A continuación, reproduzco la dedicatoria que Claramonte le brinda a Arana y la tercera octava del poema religioso, en la que el poeta se dirige a Saavedra. Ambos fragmentos arrojan luz sobre la relación de Claramonte para con sus protectores en aquel momento:

A Diego de Arana, Secretario de Cámara de la Real Audiencia de Sevilla.

Más debe la piedad al cuidado de Vuestra Merced estos amorosos atrevimientos, ya abortos míos, que no a su natural padre, pues cuando ellos aborrecidos y olvidados yacían, Vuestra Merced los levanta y saca a luz, medrando en el nuevo dueño el merecimiento que les faltaba y el amparo que tendrán en el plato del vulgo, con que descansará seguro este su criado de Vuestra Merced.

Vos, ¡oh, esplendor del inmortal Saavedra!,

⁴ Citado en Rodríguez López-Vázquez, 2022: 49. El profesor transcribió el texto, que ahora modernizo.

vida al plectro le dad en voz más clara,
y a vuestros pies seré amorosa yedra,
eterna por el muro en que se ampara;
sediento en Refidín os doy la piedra,
herilda vos, pues vos tenéis la vara,
que vara que tan recta nos corrige,
vara es de Aarón que otro Moisés la rige (Claramonte, 1617: vv. 17-24).

Allende la poesía no dramática, en el teatro de Claramonte localizamos muestras de envidia a partir de las cuales podemos deducir las técnicas que aplicaba el murciano para acercarse a los círculos del poder. Para no extenderme más de lo debido, voy a dar cuenta, sucintamente, de los mecanismos utilizados en *El burlador de Sevilla*⁵, *La Estrella de Sevilla*⁶ y *La paciencia en la fortuna*⁷.

Rodríguez López-Vázquez (2022: 49-52) escruta las relaciones genealógicas que el autor del *burlador/tan largo*⁸ (ca. ¿? -1617) establece entre personajes históricos del periodo altomedieval y de la contemporaneidad. Todo parte de la presencia de dos actantes: doña Ana de Ulloa y el marqués de la Mota. Este título perteneció, efectivamente, a la familia Ulloa; primero había sido un señorío en el siglo XV con Rodrigo de Ulloa y Juan de Ulloa. Después en el siglo XVI pasa a ser marquesado con Rodrigo de Ulloa, primer marqués de la Mota. El exégeta recuerda que este Ulloa había contraído nupcias con María Ana Pardo Tavera, familiar del cardenal Tavera elogiado en *La Letanía moral*. Mariana de Ulloa –hija de los anteriores– será madre de don Luis de Ulloa, que hereda el marquesado. Este marqués de la Mota era primo segundo de don Juan de Ulloa, padre de don Fernando de Ulloa, a quien Claramonte dedica, como ya hemos visto, *La Letanía*. Así las cosas, “el dato de que el marqués de la Mota, don Luis de Ulloa [...] es primo de Ana de Ulloa [en la pieza⁹], es muy exacto en el siglo XVI” (Rodríguez López-Vázquez, 2022: 49). Este elemento intratextual entroncaría con la fundación de la dinastía Ulloa de Toro, Villalonso y Mota, a cargo de Gonzalo Sánchez de Ulloa, que Pero López de Ayala situaba en la *Crónica* en la facción opuesta a la de los Tenorio, de la que destacarían el arzobispo Pedro Tenorio y el almirante Jufre Tenorio, y un Juan Tenorio y un Alfonso Tenorio que eran caballeros de la Banda en tiempos de Alfonso XI y de Pedro I. Según el profesor Rodríguez López-Vázquez el contacto estrecho de Claramonte con los Ulloa explicaría el acceso a esta constelación de datos, hilvanados con gran factura. Después el erudito glosa, a modo de coda, el árbol genealógico –al cuidado de Rodríguez López-Abadía– de los Ulloa, los Tavera y los Saavedra, con que se ilustran todas las conexiones. Su escolio sigue así:

hay un entroncamiento familiar entre Juan Gaspar de Ulloa, primer conde de Villalonso y Teresa de Saavedra, que es tía de Gaspar Juan Arias de Saavedra que a su vez desposa a Francisca de Ulloa, hermana de Diego de Ulloa, de modo que Fernando Miguel Arias de Saavedra y Ulloa hereda el condado de Villalonso (Rodríguez López-Vázquez, 2022: 52).

Rodríguez López-Vázquez (2010: 45-48) también analiza la fabulación histórica de *La Estrella de Sevilla*¹⁰ (ca. ¿?- 1626) en la introducción de la edición crítica que preparó. El profesor estudia la genealogía de Guiomar Tavera, pues en ella encontraríamos la clave para alcanzar a comprender por qué el autor situó el tiempo de la acción en el contexto de Sancho IV “el Bravo”, que tuvo importantes conflictos por los derechos de sucesión con los infantes de la Cerda, descendientes de Alfonso X “el Sabio”. Estos eran hijos de Fernando de la Cerda, hermano mayor de Sancho IV. En la obra teatral se alude a ellos de esta manera: “y pongan a los hijos de tu hermano / la corona en la frente / con bulas del Pontífice Romano” (vv. 676-678). A juicio de Rodríguez López-Vázquez, la relación de los Tavera con los vástagos de Alfonso X se explica por la abuela de don Juan Gaspar de Ulloa, protector de Andrés de Claramonte. El apellido materno de doña Guiomar Pardo de Tavera era “de la Cerda”. El profesor sintetiza la estrategia:

De acuerdo con los principios de composición que rigen las *comedias genealógicas*, el dramaturgo murciano ha usado elementos temáticos procedentes del teatro lopiano para construir un texto que glorifica a los Tavera precisamente en un tiempo histórico en el que el linaje De la Cerda está en conflicto con Sancho IV

⁵ *El burlador de Sevilla* o *Tan largo me lo fiáis* son las dos versiones de una misma obra (Ruano de la Haza, 1995). Existe una discusión sobre la paternidad del texto, tradicionalmente concedida a Tirso de Molina, y cuya candidatura ha sido defendida en los últimos tiempos por Vázquez (1995) o Dolfi (2000: 45-63). Sin embargo, y por otro lado, Rodríguez López-Vázquez (1986, 1989, 2010 o 2011) postula a Claramonte como autor de la obra. Las pruebas estilométricas, radicadas en la objetividad analítica de la estadística computacional, dan la razón a Rodríguez López-Vázquez. Véase Cuéllar y Vega García-Luengos (2023).

⁶ Otra obra en disputa por el autor genuino. Se venía tomando como cierta la atribución lopesca, cuyo punto de partida se encuentra en la edición suelta y en la desglosada (Menéndez Pelayo 1899 y Foulché Delbosc 1920). Leavitt (1931) y Rodríguez López-Vázquez (1984) atribuyeron el texto a Claramonte. En Nàdia Revenga (2021) se mensura el *usus scribendi* del autor de la pieza, y se pone en relación con el de otros escritores áureos. Se concluye que las palabras más utilizadas de la obra coinciden con los usos habituales de Andrés de Claramonte. Ver, asimismo, Cuéllar y Vega García-Luengos (2023).

⁷ Esta pieza nos ha llegado en dos testimonios en los que no aparece el nombre del autor. Gómez Martos (2019) atribuyó la comedia erróneamente a Lope de Vega. Ferreira Barrocal (2021 y 2023) ha probado con una metodología multilateral que la obra es de Claramonte.

⁸ Para las fechas de redacción, véanse García Gómez (2006) y Rodríguez López-Vázquez (2022: 57).

⁹ Los corchetes son míos.

¹⁰ Para las fechas de composición, véase Rodríguez López-Vázquez (2010: 14).

el Bravo. Don Juan Gaspar de Ulloa hereda de su padre el señorío de Villalonso y de su madre el marquesado de Malagón. Y de ambos una memoria histórica que enfrenta a los Ulloa con Alfonso Onceno y Pedro I, y a los Tavera de la Cerda con Sancho IV el Bravo (Rodríguez López-Vázquez, 2010: 48).

A la familia Cerda y al linaje Moncada dedica Andrés de Claramonte *La paciencia en la fortuna*¹¹ (ca. 1604-1612/1615), y lo declara abiertamente al término de la pieza a través del protagonista: “GASTÓN En lemosina / lengua hallé esta antigua historia / de Aragón, senado, escrita, / y quise, por ser piadosa, / en ella daros noticia / del valor de los Moncadas / y los Cerdas de Castilla¹²” (vv. 3210-3216). Ferreira Barrocal (2021: 103-107), quien sigue a Gómez Martos (2019), explica las técnicas aplicadas por el poeta murciano, muy afines a las del *burlador* y a las de *La Estrella*. El autor de *La paciencia en la fortuna* situó los acontecimientos de la ficción en el siglo XIV, cuando tiene lugar la fundación del condado de Medinaceli. El nacimiento del título nobiliario aparece estrechamente ligado a las disputas por el trono entre Sancho IV y los descendientes del rey Sabio que acabamos de ver. Cuando concluye el conflicto, con la victoria de Fernando IV y la renuncia al trono de don Alfonso (primogénito de Fernando de la Cerda) en Torrellas el 8 de agosto de 1304, surgen la casa Bearne de la Cerda y el condado de Medinaceli, a resultas de repartos de bienes, herencias y disposiciones reales. Bernal de Bearne, que desposa a Isabel de la Cerda, se convierte en primer conde de Medinaceli en 1368. Por otra parte, la baronía de los Moncada nace en el siglo XI en la Corona de Aragón con don Guillén de Moncada. El año de 1170 sería, según Ferreira Barrocal (2021), de gran importancia para desentrañar el artificio histórico de *La paciencia en la fortuna*, puesto que en dicha data se produce la primera unión de los Moncada y de los vizcondes de Bearne, que más tarde serían, como apunta Sánchez González (2008: 739-740), condes de Foix, de Bigorre y de Medinaceli. En 1370 tiene lugar la cohesión definitiva con el casamiento de Bernardo de Bearne e Isabel de la Cerda. Gómez Martos (2019) señala la que quizá sea la relación más importante de todas, que apunta decididamente al duque de Lerma. El valido de Felipe III había contraído nupcias en 1576 con Catalina de la Cerda, hija de Juan de la Cerda, IV duque de Medinaceli. Asimismo, en 1612 se casaron Juana de la Cerda y Antonio de Aragón y Moncada, VI duque de Montalto.

