

Estudio y edición de la *Loa de la Asunción de la Virgen* (1621) de Andrés de Claramonte¹

Jorge FERREIRA BARROCAL
Universidad de Salamanca

Resumen

Este ensayo presenta la edición de la *Loa de la Asunción de la Virgen* de Claramonte, que sigue el texto del único testimonio que la ha conservado, una impresión del año 1621 (Francisco de Lyra, Sevilla) que se localiza en la biblioteca de la Hispanic Society of America. En la introducción repaso las loas que se conocen de Claramonte, ofrezco unas notas de la tradición poética asuncionista y examino la loa objeto de edición, glosando el argumento y la estructura. Conjeturo asimismo que el texto fue representado en Viana (Navarra) el 15 de agosto del año 1623 a partir de indicios arrojados por la documentación. La edición consta de un texto modernizado que trae un aparato de notas que intenta esclarecer aspectos teológicos y poner de relieve algunas intertextualidades de la obra de Claramonte.

Palabras clave: Andrés de Claramonte, edición de textos, teatro breve del Siglo de Oro, impresos, Francisco de Lyra.

Abstract

This essay presents the edition of Claramonte's *Loa de la Asunción de la Virgen*, which follows the text of the only testimony that has preserved it, a print from 1621 (Francisco de Lyra, Seville) that is in the library of the Hispanic Society of America. In the introduction I review Claramonte's known *loas*, provide some notes on the Assumptionist poetic tradition, and discuss the *loa* that is the subject of this edition, commenting on the plot and structure. I also conjecture that the text was performed in *Viana (Navarra)* on 15 August 1623 on the basis of documentary evidence. The edition consists of a modernized text with an apparatus of notes that attempts to clarify theological aspects and to highlight some intertextualities in Claramonte's works.

Keywords: Andrés de Claramonte, Text Edition, Short Theatre of the Spanish Golden Age, Prints, Francisco de Lyra.

¹ Quiero expresar mi más sincera gratitud al Dr. John O'Neill, quien me ha permitido ver el impreso de la biblioteca de la Hispanic Society of America que conserva la loa asuncionista de Claramonte. Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de I+D+i "MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)" (ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por mcin/aei/10.13039/501100011033 y por feder "Una manera de hacer Europa".

En el *Viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas Villandrando, Claramonte era incluido en la nómina de artistas —de la que también formaban parte, según se lee en la obra, Grajales, Alonso de Morales, Pedro de Morales, Zorita, Mesa, Sánchez, Ríos, Avendaño, Juan de Vergara, Villegas, Castro y Caravajal— que por aquel entonces habían compuesto farsas, bailes, letras y loas (1977: 150). Andrés de Claramonte, autor del que aquí estudiaré y editaré su *Loa de la Asunción de la Virgen* (1621), únicamente habría escrito una loa antes de que fuera dado a la estampa el *Viaje entretenido*. Ese texto breve precedía a la comedia *La duquesa constante* del canónigo Tárrega, publicada en 1616 en el volumen *Norte de la poesía española* (por Felipe Mey, en Valencia), pero escrita en el último decenio del siglo XVI (Rodríguez López-Vázquez, 2023: 17). Aunque todavía no tengamos certeza de que fuera Claramonte el autor de la pieza prologal², la parte final de la obrita —en la que el locutor reconoce no estar atravesando un buen momento— invita a pensar que el escritor murciano al menos hubo de recitar la loa ante el senado:

Por esto yo, sin ser vigilia, ayuno,
 pues nadie os quiere ya volver la cara,
 y mi parnaso nunca fue importuno.
 Si mi lacería Dios no remediara,
 quizá aún moliera en seco mi molino,
 mas su bondad un monte me depara.
 Un monte claro que a esta tierra vino,
 y, si es posible que se mude un monte,
 ¿qué mucho que se mude mi destino?
 Mudose, por serviros, Claramonte,
 y en todo cuanto a contentaros toca,
 procura que su fama se remonte.
 En esta parte no hay más firme roca,
 en otras ocasiones lo ha mostrado,
 y agora os lo denuncia por mi boca,
 pidiéndoos el silencio acostumbrado. (1616, s. f.)