De todo esto se desprende que Claramonte encomió a los linajes Cerda y Moncada –sobre los que se sustentaba la casa ducal de Medinaceli– para acercarse a doña Catalina de la Cerda, esposa de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. La técnica, muy elaborada, consistía en efectuar una laude de los linajes de los poderosos manejando material genealógico –al antojo del poeta– maridado con la presencia de personajes ficticios de trasunto histórico. La alusión a datos del medievo se actualizaba con referencias a personajes contemporáneos descendientes de aquellas dinastías, a las que pertenecían, en efecto, los nobles con los que Claramonte pretendía codearse.

La Relación del nacimiento del nuevo infante se dedica a Diego Da Silva, V conde de Portalegre, que muy probablemente pudo haber favorecido a Claramonte a su paso por Portugal. A pesar de la ausencia de documentos que avalen de manera definitiva el mecenazgo del noble portugués para con el poeta murciano, sí que contamos con una pieza en la que Claramonte, recurriendo a su *modus operandi*, loaba a la dinastía del poderoso. Esta obra teatral es *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*¹³ (ca. 1609-1614). Rodríguez López-Vázquez (1993: 40-43) estudió el sustrato histórico de la pieza, que parte del emparejamiento ficticio de Brianda Da Silva con Jorge de Ataíde en la época de Juan II, en el último cuarto del siglo XV. El poeta dramático los convertía en condes de Portalegre anacrónicamente, dado que el condado no nacería hasta la época de Manuel I. El especialista traía a la memoria la gran importancia del IV conde de Portalegre, Juan Da Silva, prologuista de la *Historia de las Guerras de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza. El que fue I conde de Portalegre, Diogo Da Silva, vivió durante el periodo de Juan II, conocido como el “Príncipe Perfecto”, retratado en las comedias lopescas *El príncipe perfecto* y *El duque de Viseo*. Las relaciones de los Da Silva con los Ataíde fueron reales, pues Álvaro de Ataíde, que gozó de amplia reputación desde la publicación de las *Peregrinações* (1614) de Mendes Pinto, era hijo de Vasco de Gama y tenía un hermano que se llamaba Pedro Da Silva. Los Da Silva se unían así a una familia que tenía entre sus filas a un virrey, Francisco de Almeida. Por otro lado, Claramonte citaba en la *Letanía* a dos escritores portugueses: Camões y Francisco Rodrigues Lobo. El segundo fue autor de *El Condestable de Portugal*, en que –siguiendo el modelo de *Os lusíadas*– se enaltece a don Nuno Alvares Pereira, condestable de Portugal, que ganó fama con la conquista de Ceuta y su férrea oposición a los castellanos. Según Rodríguez López-Vázquez, el Nuño Ferreira del *ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* sería el trasunto de Nuno Pereira. El crítico indicaba, igualmente, que en Portalegre se encontraba la casa de Iría Gonçalves do Carvalhal, madre de don Nuno Alvares Pereira, con lo cual, se podía concluir que

la idea de situar a los Ataíde y los Da Silva emparentados ya en el reinado del Príncipe Perfecto, con Vasco de Gama a su servicio, sirve para dorar la imagen del condado de Portalegre, dándole más antigüedad y rango, oponiéndolos además a un personaje odiado por los castellanos, como es el Condestable de Portugal (Rodríguez López-Vázquez, 1993: 43).

¹¹ Para las hipótesis sobre las fechas de redacción, véase Ferreira Barrocal (2023: 214).

¹² Cito por el texto que trae el manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma (CC*IV 28033), mucho menos deturpado que el del códice de la BNE con signatura MSS /16.459, segundo testimonio que se conserva de *La paciencia*.

¹³ Para las fechas de redacción, véase Rodríguez López-Vázquez (1993: 43).

En la base de datos *DICAT*, que toma la información de Reyes Peña (1992: 108), se nos dice que “en los libros de cuentas del patio de las Arcas de Lisboa consta que la compañía de Claramonte estuvo representando en dicha ciudad, probablemente dentro del periodo comprendido entre el 2 de enero y el 7 de marzo (de 1612), miércoles de Ceniza, aunque se desconoce el número de días o de funciones que pudo realizar”. Este es el único soporte documental que acredita la estancia de Claramonte en Portugal, y permitiría reforzar el vínculo del autor con los Da Silva. En la *Relación* hay unos versos que aluden a un personaje histórico enlazado con dicha nación:

con diciplinas a Dios
 enternecen las descalzas,
 que es el ilustre convento
 de la princesa gallarda
 de Portugal, que tal obra
 de Portugal se espantaba (vv. 71-76).

¿Quién es la “princesa gallarda de Portugal” a la que alude Claramonte? Se trata de doña Juana de Austria¹⁴, hija de Carlos I y de la emperatriz Isabel de Portugal. Nació en junio de 1535, y el día 30 del mes fue bautizada por el cardenal Tavera, a cuya estirpe había encomiado Andrés de Claramonte en *La Estrella de Sevilla*. Uno de sus padrinos fue Luis de Avis, que en aquel entonces era condestable de Portugal, y esto no podemos soslayarlo porque el autor de la *Relación* había asociado a Nuno Alvares Pereira, “el Santo condestable”, con el linaje de los Da Silva en *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* a través de los orígenes (maternos) de este último, situados en el condado de Portalegre. Asimismo, la entrada en escena de Juana de Austria en la *Relación* podría explicarse por el importante rol que desempeñó Rui Gomes Da Silva (I príncipe de Éboli y I duque de Pastrana) durante la regencia de la Habsburgo entre 1554 y 1559. En marzo de 1557 Rui Gomes Da Silva llegó con poderes para que Juana pudiera actuar sin obstáculos en un momento de acuciantes necesidades económicas, que complicaba aún más la firme resistencia del Consejo de Hacienda. Por tanto, parece que la inclusión de Juana de Austria en la obra buscaría el agrado del V conde de Portalegre, que compartía apellido con el llamado “rey Gómez”, líder del partido ebolista. Por otra parte, Claramonte nos informa en la parte final de la *Relación* de que “A la católica reina / lleve el serafín y padre / San Francisco el mismo día / en que muriendo en Dios nace” (vv. 113-116, *tercer romance*). La reina Margarita de Austria-Estiria falleció un 3 de octubre, día en que también expiró la vida de San Francisco de Asís. Esta coincidencia, que a priori podría resultarnos trivial o baladí, es en verdad de notable interés, pues el autor consigue engarzar la sincronía de las datas con la historia fundacional del “ilustre convento”, que es el Monasterio de las Descalzas de Madrid. Este cenobio se regía por la regla de Santa Clara, con la que Francisco de Asís había fundado en 1212 la Segunda Orden de San Francisco, a la que más tarde se acabaría aludiendo con el nombre de “clarisas”. La edificación del lugar encuentra explicación de igual modo en la estrecha relación de amistad que contrajo Juana de Austria con San Francisco de Borja (cuya festividad se celebra el día 3 de octubre). Ambos compartieron la vida espiritual recogida que practicaba el partido ebolista, procedente de las costumbres que había impuesto la reina Isabel la Católica. Amén de la afinidad religiosa, Francisco de Borja contrajo nupcias con Leonor de Castro, una dama de Isabel de Portugal. La pequeña Juana quedó huérfana de madre a los cuatro años, y empezó a sentir un gran cariño hacia el matrimonio, que había estado al servicio de la emperatriz. La relación se intensificó con el noble cuando ingresó en la Compañía de Jesús, después del fallecimiento de su mujer. Fue en los tiempos de la regencia cuando surgió la idea de crear el Monasterio de las Descalzas de Madrid. La princesa echaba en falta casas religiosas castellanas bajo la regla de Santa Clara, y, tras consultar el asunto con Francisco de Borja, decidió comprar el palacio donde había nacido –y donde actualmente reposan sus restos– y convertirlo en un convento de clarisas.

Al margen de Juana de Austria, en la *Relación* se citan al rey, a la reina y a la mayoría de los infantes, cuya aparición se debe exclusivamente al argumento. Andrés de Claramonte mencionaba, primero, a las personalidades que asistieron al acto de la anunciación del nacimiento de Alfonso de Austria, y después a los nobles que cargaron el féretro de la reina Margarita en el entierro:

La condesa de Altamira
 sale con él como su aya,
 y el de Lerma y el de Uceda,
 y el del Infantado y Alba (vv. 101-104, *segundo romance*).

Recíbenla, y en sus hombros
 los de las doradas llaves
 cargan el difunto peso
 hasta el crucero del mártir,
 que eran el de San Germán,
 Colón del nuevo Larache,

¹⁴ Todos los avatares biográficos de Juana de Austria que se exponen en el presente trabajo proceden de la ficha de Martínez Millán. Véase <https://dbe.rah.es/biografias/13522/juana-de-austria> (Consultado el 09/08/2023).

el de Távara y las Navas,
 y el honor de los Guzmanes,
 su hermano el de Monteagudo,
 y don Antonio que nace
 del Oriente de Velada,
 Ávila como su padre.
 Tras ellos la camarera
 mayor, con luto notable
 [1]e sigue, y la embajadora... (vv. 60-74, *tercer romance*).

Claramonte habría compuesto su *Relación* en Portugal cuando allí representaba obras teatrales en 1611. Al fallecer la reina, envía la noticia rimada del trágico suceso a su protector en territorio lusitano, dando testimonio asimismo del nacimiento de Alfonso, que había tenido lugar el 22 de septiembre de tal año, a muy pocos días del deceso de la madre. Claramonte, con arreglo a las técnicas de su poética laudatoria, utilizó la *Relación* como pretexto para glorificar al linaje de los Da Silva, algo que consigue con la introducción de Juana de Austria, favorecida por Rui Gomes Da Silva en uno de los momentos más complicados de la regencia. De igual manera, el *autor* aprovecha los actos solemnes para mentar a los nobles españoles más poderosos, y ello lo hace, en definitiva, con un propósito netamente propagandístico supeditado a la obtención de potenciales mecenazgos. Este podría ser el fin último de la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*.

La presente edición

Para la edición del texto, nos hemos servido del único testimonio que se conserva, una impresión actualmente localizable en la Biblioteca Nacional de España con signatura R/12676¹⁵. Se trata de la edición publicada en Cuenca en el año 1612 en la casa de Salvador Viader. Consta de ocho páginas en cuarto, comprendidas entre h. 13r-16v del volumen que la contiene. Se conserva en buenas condiciones, a excepción de h. 16, donde falta un trozo, en apariencia arrancado. El título aparece en el encabezamiento de h. 13r: “RELACION DEL NACI- / MIENTO DEL NVEVO INFANTE, Y DE / la muerte de la Reyna nuestra Señora . Dirigida al Conde de Por- / talegre, Mayordomo mayordelosReynosdePortugal.”. A continuación, se encuentran el nombre del autor de la composición y los datos de impresión: “Compuesta por Andres de Claramonte . Impressa con Licencia, / En Cuenca en casa de Saluador Viader, año 1612.”. En la parte inferior de la misma página figura el exlibris de Pascual de Gayangos, en cuya colección se encontraba la relación, que llegaría a la Biblioteca Nacional en 1899. Aparte de lo mencionado, podríamos destacar unas manchas de humedad diseminadas a lo largo y ancho del volumen, que nunca dificultan la lectura de los pasajes. En el vuelto de la hoja final –que no trae colofón– figuran cuatro iniciales duplicadas (“D.F.D.A”) escritas a mano que no sabemos a quién aluden.

Al tratarse de una relación dividida en tres romances, he considerado oportuno reenumerar los versos al inicio de cada cual, en vez de numerar de principio a fin. Existe una edición moderna, al cuidado de Antonio Pérez Gómez, quien sigue el ejemplar de la BNE¹⁶. Su edición, publicada en el número veintitrés de la revista *Monteagudo* en 1958, lleva un comentario muy sucinto en el que se explica la disposición formal del texto de la impresión (a doble columna), y donde se habla el estado de conservación de dicho testimonio. Trae, por otro lado, una brevísima apostilla al propósito de la *Letanía*. La edición de Pérez Gómez –que es, en rigor, una transcripción precedida de glosa– no trae ni introducción ni anotación filológica. En el ensayo de Pérez Gómez se echan en falta unos ciento cuarenta versos, es decir, el 27% por ciento del texto de la relación. Asimismo, introduce alguna que otra errata, que enmendamos. En el aparato empleamos la sigla P para referirnos al texto transcrito de Pérez Gómez.

A continuación, expongo algunos de los cambios que he introducido, que tienen como objetivo ofrecer un texto modernizado que respete los usos particulares de la lengua del Seiscientos. Estas son las modificaciones principales, que ilustro con ejemplos extraídos del texto:

- Se moderniza la ortografía de los diptongos decrecientes del tipo *-ey/-ay-* (*Reyna* por *Reina*, *ayres* por *aires*, *permitays* por *permitáis*, *oygais* por *oigáis*, *soys* por *sois*, etc.).
- Se simplifican las grafías dobles (*impressa* por *impresa*, *essas* por *esas*, *apriessa* por *apriessa*, *sucesso* por *suceso*, *illustre* por *ilustre*, etc.).

¹⁵ El ejemplar está digitalizado. Véase <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Claramonte&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=38>

¹⁶ Al principio del artículo de Pérez Gómez aparece una imagen de la portada del testimonio que utilizó, que es el mismo que el nuestro. Hay una convergencia de elementos que así lo constatan: el exlibris de Gayangos, la nota manuscrita vertical del margen izquierdo o el hecho de que el texto empiece en h. 13. Las palabras del estudioso ratifican, de igual modo, que hemos manejado el mismo material: “De entre las varias obras menores a que nos hemos referido, entresacamos para ofrecerla hoy a nuestros lectores la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*. De ella existen impresas dos ediciones, una en Lisboa en 1611, y otra en Cuenca, 1612. De la segunda hemos encontrado en nuestra Biblioteca Nacional, en la Sección de Raros, un ejemplar, por desgracia mutilado en parte del texto por un desgarró producido en la última hoja, y que reproducimos a continuación. El original tiene cuatro hojas en cuarto todas ellas, como la primera página reproducida, impresas a doble columna” (1958: 8). Como ya se ha indicado arriba, tenemos noticia de una edición publicada en Coímbra en 1611, de paradero desconocido.

- Se desarrollan las grafías abreviadas con signos de nasalización (*tēndra* por *tendrá*, *īmensas* por *inmensas*, *clemē-cias* por *clemencias*, etc.).
- Se conservan formas como *Escurial*, *grandilocos*, *diciplinas*, *felice*, *yerbas*, etc.
- Se conservan aquellas palabras con metátesis (*pasaldas*, *miralda*, *consideralda*, *gobernaldos*, *enseñaldos*, *amalda*, *obedecelda*, etc.).
- Se regularizan las grafías b/v atendiendo a las normas ortográficas actuales (*escriven* por *escriben*, *embio* por *envió*, *embueltos* por *envueltos*, *nuves* por *nubes*, *espantava* por *espantaba*, *buelven* por *vuelven*, *buelan* por *vuelan*, etc.).
- Se desarrollan las abreviaturas (*aunq* por *aunque*, *q* por *que*).
- Se regularizan las sibilantes (*alabança* por *alabanza*, *dexa* por *deja*, *hazen* por *hacen*, *vozes* por *voces*, *Descalças* por *Descalzas*, *Uzeda* por *Uceda*, *regozijos* por *regocijos*, *baxan* por *bajan*, *caxa* por *caja*, *plazeres* por *placeres*, *regozijo* por *regocijo*, *rezio* por *recio*, *cabeça* por *cabeza*, *diziendo* por *diciendo*, *razimos* por *racimos*, etc.).
- No se disuelven las fórmulas contractas (*della*, *desta*).
- Se moderniza la grafía *ch-* (*Christiandad* por *Cristiandad*, *Christiano* por *Cristiano*, *Sepulchro* por *Sepulcro*).
- Se mantienen las formas de los determinantes y/o pronombres demostrativos del periodo (por ejemplo: *aquestas*).
- Se moderniza la grafía *qu-* (*quando* por *cuando*, *quales* por *cuales*).
- Mantenemos grupos consonánticos cultos (por ejemplo: *absconde*).
- Indicamos nuestras enmiendas con corchetes.
- Los versos ilegibles o irrecuperables se reflejan de la siguiente manera: [.....].

Obras citadas

- Aguilar Fernández, Rosa María (1978). *Las teorías del alma en Plutarco*. Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Bueno Soto, Francisco Javier (2008). “Larache y La Mamora: dos fortificaciones españolas en tiempos de Felipe III”. *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla* 34, pp. 51-96.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (2011). “La ocupación de Larache en la época de Felipe III. una historia norteafricana en el Archivo General de Simancas (AGS)”, en Alberto Marcos Martín (ed.), *Hacer historia desde Simancas: homenaje a José Luis Rodríguez de Diego*, Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 171-186.
- Cabanelas Rodríguez, Darío (1960). “El problema de Larache en tiempos de Felipe II”, en *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Granada, vol. 9, pp. 19-53.
- Claramonte, Andrés de (1612). *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora*. En Cuenca, en casa de Salvador Viader. Biblioteca Nacional de España, signatura R/12676, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=Claramonte&pageSi-ze=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=38>
- Claramonte, Andrés de (ca. 1604-1612/1615). *La paciencia en la fortuna*. Biblioteca Palatina de Parma, signatura CC*IV 28033, ff. 1-55r.
- Claramonte, Andrés de (1613). *Letanía moral*. En Sevilla, por Matías Clavijo. Biblioteca Nacional de España, signatura R/7891.
- Claramonte, Andrés de (1617). *Fragmento a la purísima Concepción*. En Sevilla, por Francisco de Lira. Biblioteca Rector Machado y Núñez, signatura A 095/013(6).
- Claramonte, Andrés de (1983). *Comedias*, ed. María del Carmen Hernández Valcárcel. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- Claramonte, Andrés de (2008). *Tan largo me lo fiáis / Deste agua no beberé*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra.
- Claramonte, Andrés de (2010). *La Estrella de Sevilla / El gran rey de los desiertos*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra.
- Claramonte, Andrés de (2018). *La Araucana*, ed. Rodrigo Faúndez Carreño. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Claramonte, Andrés de (2022). *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra.
- Claramonte, Andrés de (2022). *El dote del Rosario*, ed. Jorge Ferreira Barrocal. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 22. 2, e3-e40.
- Correas, Gonzalo (1924). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid, Olózaga.
- Cuéllar, Álvaro y Vega García-Luengos, Germán (2023). “Un nuevo repertorio teatral para Andrés de Claramonte”. *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11.1, pp. 117-172.
- Dolfi, Laura (2000). “El burlador burlado. Don Juan en el teatro de Tirso de Molina”, en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.), *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid/Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 31-63.
- Ebersole, Alva V. (1982). “Simbolismo en *Deste agua no beberé*, de Andrés de Claramonte”, en Eugenio de Bustos Tovar (ed.), *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 445-456.