No será esta la última vez que veamos a Claramonte involucrado en el arte de hacer o decir loas, pues interpola una bella *laus urbis* de Valencia en el drama *La católica princesa Leopolda* (1612), seguramente a resultas de una puesta en escena en la ciudad del Turia, en la que había representado como director en 1608 y 1609 (DICAT). Destaca en este texto el posicionamiento de Valencia como *Civitas Dei* a partir de una lengua pintura del Real Colegio Seminario del Corpus Christi, edificio que mandó construir Juan de Ribera —Patriarca de Alejandría— en el último cuarto del Quinientos. Merece la pena leer unas líneas del boceto, ilustrativas del procedimiento de resignificación celestial³:

FRAY ANDRÉS es un colegio famoso

² La materia está pendiente de estudio, y sería conveniente que fuera abordada pronto.

³ Análogo al aplicado por el Greco sobre la ciudad imperial en el cuadro *Vista y plano de Toledo* (ca. 1610), pues la corografía se subordina a realzar la imagen contrarreformista de la urbe (Rodríguez de la Flor, 2000).

y un estadio en cuyas aulas
se estudia el culto divino
en cinco cátedras santas.
Referir la compostura
de las capillas gallardas,
la arquitectura y concierto
que en las bóvedas se enlaza,
la valentía y la fuerza
de los pinceles que esmaltan,
las paredes que al brocado
en sus telares agravian,
fuera querer referir
de los cielos con palabras
los ocultos sacramentos,
repartidos en jerarcas [...]
el templo es solo un reloj
donde las horas se gastan
con un divino concierto
que jamás se desbarata;
es espejo en que se mira
la Virtud la limpia cara,
cuya guarnición los tasa.
Son zafiros y esmeraldas,
efigies del cielo hermoso
que, a pesar de las borrascas
que llueven en mi iglesia,
él nos promete bonanza.
Es Arca del Testamento
donde se encierra y se guarda
el pan que de Virgin luce
(se amasó en una palabra).
Es reliquiario de vino,
es agnus de cuya pasta
se reparte el *anus dei*
que dio al mundo el primer Papa,
es un templo sagrado
a la Eucaristía sacra
que ha querido ser ribera
de este mar de tantas gracias [...]
y en sus coros la capilla
con majestad salmos canta
a la Hostia descubierta,
puerto de la Roma santa,
y también los viernes todos,
encubriéndose una tabla
adonde Cristo celebra
con su colegio la Pascua,
cantándose el miserere
tras cuatro velos de plata
al que por sentir su muerte
el templo los suyos rasga. (ff. 6r-7r)

En la segunda jornada de *Tan largo me lo fáiis*, Claramonte puso en boca de don Juan una loa de Sevilla en cuyo empecie se sacan a colación los orígenes legendarios de la ciudad, entremezclados con la etimología de su nombre: “Sevilla o Hispalis bella, / que de Hispano así se dice, / o de Hispán, de quien España / tiene su primer origen [...] / Fue de Hércules fundación, / no el tebano, de quien fingen / tantos emblemas los hombres, / gloriosos como imposibles, / sino del egipcio, hermano / del que, con nombre de Osiris / dios se llamó...” (vv. 993-996 y 1017-1023). Luego el Tenorio trae a capítulo los archiconocidos barrios de Triana o del Arenal, cita monumentos famosos como el Alcázar o la Torre del Oro y nos brinda una fotografía del río Betis preñado de imponentes barcos mercantes (vv. 1065 y ss.) Con relación a la materia religiosa, naturalmente de gran interés para mis propósitos por la temática de la pieza que edito en el artículo, cabe indicar que la loa de *Tan largo* otorga a Sevilla –como sucede en el caso de Valencia en *La católica princesa*– la condición de ciudad mística. Para ello, el poeta dramático se detuvo en la imponente catedral (vv. 1113-1156) y subrayó el elevado número de 1) procesiones que salían en la Semana Santa, 2) de conventos y 3) de hospitales, a los cuales corresponden en la loa, respectivamente, las cifras de sesenta, cien y doce (vv. 1181, 1189 y 1193). Cauces semejantes sigue la loa que Gonzalo de Ulloa dedica a Lisboa en el primer acto de *El burlador de Sevilla*. En esta coyuntura la santidad se remarca desde el mismo comienzo, puesto que ya en el pórtico de la loa se habla de unas “sagradas riberas” (v. 801). Es Lisboa digna de coronarse como una nueva Sion porque cuenta con el Convento de Belén, lugar de descanso de los “reyes y reinas / católicos y cristianos” (vv. 821-822), el Convento de Jabregas (v. 827) o el Convento de Odivelas, en que residían más de mil doscientas monjas y beatas (vv. 853-857). Se ven además en Lisboa “diez Romas cifradas / en conventos y en iglesias” (vv. 836-837) que complementan las referencias a Ulises (v. 890) y a la leyenda de las quinas de Portugal (vv. 896-899). El personaje mitológico era un símbolo de virtudes morales para la Patrística (Parello, 2015: 174), y Alfonso Enríquez ganó la batalla de Ourique gracias a un milagro –dicta la creencia piadosa– por el cual Cristo entregó al monarca, con su mano desclavada, la bandera con las cinco llagas del Nazareno (Hermenegildo, 1983: 45).