- Ettinghausen, Henry (1993). "Prensa comparada. Relaciones hispano-francesas en el siglo XVII", en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Vol. 1, pp. 339-346.
- Ettinghausen, Henry (1995). "Política y prensa 'popular' en la España del siglo XVII". *Literatura Popular, Anthropos* 166/167, pp. 86-91.
- Ettinghausen, Henry (1999). "Fasto festivo. Las relaciones de fiestas madrileñas de Almansa y Mendoza", en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán (Colección SIELAE), pp. 95-106.
- Ettinghausen, Henry (2015). "Relaciones internacionales. Las relaciones de sucesos, un fenómeno paneuropeo", en Jorge García López y Sónia Boadas Cabarrocas (eds.), *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, Barcelona, Studia Aurea Monográfica, pp. 13-27.
- Fáunderz Carreño, Rodrigo (2017). "Sobre la atribución del auto sacramental 'La Araucana'. Andrés de Claramonte frente a Lope de Vega". *RILCE: Revista de filología hispánica* vol. 33, 2, pp. 480-501.
- Ferreira Barrocal, Jorge (2021). "Nobleza y comedia genealógica: *La paciencia en la fortuna*", *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 23, pp. 89-115.
- Ferreira Barrocal, Jorge (2022). "Andrés de Claramonte, «Auto del dote del Rosario»". *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 22. 2, e3-e40.
- Ferreira Barrocal, Jorge (2023). "*La paciencia en la fortuna*: una obra de Claramonte erróneamente atribuida a Lope de Vega" *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 29, pp. 199-223.
- Ferrer Valls, Teresa et al. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), <https://dicat.uv.es>
- Foulché-Delbosc, Raymond (1920). "La Estrella de Sevilla, édition critique publiée par A. Foulché-Delbosc", *Revue Hispanique* 48 pp. 496-677.
- Ganelin, Charles (1987). "Introducción", en Claramonte, Andrés de. *La infelice Dorotea*, London, Tamesis Books.
- García de Enterría, María Cruz (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- García de Enterría, María Cruz María (1996). "Relaciones de sucesos en pliegos de villancicos del siglo XVII", en María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes de Miguel y Agustín Redondo (eds.), *Las "Relaciones de sucesos" en España (1500-1750): actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Madrid: Publications de la Sorbonne y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 167-176.
- García Gómez, Ángel María (2006). "Aporte documental al debate acerca de la prioridad entre «El burlador de Sevilla» y «Tan largo me lo fiáis»: el cartapacio de comedias de Jerónimo Sánchez», en Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales (eds.), *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, pp. 281-286.
- Gómez Martos, Francisco (2019). "*La paciencia en la fortuna*: An unprinted play by Lope de Vega". *Arte nuevo. Revista de estudios áureos* 6, pp. 57-89.
- Infantes de Miguel, Víctor (1993). "La poesía que enseña. El didactismo literario en los pliegos sueltos". *Criticón* 58, pp. 117-124.
- Leavitt, Sturgis E (1931). *The Estrella de Sevilla and Claramonte*. Harvard University Press: Cambridge.
- Martínez Millán, José. "Juana de Austria", en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1899). *Obras de Lope de Vega*. Madrid: Real Academia Española, Vol. IX.
- Molina, Tirso de (2000). "*La ninfa del cielo*", en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (eds.), *Obras completas. Autos sacramentales, II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos.
- Oleza Simó, Joan (2001). "La traza y los textos. A propósito del autor de *La Estrella de Sevilla*", *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Münster, Iberoamericana Vervuert, pp. 42-68.
- Oleza Simó, Joan (2009). "Trazas, funciones, motivos y casos", en Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés (eds.), *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 321-350.
- Osuna Rodríguez, Inmaculada (2008). "La *Letanía moral* de Andrés de Claramonte y la «canonización» de los ingenios españoles", en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 217-226.
- Pena Sueiro, Nieves (2001). "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos". *Pliegos de Bibliofilia* 13, pp. 43-66.
- Pena Sueiro, Nieves, y López Poza, Sagrario. *Catálogo y biblioteca digital de relaciones de sucesos* (CBDRS), <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/buscador-basico/p/1>
- Pérez Gómez, Antonio (1958). "Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la Reina Nuestra Señora". *Montea-gudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 21, pp. 1-32.
- Real Academia Española. *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Redondo, Agustín. (1992). "Una curiosa relación castellana de fines del siglo XVI. El auto dramático del 'Corpus Christi' de 1579, en Tordehumos". *Nueva revista de filología hispánica* Vol. 40, 1, pp. 241-250.

- Redondo, Agustín. (1995). “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 166-167, pp. 51-59.
- Redondo, Agustín (1999). “Fiesta, realeza y ciudad las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois”, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán (Colección SIELAE), pp. 303-314.
- Revenga, Nàdia (2021). *La Estrella de Sevilla y las potencialidades de la edición digital*. Tesis Doctoral, Dir. Teresa Ferrer, Valencia: Universidad de Valencia.
- Reyes Peña, Mercedes de los (1992). “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)”, en Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano (eds.), *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Departamento de Arte y Literatura, 1992, pp. 105-134.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1984). “*La Estrella de Sevilla y Deste agua no beberé: ¿un mismo autor?*”. *Bulletin of the comediantes* Vol. 36 1, pp. 83-100.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1986). “La transmisión textual de «El Tao de San Antón» y sus implicaciones para la atribución de «El burlador de Sevilla»”. *Segismundo: revista hispánica de teatro* Vol. 20 43-44, pp. 103-133.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1987). “Un estilema marino de ‘El Burlador de Sevilla’”. *Castilla: Estudios de literatura* 12, pp. 107-112.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1988). “Sobre la atribución del auto sacramental ‘La ninfa del cielo’”. *Hispanófila* 92, pp. 1-13.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1989). “Los índices léxicos, métricos y estilísticos y el problema de la atribución del *Burlador de Sevilla*”. *Bulletin of the Comediantes* Vol. 41 1, pp. 21-36.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1993). “Introducción”, en Claramonte, Andrés de. *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*. Madrid: Editorial Támesis.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2008). “Introducción”, en Claramonte, Andrés de. *Tan largo me lo fiáis / Deste agua no beberé*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2010). “*El Burlador de Sevilla* y las hipótesis sobre la transmisión textual y el autor”. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 10, pp. 21-28.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2010). “Introducción”, en *La Estrella de Sevilla*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2011). “Un índice léxico de atribución para «Tan largo me lo fiáis / El burlador de Sevilla»”, en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.), *Compostella aurea: actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 379-384.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2022). “Introducción”, en *El burlador de Sevilla*. Madrid: Cátedra.
- Ruano de la Haza, José María (1995). “La relación textual entre «El burlador de Sevilla» y «Tan largo me lo fiáis»”, en Carmen Pinillos Salvador, Ignacio Arellano Ayuso, Blanca Oteiza Pérez y Miguel Zugasti Zugasti (eds.), *Tirso de Molina, del siglo de oro al siglo XX: actas del coloquio internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de diciembre 1994*, Madrid, Estudios, pp. 283-295.
- Rubio Áquez, Marcial (1996). “Las relaciones en pliegos sueltos poéticos del siglo XVII”, en María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen y Víctor Infantes de Miguel (eds.), *Las “Relaciones de sucesos” en España (1500-1750): actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Madrid, Publications de la Sorbonne y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 315-330.
- Rubio Áquez, Marcial (2015). “Relaciones de sucesos en verso de tema político en el siglo XVII”, en Jorge García López y Sònia Boadas Cabarrocas (eds.), *Studia Aurea Monográfica*, 6, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 125-140.
- Sánchez, José (1961). *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Editorial Gredos.
- Sánchez González, Antonio (2008). “Baronías de los Moncada en los reinos de la Corona de Aragón: Fondos documentales inéditos para su estudio”, en *Aragón en la Edad Media XX*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2022). “Poética y política de la maravilla: las maravillas del mundo antiguo en Lope de Vega”. *Orillas* 11, pp. 113-135.
- Vega, Lope de (1975). *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby. Madrid: Clásicos Castalia.
- Vázquez, Luis (1995). “*El burlador de Sevilla*: Claramente de Tirso, y no de Claramonte (Breve anotación crítica)”. *Bulletin of the Comediantes* Vol. 47 2, pp. 183-190.

Texto

Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reina nuestra señora.
Dirigida al conde de Portalegre, mayordomo mayor de los reinos de Portugal.
Compuesta por Andrés de Claramonte. Impresa con licencia.
En Cuenca, en casa de Salvador Viader, año 1612¹⁷.

Aunque Vuestra Señoría tendrá por más ciertas cartas del Escorial y Madrid, esta relación más larga por enriquecer mi ingenio,	5
lleno de pobreza tantas, a esas manos generosas ¹⁸ he querido dedicarla; en ellas su estilo humilde será digno de alabanza,	10
cobrando, señor, por ellas, todo el valor que le falta. Perdonad si no os ofrezco cosas de más importancia, que a tal príncipe y señor	15
grandílocos libros ¹⁹ llaman, mas, en tanto que le escriben, por vuestros ojos pasaldas ²⁰ , que es verdadera, aunque en verso, si acaso el verso no cansa.	20
La preciosa Margarita, sol que del oriente de Austria Dios a España la envió para consuelo de España, en el Escorial insigne,	25
que es la maravilla octava ²¹ que a las siete atrás se deja, y en grandezas aventaja, sepulcro ²² que hizo Felipe, en que el cuerpo espera el alma,	30
que los católicos reyes casas a la muerte labran, de los dolores del parto, que sin respeto la agravan, que estos solos ²³ respetaron	35
a la reina sacrosanta,	

¹⁷ En vertical hay una nota manuscrita en la que leemos “nacimiento”. De las prensas de la casa de Salvador Viader salieron, al menos, otras cuatro relaciones. Véase <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/buscador-basico/p/1> (Consultado: 11/08/2023).

¹⁸ Leamos la octava 57 del *Fragmento a la purísima Concepción* (1617) de Claramonte: “Vos, español premiado en las ajenas / provincias, de sus manos sacrosantas, / por quien las vuestras/ veneramos llenas, / de indultos tantos y de rosas tantas; / siempre puras mostrad las azucedas, / diciendo en vuestras palmas que son plantas / de los pies de María, aunque son ellas / más fragantes, más limpias y más bellas” (Claramonte, 1617, vv. 449-456). El actor / autor dedicó su poema sacro a Gaspar de Saavedra, quien era por aquel entonces presidente de la Audiencia de Sevilla. También se dedica a Diego de Arana, secretario de cámara de dicho órgano. En el poema hay un problema textual de interés, porque dos de los ejemplares de la edición de Lyra incluyen “venerables”, pero una indicación (localizada al inicio de las impresiones, justo después de los poemas dedicatorios) reza “Otava 54. lin. 3 venerables, diga veneramos”. A mi juicio, es un cambio que responde a una revisión del autor, que quiso enfatizar la *laudatio* en ese punto. Vemos, pues, que el recurso es el mismo de nuestra relación.

¹⁹ Claramonte se expresa en términos (macro) históricos, aludiendo a lo que recogen las crónicas. De un modo similar habla en los siguientes versos de *La paciencia en la fortuna*: “REY Por amor, / Martín, me disculparán / los libros y las historias, / pues más extraños sucesos / se ven en el mundo impresos / en las humanas memorias” (vv. 1153-1158).

²⁰ Hace referencia a las “cosas de más importancia”.

²¹ Remito al reciente trabajo Sánchez Jiménez (2022), que versa sobre las maravillas del mundo antiguo en la obra de Lope de Vega”.

²² Como bien se sabe, El Escorial es lugar de enterramiento de los reyes de España, y de ahí la elección de la figura. A continuación, apunto una información de interés, relativa a los pormenores de la construcción: “Una vez decidido a fundar el Monasterio, Felipe II comenzó en 1558 a buscar su emplazamiento, que quedó fijado a finales de 1562, comenzándose la obra según el proyecto o «traza universal» de Juan Bautista de Toledo. En 1571 la parte del convento estaba ya más o menos concluida; en 1572 se comenzó la «casa del rey» y en 1574 la Basílica, finalizada en 1586 y consagrada en 1595, fecha que puede considerarse la del final de la Obra, aunque la última piedra se colocase en 1584 y la tarea decorativa se prolongase algunos años. El rey supervisó con cuidado toda la construcción”. Disponible en <https://www.patrimonionacional.es/visita/real-monasterio-de-san-lorenzo-de-el-escorial> (Consultado el 16/11/2022).

²³ P lee “que estos solo respetaron”. Se ve muy claro en el impreso “solos”.

se siente afligida, y siente
que el parto aprieta la llama,
y con el valor que suele²⁴,
apercebida la aguarda. 40

Los religiosos en coros,
con músicas sobera[na²⁵]s
hacen a Dios por el parto
rogativas y plegarias,
descubren el Sacramento 45
entre aromas que levantan
gigantes de humo hasta el cielo,
envueltos en nubes pardas²⁶.

A Madrid pasa la nueva,
y al momento las campanas
forman músicas que a Dios
por los aires se levantan²⁷. 50

Los dominicos devotos
la Virgen de Atocha sacan,
imagen morena²⁸ y bella, 55
llena de bienes y gracias.
Los merce[d]arios²⁹ gozosos,
entre inmensas velas blancas,
la Virgen de los Remedios³⁰
de las cortinas destapan, 60
y entre cánticos alegres
le suplican que a la sacra
Margarita dé remedio,
pues es del remedio causa.

En el Loreto³¹ también 65
las niñas a voces cantan,
pidiendo a Dios buen suceso
en el remedio de España,
y la infanta Margarita³²,
de la reina prima hermana;
con diciplinas³³ a Dios 70
enternecen las descalzas,
que es el ilustre convento
de la princesa gallarda
de Portugal, que tal obra 75
de Portugal se espantaba³⁴.

²⁴ “Suele” se explica por el número de partos anteriores, que ascendía a un total de 7.

²⁵ En el impreso leemos “soberas”, que da lugar a un verso hipométrico. P introduce “sic”, pero no propone enmienda. Enmendamos *ope ingenii* con la lectura “soberanas”, que respeta la rima y el cómputo.

²⁶ Claramonte metaforiza el esparcimiento del humo salido del turíbulo, que acaba formando “gigantes de humo”. De cara al desentrañamiento de la figura, es importante tener en cuenta lo que se dice en *Salmos* 141, 2: “que mi oración sea como incienso en tu presencia, y mis manos alzadas, la ofrenda de la tarde”. En cuanto al estilo del autor, no hay que perder de vista tampoco que, en el ya citado *Fragmento a la purísima Concepción*, Claramonte (1617) podría mostrarse cercano al gongorismo: “Culto no quise ser por entendido / en breve acción; perdónenme los cultos / y censúrenme el necio que, atrevido, / torpe profana religiosos bultos” (vv. 593-596). Cualquiera que se acerque, por cierto, al teatro de Claramonte, apreciará sin gran dificultad una tendencia culteranista.

²⁷ La relación dialéctica música-Dios es de gran importancia para el género sacramental, que cultivó Andrés de Claramonte. Han llegado hasta nosotros dos autos del murciano de atribución segura: *El horno de Constantinopla* y *El dote del Rosario*. El primero fue editado por Hernández Valcárcel (1983) y el segundo por Ferreira Barrocal (2022). Existe una interesante disputa autoral en torno al auto *La ninfa del cielo*, que Rodríguez López-Vázquez (1988) atribuyó a Claramonte. Hay edición crítica moderna a nombre de Tirso de Molina, al cuidado de Arellano, Oteiza y Zugasti (2000). Faúndez Carreño (2017) ha sumado al corpus del teatro sacramental del autor otra pieza más, que lleva por nombre *La Araucana*. Véase, también, la edición del estudioso (Faúndez Carreño, 2018).

²⁸ El autor habla de la imagen de la Virgen de Atocha, que sigue ubicada, hoy día, en la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha. Es una escultura sedente del siglo XIII. La Virgen entronizada con el niño en brazos. El epíteto “morena” se debe al color que imprime la madera, sin policromar.

²⁹ En el impreso aparece “mercenarios”. Es una errata. Enmiendo con lo que sería la lección correcta: “mercedarios”.

³⁰ Hay una imagen de la Virgen de los Remedios en la Iglesia de San Ginés, en el municipio de Alcorcón. El autor no ofrece ningún dato –a diferencia de lo que ocurría con la talla anterior–, y por ello no podemos certificar que se trate de la misma efigie.

³¹ Es el Real Colegio de Nuestra Señora de Loreto, fundado en 1585 por Felipe II. Con Felipe IV el colegio empezó a recoger niñas huérfanas, que se formaban para trabajar en palacio.

³² Es Margarita de Austria (1564-1618), hija de Leonor de Habsburgo, hermana de Carlos II de Estiria, padre de la reina.

³³ P no mantiene la forma “diciplinas”, propia del tiempo.

³⁴ Es el Monasterio de las Descalzas Reales. Fue “voluntad de su fundadora, Juana de Austria (1535-1573), hija menor del Emperador Carlos V y princesa de Portugal, convertir el palacio en el que ella misma nació, y que pertenecía al tesorero de su padre, en un monasterio de monjas clarisas. En él instaló sus aposentos tras su regreso de Portugal, y en la capilla que ocupa el mismo espacio en el que vino al mundo descansa su cuerpo”.

Al fin, todos los conventos
 con mil oraciones santas
 felice parto pedían
 entre lágrimas amargas. 80
 En esto sale la voz
 del parto que deseaban,
 y que es infante publica
 por sus provincias la Fama.
 Hácense³⁵ mil alegrías, 85
 sirviendo las luminarias
 de lenguas claras y alegres,
 que en los edificios labran³⁶.
 Sale a la capilla el rey,
 y los grandes le acompañan, 90
 y la capilla a concierto
Te Deum Laudamus canta,
 pareciendo un sol hermoso,
 y las estrellas las damas,
 de escarchado carmesí³⁷. 95
 Sale la señora infanta³⁸,
 el príncipe don Felipe³⁹,
 que Dios guarde, la acompaña
 con un costoso vestido
 de perlas, y plata y nácar. 100
 La condesa de Altamira
 sale con él como su aya,
 y el de Lerma y el de Uceda,
 y el del Infantado y Alba⁴⁰.
 Todos juntos a Dios hacen 105
 por el nacimiento gracias,
 y vuelven con regocijos
 donde el dolor les aguarda,
 porque a la recién parida
 de repente un mal le asalta, 110
 que los males no respetan
 a las potencias humanas,
 porque son todos los reyes
 unas doradas estatuas
 de barro⁴¹, y con una piedra 115
 de un golpe a la tierra bajan;
 son una pintura al temple
 que la borra el tiempo y agua,
 y son ondas que en el mar⁴²

Disponible en <https://www.patrimonionacional.es/visita/monasterio-de-las-descalzas-reales> (Consultado el 16/11/2022). No obstante, esta referencia a las “descalzas” podría llevar a confusión porque la reina Margarita fundó el convento de las Descalzas Reales de Valladolid, muy cerca del palacio de los Vivero. El edificio se encuentra próximo a la Iglesia de San Martín, localizada en el mismo barrio pucelano.

³⁵ P lee “hácenle”. En el impreso leemos, claramente, “hácense”.

³⁶ *Luminaria*: “La luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles, en señal de fiesta o regocijo público” (*Diccionario de Autoridades*). Las luminarias, colgadas de los edificios, expresarían verbalmente el gozo de recibir la noticia del nacimiento del infante Alfonso.

³⁷ Imagen astronómica. El rey se correspondería con el sol, mientras que las damas serían las estrellas.

³⁸ Los términos *post* y *ante quem* de la redacción del texto se sitúan necesariamente en 1611. Esto es así porque el infante nace en septiembre de ese año, y la madre muere a comienzos de octubre. Las dos ediciones que anteceden a la nuestra aparecieron en Coimbra y en Lisboa a finales de 1611. La infanta es Ana de Austria, que pasa a ser reina de Francia en 1615, cuando contrae nupcias con Luis XIII en Burgos. Claramonte la menciona de nuevo en el v. 185.

³⁹ Futuro Felipe IV, que tenía por ese entonces seis años.

⁴⁰ Claramonte recuerda a los nobles que acompañaron a la familia. Esto puede ser un signo de valencia doble. Por un lado, lo podemos considerar como un dato preciso, para nada extraño en la relación de lo sucedido. Sin embargo, por otro lado, podemos pensar que la aparición responde a los deseos de Claramonte de obtener el mecenazgo. Al respecto, véase la introducción del presente trabajo. La condesa de Altamira era Leonor de Sandoval y Rojas, hermana del duque de Lerma. El I duque de Uceda fue Cristóbal Gómez de Sandoval y Rojas, hijo del todopoderoso valido. El duque del Infantado era Juan Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna, quien ostentaba el título como consorte; era marido de Ana de Mendoza y Enríquez de Cabrera, VI duquesa del Infantado. El (V) duque de Alba es Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont.

⁴¹ Claramonte utiliza la metáfora de las *estatuas de barro* en *Deste agua no beberé*: “REY Montañas, / meted en vuestras entrañas / un rey que amparo no tiene, / que a ser soberbio y bizarro, / espantaba con sus leyes / y hoy da a entender que los reyes / somos *estatuas de barro*” (Claramonte, 2008: vv. 2343-2349).

⁴² Claramonte acostumbra a presentar imágenes del mar en su obra. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1987) registró un estilema “marino” en *El burlador de Sevilla*, presente también en *De Alcalá a Madrid*, en *El honrado con su sangre* o en *El inobediente*.

el viento baja y levanta,	120
son un vaso de cristal guardado en costosa caja, que al primer golpe se quiebra, vertiendo el licor y el ámbar,	
y, al fin, los reyes son sombra	125
que el sol con sus rayos causa, y duran hasta que el sol muere en las ondas de plata, que a los reyes en la tierra el viento los amenaza,	130
pues lleva la tierra el viento, y ella en el viento se acaba ⁴³ .	
Los placeres se suspenden, las lágrimas se desatan, que a la alegría el placer	135
sigue como el cuerpo al alma. El Escorial se alborota, todos los médicos llaman, y para esto otro romance lo que sucedió se guarda ⁴⁴ .	140

Segundo Romance.

Como los gustos humanos tan ligeramente vuelan, que entre los ojos del hombre no se divisan apenas, como no hay gloria segura	5
fuera de la gloria eterna, porque las glorias del mundo todas paran en tristeza, el regocijo del parto se convirtió en la tragedia	10
mayor que en el gran teatro de España se representa ⁴⁵ . Un repentino accidente a la católica reina le dio tan recio y cruel,	15
que al postrer punto la llega. Varios ⁴⁶ remedios la aplican, mil aforismos la ordenan, mas, ¿qué importan medicinas cuando la sentencia llega?	20
Que es la muerte un salteador que con fingida paciencia en el camino del mundo todas las vidas saltea, es áspid ⁴⁷ fiero escondido	25
entre las blancas mosquetas, que impensadamente muerde a quien della no se acuerda. Es cierta como el nacer,	

⁴³ Los embates del viento, que encarnan los golpes de la diosa Fortuna, acaban con cualquiera, sin hacer distinguos. Un soneto de *La paciencia en la fortuna* condensa, a través de la misma imagen, la idea: “Vive en el viento a imitación del ave / la fortuna que todo lo atropella, / tan poderosa que se cifra en ella / cuanto en el noble entendimiento, / la pesadumbre de su alcázar grave, / estriba en él y en su portada bella. / Entre la elevación de tanta estrella, / sirve la luna de argentada llave, / por gradas de cristal sutil se sube, / fácil es de quebrar sin fuerza alguna. / Donde apenas mortal conoce asiento / subí, y caí cuando con ella estuve, / mas, ¿quién pone esperanza en la fortuna / siendo mujer y su edificio el viento?” (vv. 2290-2303).

⁴⁴ P introduce la lectura “aguarda”, cuando el texto trae “guarda”.

⁴⁵ Claramonte, como vemos, fue incapaz de no mostrar su vena teatral en terreno ajeno a la poesía dramática.

⁴⁶ P introduce “vairros”. Errata.

⁴⁷ Leemos en *El burlador de Sevilla*: “TISBEA que el mar salado azota, / o ya con la atarraya, / que en sus moradas hondas / prende cuantos habitan / aposentos de conchas, / seguramente tengo / que en libertad se goza / el alma, que [a] Amor áspid, no le ofende ponzoña” (Claramonte, 2022, vv. 465-473).

aunque al parecer incierta, 30
 y no hay mortal que se escape
 de su mortal residencia.
 No reserva los monarcas,
 que es tan atrevida y fiera,
 que un monte a Dios se opuso 35
 aunque escapó sin cabeza⁴⁸.
 Los médicos desconfían,
 y del accidente tiemblan,
 que a la voluntad de Dios
 no hay medicinas ni yerbas. 40
 Acuden con oraciones
 a la medicina eterna,
 que Dios es fuente de vida
 y todos la toman della.
 Todo es lágrimas y voces, 45
 diciendo: “Señor, clemencia,
 no nos castigáis así,
 quitando a España tal prenda⁴⁹.
 Mirad, Señor, que esta santa
 es columna que sustenta 50
 la Cristiandad, y los pobres
 perecen si aquí se quiebra”.
 Con diciplinas y votos
 en coro, en claustro y en celdas,
 en San Lorenzo los padres 55
 a Dios por su reina ruegan.
 ¡Oh, Señor!, a voces dicen:
 “de tus Españas te acuerda,
 mira que es luz de sus ojos,
 y a oscuras, Señor, las dejas⁵⁰. 60
 Dale vida a Margarita,
 piedra de tu Santa Iglesia,
 que, si muere, a perder viene
 la Iglesia tan rica piedra⁵¹.
 No se desmarone el muro, 65
 mirad que esta piedra bella⁵²
 con su vida y sus virtudes
 es basa que las sustenta⁵³”.
 El católico monarca,
 cristiano y piadoso César, 70
 amado de sus vasallos
 por sus virtudes inmensas,
 retirado en su oratorio,
 ante Dios se postra en tierra,
 que, aunque es rey, al mayor rey⁵⁴ 75
 reconoce la obediencia,
 y mezclando las palabras

⁴⁸ Se refiera a la Titanomaquia, en la que los titanes –bajo el mando de Atlante– se enfrentaron a Zeus y al resto de dioses olímpicos. El *monte* es la metáfora por la cual se designa a Atlas, ya que fue condenado, después de la derrota, a soportar el peso de la cordillera del Atlas. Tal macizo se encuentra en el noroeste de África. Con este *exemplum* remata Claramonte el tema del desacato de la Muerte para con los poderosos. El autor, en definitiva, dice que la Muerte es bandida como el *salteador*, impredecible como el áspid, tan cierta como el *nacimiento* e irreverente como Atlante.

⁴⁹ Después de “no nos castigáis así”, P comienza a transcribir desde “mostrad valor y prudencia” (h. 15v), que corresponde al v. 188 de nuestra edición. En síntesis, P no trae el contenido comprendido entre los vv. 48 y 187. P desestima, entonces, 140 versos.

⁵⁰ Con la muerte de Margarita, Dios dejaría sin luz a los ojos de las *Españas*.

⁵¹ “Yo te digo que tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella” (Mateo 16, 18).

⁵² En el lapso 1600-1626 en las obras registradas en el *CORDE*, solo Lope de Vega emplea la secuencia *piedra bella*. Lo hace en la *Jerusalén conquistada* (1609): “Pacheco mira al Saladino, y mira, / si hay por toda la sala algún asiento, / y como no le ve (cosa que admira, / hecho Español, gallardo atrevimiento) / una almohada de sus pies retira / del Persa, al atrevido brazo atento, / y sin respeto a tanta *piedra bella*, / bajóla un poco, y asentóse en ella”. Los plazos que fijamos se ajustan a la producción de Claramonte, del que no se conservan obras anteriores a 1600; por otro lado, sabemos que fallece en 1626.

⁵³ Persiste Claramonte en las metáforas de sabor arquitectónico-escultórico para subrayar el papel imprescindible de la reina Margarita en el proyecto de la *Universitas Christiana*. La imagen hunde sus raíces en el pasaje bíblico que referimos en nota anterior.

⁵⁴ Andrés de Claramonte es autor de una obra teatral llamada *El mayor rey de los reyes*.

en lágrimas y en ternezas,
 que el llorar cuando es tan justo,
 es valor y no flaqueza, 80
 dice a Dios enternecido
 mil palabras que le dejan
 a los maridos que alcanzan
 tan conformes compañeras.
 ¡Ay, Señor!, dice: “esta causa 85
 presento en las manos vuestras,
 con clemencia la mirad,
 pues sois Dios de las clemencias.
 Vos tantos reinos me distes,
 tantas provincias diversas 90
 que de mi nombre se espantan
 y de mis ministros tiemblan;
 vos los tesoros que el mar
 en sus cóncavos⁵⁵ engendra,
 y entre ramos de coral, 95
 blancos racimos de perlas⁵⁶,
 el oro que el sol esconde
 en las amarillas venas,
 de los montes cofres altos
 en que el tiempo lo conserva; 100
 vos, al fin, señor, me distes
 del orbe en las dos esferas,
 desde donde el sol madruga
 hasta el lecho que se acuesta⁵⁷,
 y entre todos estos bienes 105
 y esta copia de grandezas,
 fue el mayor bien que me distes,
 tan alta y preciosa prenda,
 esposa es de vuestras manos,
 y pues me la dieron ellas, 110
 gran Señor, no permitáis
 que tan santa esposa pierda.
 Miralda y consideralda
 en su tierna primavera⁵⁸,
 no sea flor que al al[b]a⁵⁹ nazca 115
 y al salir el sol perez[c]a⁶⁰.
 No permitáis, gran Señor,
 que si es mi esposa mi media
 alma, que así con media alma⁶¹
 quede un rey en tal ausencia. 120

⁵⁵ Designa a las conchas por su forma geométrica.

⁵⁶ A mi juicio, la doble aparición de los sintagmas *ramos de coral* / *racimos de perlas* pudiera ser una huella de lectura de *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega. El Fénix de los Ingenios injertó las expresiones en este pasaje: “Girón estaba adornado de mil varios despojos de aquellos moros que en las haldas de Moclín les quitaron la vida a tanta costa de las tuyas, como lo mostraban los despojos de tantas cabezas, tocas, alfanjes y adargas. El del marqués era todo de una concha de nácar, cubierto de *ramos de coral* y *racimos de perlas*, entre varias naves, galeras, jarcias, tritones, ballenas, focas y sirenas; el del famoso duque, de cornerinas y ágatas, cubierto de banderas flamencas”. (Lope de Vega, 1975: 185). Claramonte imitó varias veces a Lope. Uno de los ejemplos palmarios fue la extrapolación del plan compositivo (*traza*) de la *lujuria del déspota* al esquema narrativo de *La Estrella de Sevilla*, cuando Lope había experimentado con esta singular *traza*, al menos, en *La dama boba*, *La batalla del honor*, *La noche de San Juan* o *La niña de plata*. Ver Joan Oleza Simó (2001 y 2009). Leaviitt (1931) y Ebersole (1982) indicaron que Claramonte se había inspirado en *La fuerza lastimosa*, en *La ventura en la desgracia*, en *La corona merecida* y en *La tragedia del Rey don Sebastián*. De las dos primeras tomó fragmentos, y los incorporó a *Deste agua no beberé*. Las dos últimas le sirvieron como modelo para componer *La infelice Dorotea*. Véase Ganelin (1987: 30-36). Rodríguez López-Vázquez (2022: 152-163) escruta las fuentes de composición de las que habría bebido Claramonte para redactar *El burlador de Sevilla*. Según el erudito, los hipotextos eran *La fuerza lastimosa* (ya citada), *El príncipe perfecto* de Lope y *La Serrana de la Vera* de Vélez de Guevara.

⁵⁷ Imagen que hace referencia a la gran extensión del imperio español.

⁵⁸ La reina fallece con veintisiete años.

⁵⁹ En el impreso se lee “alma”. El sentido del texto invita a pensar que se trata de una errata, porque se está hablando de la brevedad de la vida, que se consumiría entre la primera luz del día (*alba*) y el amanecer. Así las cosas, subsano con “alba”, que guarda mayor relación con el contexto.

⁶⁰ En la impresión leemos “pereza”. Errata.

⁶¹ La tradición platónica y aristotélica sostenían que el alma era tripartita, mientras que Plutarco, siglos después, defendería la bifurcación. Algunos de los diálogos en los que expone su doctrina de la división del alma son: *De sera numinis vindicta*, *De genio Socratis* o *De facie quae in orbe lunae apparet*. Ver Rosa María Aguilar Fernández (1978). Violante de la Cerda se dirige a su hijo en estos términos en *La paciencia en la fortuna*: “VIO-LANTE Ella y los dos / brazos. ¡Ay, dulce mitad / del alma, los que no tienen / hijos, no saben sentir / lo que es amor! Entretienen / los hijos nuestro vivir / y a ser los espejos vienen / de sus padres” (vv. 1355-1362).

Mirad el bien que se sigue
 de su vida a vuestra iglesia,
 dando columnas y atlantes
 en cuyos hombros se tenga.

Mirad lo que pierde el mundo, 125
 mirad los hijos que deja,
 mirad la madre que pierden,
 y que sin su sombra quedan”.
 Estas y muchas razones
 decía por tierra puesta 130
 Su Majestad soberana,
 que ante Dios todo es bajeza.
 Cuando le avisan que vaya,
 porque le llama la reina
 por ver si puede la vida 135
 darle su real presencia,
 va Su Majestad, y en tanto
 Madrid que supo las nuevas,
 con diciplinas y llantos
 llama a Dios con voces tiernas. 140
 Con solemne procesión
 la Virgen de Atocha bella
 la llenan a las descalzas,
 en cuyas aras festejan.
 Allí las devotas santas 145
 castigan con inclemencia
 sus carnes, y la señora
 infanta llora con ellas.
 Entre aquestas confusiones,
 llorosa la corte queda, 150
 en tanto que Margarita
 con sus hijos se consuela
 los cuales puestos delante
 de sus ojos con voz tierna
 los bendice y los halaga, 155
 diciendo desta manera:
 “ay, Felipe, ay, hijo mío,
 quedad a Dios, aquí es fuerza
 obedecer a la muerte,
 a quien debo esta obediencia. 160
 Ya sois príncipe de España,
 y si Dios lograr os deja
 como príncipe cristiano,
 amparalda y socorrela,
 las viudas favoreced, 165
 pues en vuestro amparo quedan,
 y conservad como justo
 el honor de las doncellas.
 Los pobres necesitados
 en vos sus tesoros tengan, 170
 porque los pobres son Dios,
 y el rey tiene sus despensas⁶².
 Los soldados amparad,
 no oigáis de los soldados quejas,
 que la voz de los soldados 175
 hasta los cielos penetra;
 conventos y religiosos
 con decoro y reverencia
 los tratad y engrandeced,

⁶² “Dichosos los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de Dios” (Mateo 5, 3). Otros lugares de la Biblia donde los pobres se ven encomiados son Salmos 9, 18; Salmos 69, 33; Salmos 140, 12; Samuel 2,8 o Job 36, 15.

que son del cielo escalera, 180
 por esta suben al cielo,
 que es la patria verdadera,
 y en él, no reyes tiranos,
 sino humildes pobres entran.
 Abrazadme⁶³, y vos, doña Ana, 185
 que sois la primera prenda
 con que Dios me enriqueció,
 mostrad valor y prudencia,
 de vuestros tiernos hermanos
 sed madre, aunque sois tan tierna, 190
 gobernaldos como madre,
 pues en vuestro amparo quedan;
 enseñaldos a ser justos,
 y que a los pobres los tengan
 piedad y misericordia, 195
 que esta los reinos conserva.
 Vos, hija, Fernando y Carlos⁶⁴,
 amalda y obedecelda,
 como a vuestra madre propia
 mirad, que ya es madre vuestra⁶⁵. 200
 Llegó al infante postrero,
 que está llorando de verla,
 que llora, aunque sin sentido,
 como si allí le tuviera,
 a quien le dijo: “¡ay, pedazo 205
 de las entrañas que os dejan,
 mirad lo que me costáis
 de pesadumbres y penas!
 La vida he dado por vos,
 vuestra vida, infante, sea 210
 más dichosa que la mía,
 Dios os la dé larga y buena⁶⁵”.
 Llorando las damas todas
 le atajan estas ternezas,
 diciendo que viene el rey, 215
 y ella por el rey las deja.
 Entró el rey, y el sentimiento
 a la discreción se queda,
 que de tales dos casados,
 ¿qué sentimiento se espera? 220
 No se han visto eternamente
 juntas dos almas tan buenas,
 dos casados más conformes,
 dos personas más discretas,
 los dos eran una vida, 225
 un alma, un aliento, y eran
 una sola voluntad.
 En los ojos y en las lenguas
 sus amorosos coloquios
 y sus palabras severas 230
 la Muerte atajó, envidiosa,
 entre áspides y culebras⁶⁶,

⁶³ En el auto *El dote del Rosario* Dionisio le pide lo mismo a sus hijas y al lacayo: “Abrazadme, hijas amadas; / Panucio, abrazadme vos” (Claramonte, 2022: vv. 44-45).

⁶⁴ Son María Ana, Carlos y Fernando de Austria, hermanos menores de Ana María Mauricia y de Felipe. No se cita a María de Austria porque había fallecido al mes de nacer, en marzo de 1603. En la entrevista se echa en falta a la infanta Margarita, que había nacido en mayo de 1610. Falleció en marzo de 1617 a la edad de 7 años.

⁶⁵ Es, quizá, el momento de mayor acento trágico del poema. La reina Margarita se despide del infante Alfonso, que, como recién nacido, llora “sin sentido”. La madre, en puridad, se da cita con el responsable máximo de su muerte.

⁶⁶ De serpientes, áspides y dragones habla Claramonte en el *Fragmento a la purísima Concepción*. Allí establece el poeta un paralelismo antitético entre la Virgen María y la serpiente, enfatizando la ausencia de mácula. En esta composición hay un sensible problema mariológico –por estudiar–, dado que el *Fragmento* se vertebra sobre lo que conocemos como *protoevangelio*, el pasaje del *Génesis* (3, 15) en el cual se podría aludir a María,

y después de ser ungida
 con el olio de la iglesia,
 postrera y divina llave 235
 que los sacramentos cierra,
 como de una alma tan santa
 se esperaba, dio a la Tierra
 lo que era suyo, y a Dios
 la parte que de Dios era⁶⁷. 240
 Cesó todo con su vida,
 y el rey a su cuarto llevan
 los de la Cámara, envueltos
 en lágrimas y ternezas.
 Y aquí nuestra relación⁶⁸ 245
 también con su muerte cesa,
 que las lágrimas que lloro
 mojan, gran señor, las letras,
 y no quiero, insigne conde,
 que leyendo se enterezca 250
 más aquí VueSeñoría⁶⁹,
 pues es el hacerlo fuerza.
 Para el siguiente romance
 remito lo que me queda,
 y de las dos majestades 255
 al sentimiento y obsequias.
 FIN.

Tercero romance.

Grandes pecados han sido
 los tuyos, llorosa madre⁷⁰,
 pues Dios tu⁷¹ reina te quita
 solo para castigarte. 5
 Llámate “España llorosa”,
 una pérdida tan grande,
 y a Dios te convierte y pide
 que sus enojos aplaque⁷².
 Lloren todas las provincias
 aquestos presentes males, 10
 pues a todas justamente
 les cabe tan grand.....⁷³]
 Su reina llore Castilla,
 Aragón llore su madre,

en vez de a Eva. Recuerdo cómo sigue: “Enemistades pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: ella quebrantará tu cabeza, y tú pondrás asechanzas a su calcañar”. En consonancia con el pasaje bíblico, el poema sacro narra la dura derrota del áspid a manos de María, que mata a la bestia con las plantas de sus pies.

⁶⁷ Claramonte alude al fallecimiento de Margarita de Austria de una forma elocuente. Lo hace, además, con un sentido económico, pues la Tierra sería la acreedora y el cuerpo humano contraería la deuda. Una dimensión contractualista similar aparecería, salvando las distancias, en el *burlador de Sevilla*, con la aparición de la estatua del comendador, que exige el pago de la deuda a don Juan Tenorio. El motivo goza de éxito, y en torno a él Antonio Zamora escribe una reelaboración del drama con el nombre *No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague, y convidado de piedra*.

⁶⁸ Llamada de atención sobre las coordinadas genérico-literarias en las que se inscribe el poema. Ver Redondo (1992, 1995, 1999), García de Enterría (1996) o Ettinghausen (1993, 1999 y 2015). En cuanto a las relaciones de sucesos en verso del siglo XVII, ver nuestra introducción, que sigue a Rubio Árquez (1996 y 2015).

⁶⁹ En el impreso leemos a esta altura y en el v. 123 del tercer romance “V. Señoría”. Pérez Gómez dejó la lección intacta. Desarrollo la abreviatura en ambos lugares como “Vueseñoría”, forma que Claramonte emplea varias veces en *De Alcalá a Madrid*.

⁷⁰ Lope utiliza el sintagma *llorosa madre* en la siguiente octava de *El casamiento en la muerte* (ca. 1597): “Cuélguese el hijo de los brazos tiernos / del padre amado, y el amado padre / al hijo puede dar besos paternos, / con la satisfacción que más le cuadre. / Siglos le diga que ha esperado eternos / la tierna esposa a la *llorosa madre*, / repartid los despojos sobre cena, / que es gloria hablar de la pasada pena” (*CORDE*).

⁷¹ P lee “su”, cuando el texto trae “tu”.

⁷² La construcción *aplacar enojos* aparece, en relación con Dios, en *El gobernador cristiano* (1612-1625) de fray Juan Márquez: “Esta devoción a las cosas divinas es la pieza de mejor esmalte que campea en las coronas de los Reyes: porque de ella nacen la justicia, y la clemencia templadas en la más dulce consonancia, respeto de que el Príncipe devoto da a las cosas sagradas la reverencia que las debe, y dándosela, de necesidad, se ha de hallar inferior a Dios, y obligado a darle cuenta de sus acciones: pensamiento poderoso para *aplacar enojos*, y cerrar la puerta a crueldades” (*CORDE*). La secuencia se incrusta –en unas circunstancias similares– en las líneas siguientes de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (ca. 1650) de Pedro Solís y Valenzuela: “loco gasté los años, / dulce Jesús, sin vos. / Mas, si agora los dos / nos hallamos, Señor, / ya busco, amante, amor; / ya busco, hombre, a Dios. / Por *aplacar enojos*, en lágrimas deshecho, / doy ríos a mi pecho, / doy llamas a mis ojos” (*ibidem*).

⁷³ Este verso se ve afectado por el trozo arrancado, que hace ilegible la última parte.

su protectora Valencia, 15
 y Cataluña su Atlante,
 llore su amparo Alemania,
 Nápoles, Milán y Flandes,
 y Portugal⁷⁴ sobre todos,
 pues más pierden sus ciudades; 20
 mas volvámonos⁷⁵ a Madrid,
 que la gente por las calles
 como loca da mil voces⁷⁶,
 pidiendo que de ella trate⁷⁷.
 Luego que la nueva supo, 25
 fue el sentimiento tan grande,
 que hombres, mujeres y niños
 daban voces lamentables.
 Atreviéndose a los rostros
 y, dando el cabello al aire⁷⁸, 30
 por las calles las mujeres
 cruzaban por varias partes
 del Escorial a Madrid;
 era el concurso⁷⁹ tan grande,
 como suelen las hormigas 35
 ir en menudos alardes⁸⁰.
 El rey, retirado siempre
 sin que persona le hable,
 siente como esposo tierno,
 y sufre como rey grave. 40
 Previénese el Sacramento,
 y para las funerales
 obsequias, túmulos altos
 mandan que al cielo levan[ten]
 sobre brocados fun] 45
 Cera blanca en va]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....] 50
 [.....⁸¹]
 Con las insignias reales
 y el Prior de San Lorenzo
 con su ejército de frailes⁸²,
 hace el oficio de Preste 55
 en el acto lamentable,
 a quien los monteros⁸³ todos,
 con mil ceremonias graves,
 se le entregan como joya
 que tan grande precio vale. 60
 Recíbenla, y en sus hombros

⁷⁴ Claramonte dedica la relación al V conde de Portalegre, quien probablemente fuera su protector durante la estancia en territorio lusitano. Sabemos que el poeta representó comedias en Lisboa en el año 1611. Por ello es bastante probable que el autor escribiera la *Relación* en Portugal.. Véase la introducción del trabajo.

⁷⁵ P lee erróneamente “bolvamos”. Se lee muy claramente “bolvámonos”.

⁷⁶ La cuantificación de la hipérbole coincide con esta de *La Estrella de Sevilla*: “ALCAIDE y el anillo juntamente, / y todos que le entregara / me dijeron; dile luego; / pero, en muy poca distancia, / Sancho Ortiz, dando *mil voces*, / pide que las puertas le abra / del castillo, como loco” (Claramonte, 2010: vv. 2747-2753)

⁷⁷ El lector pediría al sujeto poético que se centrara en el sentimiento de los habitantes de Madrid, conmocionados por la triste noticia.

⁷⁸ Hay un refrán que dice “Airecillo en los mis cabellos y aire en ellos”. Ver Correas (1924: 19).

⁷⁹ *Concurso*: “Copia y número grande de gente junta, y que concurre en un mismo lugar o paraje” (*Diccionario de Autoridades*).

⁸⁰ La metáfora es, a mi modo de ver, harto ingeniosa. Las calles colmadas de gentes se asemejarían al desfile militar (*alardes*) que formarían las hormigas en su transitar hacia la guarida.

⁸¹ Trozo mutilado en la impresión. Irrecuperable. Para el par de pasajes afectados por el trozo de hoja arrancado, sigo el cálculo de versos perdidos que hace P.

⁸² Unas líneas más arriba veíamos otra metáfora marcial.

⁸³ Los *monteros* eran empleados de la casa del rey que tenían el deber, entre otros menesteres, de guardar “los cadáveres reales desde que se ponen de cuerpo presente, hasta que los llevan a enterrar” (*Diccionario de Autoridades*).

el Sol se enluta también,
 y de negras nubes hace
 largos capuces⁹⁷ que eclipsan
 sus rayos piramidales.
 Madrid t́mulos previene, 105
 y las llorosas ciudades
 de Castilla en llanto fiero
 se consumen y deshace[n],
 Portugal hace lo mismo.
 Después de[b⁹⁸]en otros romances 110
 [con⁹⁹] grandezas referiros,
 si hay lengua humana que baste.
 A la cat́lica reina
 lleve el serafín¹⁰⁰ y padre
 San Francisco el mismo día 115
 en que muriendo en Dios nace,
 que a seńora que honró tanto
 a sus religiosos frailes,
 quiere el santo que en su día¹⁰¹
 de Dios los premios alcance. 120
 Esto es lo que de la corte
 agora, seńor, se sabe.
 Perdone VueSeńoría
 el estilo y el lenguaje.
 FIN

⁹⁷ *Capuz*: “Vestidura larga y holgada, con capucha y una cola que arrastraba, que se ponía encima de la ropa, y servía en los lutos” (*DRAE*).

⁹⁸ Una doblez atraviesa la grafía. El sentido me hace pensar que la lección correcta es “deben”. Adviértase que nuestra *lectio* da lugar a un verso hipermétrico. P propone “dicen”, que también rebasaría el cómputo silábico. Quizá el problema radique en la transmisión del texto.

⁹⁹ Subsano *ope ingenii* con una lectura que respeta, esta vez, tanto el cómputo como el sentido del texto.

¹⁰⁰ P lee “Sarafín”. Lo que leemos es “Serafin”.

¹⁰¹ La reina falleció un 3 de octubre de 1611. En ese mismo día, en 1226, moría San Francisco de Asís.