Con todo, la loa del políptico teatral de Claramonte que guarda mayor relación con la de la Asunción es la *Loa sacramental en metáfora de las iglesias de Sevilla*. Esta fue publicada en los años 1620 y 1621 en dos pliegos sueltos por el tipógrafo hispalense Francisco de Lyra, apareciendo en el segundo año anudada a la *Loa de la Asunción*. La primera versión salió al mercado exenta, y fue el texto base de la magistral edición de Reyes Peña (1999), quien ofreció un riguroso estudio de la loa en el prefacio del ensayo. Allí dio solución a una ambigüedad provocada por títulos diferentes, habló de datos importantes respecto a las circunstancias escénicas y comentó la estructura alegórica que desarrolló Claramonte. Respecto a lo primero, Ganelin (1987: 194) pensó que la *Loa de las calles de Sevilla* y la *Loa sacramental en metáfora de las iglesias de Sevilla* eran dos loas diferentes, cuando realmente fueron siempre la misma loa con dos títulos dispares, seguramente introducidos por el impresor (Reyes Peña, 1999: 198). Sobre la radiografía de la puesta en escena, la investigadora refrendó la información que figuraba en el

encabezamiento de la impresión del año 1620, que afirmaba que la loa fue representada por Diego de Ávila en el último de los carros del espectáculo teatral celebrado con motivo de la fiesta del Corpus. Reyes Peña exhumó unas líneas del *Libro Manual del Mayor de Caja* del Ayuntamiento que acotaban lo expuesto en el impreso, pues indicaban que la loa fue escenificada en el carro del auto *Los ángeles* (1999: 199), que pudo haber escrito el licenciado Bernardino de Cárdenas a juicio de Sentaurens (1984: 1163). En cuanto al tejido alegórico, la experta notó que Claramonte narró la historia de la Redención del Género Humano mediante una topografía de la Sevilla eclesiástica. El poeta dramático dio cabida, exactamente, a un total de treinta y cinco edificios religiosos (la inmensa mayoría monasterios), sobre cuyos nombres el poeta dramático urde la historia salvífica, que equivale en el plano de las letras humanas a la procesión de Jesucristo sacramentado por las rúas hispalenses. En los versos que extracto a continuación, las menciones a los cenobios permiten referir a la par el misterio de la Encarnación, el misterio de la Inmaculada Concepción y el nacimiento de Cristo:

Por Santa María la Blanca,
 más que el sol limpia y perfeta,
 se encierra en la Encarnación
 con hipostática alteza.
 Y en Santa María de Gracia,
 sin que en San Joseph se entienda,
 nueve meses se retrae,
 viviendo en la casa mesma
 ya de Regina Angelorum,
 que es de los ángeles reina.
 Pero deste templo santo,
 sin defeto en su pureza,
 al Convento de Belén
 sale derramando perlas,
 quedando su imagen santa
 tan milagrosa y tan bella. (vv. 61-76)

En tanto texto dramático circunscrito a la festividad del Corpus, la *Loa sacramental en metáfora de las iglesias de Sevilla* tenía lógicamente el objetivo de “acercar al público el misterio de la Eucaristía” (Spang, 1994: 18), una labor catequética que igualmente tiene la *Loa de la Asunción de la Virgen*, que pretendió transmitir a los circunstantes el misterio por el cual el cuerpo y el alma de la Virgen María ascendieron a los cielos, evitando así la corrupción del sepulcro. Cumple señalar que los dramas asuncionistas del siglo anterior llevaron a los escenarios la trayectoria que recorrió María hasta llegar a la bóveda celeste según el relato contenido en los apócrifos asuncionistas. Estos coincidían en el anuncio del ángel a María sobre su inminente dormición, la llegada de Juan —en primer lugar— y del resto de apóstoles para acompañarla en el proceso, el atentado contra el féretro en que fue depositado el cuerpo y la asunción (Santos Otero, 2005: 305). Se supedita a tales eventos la estructura de los textos asuncionistas del *Códice de Autos Viejos*,

que recogen además situaciones específicas del *Libro de San Juan Evangelista* y de la homilía de Juan, Arzobispo de Tesalónica:

1. Llega el ángel anunciador que da la palma a María. 2. La Virgen hace una o dos peticiones. 3. Llega Juan al que la Virgen informa de la reciente visita. 4. Llegan los Apóstoles haciendo mucho énfasis en el milagro de su viaje y en el desconcierto que les produce verse reunidos frente a la casa de la Virgen. 5. Sale Juan a recibirlos y les explica la inminente muerte de María. 6. María muere y pronuncia unos versos, que parecen la piedra angular de la asunción en el XVI: “O mi Dios y Redentor, / mi esperanza y mi alegría, / rresçibe el anima mia / en las tus manos, Señor!” [...] 7. El alma de María sube al cielo. 8. Juan y Pedro mantienen una larga discusión sobre quién ha de llevar la palma. Su extensión es desproporcionada. 9. Llevan el cuerpo a enterrar. 10. María asciende. 11. En dos casos [...] la Virgen es coronada. Siempre por la Trinidad. (Quirante Santacruz, 1994: 826)

Ahora daré unas pinceladas de tres poesías asuncionistas escritas en el Seiscientos que ilustran el tratamiento literario del misterio en el Barroco. Podrá colegirse de la ojeada que los textos no mostraron especial interés por la tradición asuncionista, pues omiten el anuncio angelical, los conflictos internos de los apóstoles, el alboroto de la muchedumbre, el desplazamiento de las gentes de otras regiones para ver el portento, la manera en que la Virgen deja el mundo, la perfilación negativa de los judíos, etc. Se limitan a recoger agudezas partiendo del tema de la Asunción, o bien a mezclarlo con los mecanismos de enredo habituales en la Comedia Nueva. El tipo de mixtura al que me acabo de referir vertebrada por ejemplo la *Loa a la Asunción de Nuestra Señora* de Zabaleta, introducida en la colección *Migajas del ingenio* (1670). En ella intervienen tres hombres (enunciados como Hombre 1.º, Hombre 2.º y Hombre 3.º) y un gracioso cuyas acciones ponen de manifiesto la falta de caridad del ser humano, tema que se conjuga con lances jocosos y referencias metateatrales. En el drama vemos a los tres hombres sobre el escenario hablando sobre la generosidad del ayuntamiento de la localidad, que ha dotado a su compañía de los recursos necesarios para celebrar espectáculos teatrales en el día de la Asunción, y el gracioso –un individuo pobre y en muletas que al principio es un espectador de la obra– les interrumpe para pedir algo de dinero: “Gracioso. ¿Hay quien me dé una limosna / por la gloriosa Asunción / de la Virgen, en su día? / Denme, por amor de Dios. / Hombre 2.º Hagan callar aquel pobre, / que me interrumpe el sermón [...] / Hombre 1.º No alborotéis la comedia, / que no es aquesta ocasión / de pedir [...] / Hombre 2.º ¿No hay un alguacil que vaya / a echarle de allí? Pues yo / bajaré y le haré callar / a puñete y pezcocón” (1908: 68-69). La impiedad de las criaturas literarias contrasta sin embargo con la misericordia de la Virgen, que libera definitivamente al desarrapado de los males que lo aquejan (1908: 70). Otro punto enjundioso de la pieccecita de Zabaleta tiene que ver con el agradecimiento que se le transmite a la Virgen por haber puesto fin a una serie de fenómenos naturales que venían diezmando la zona. La breve exposición de las catástrofes constituye un reporte semejante a los que se daban en las relaciones de sucesos:

HOMBRE 2.º Dígalo la falta de agua,
en cuya tribulación,

generosa y compasiva,
 en sacándola, llovió.
 Dígalo la tempestad
 de la piedra, que asoló
 los circunvecinos campos,
 y tanta furia y horror
 a los términos dichosos
 de Brunete no tocó.
 Dígalo también la ira
 de Guadarrama feroz,
 cuya creciente jamás
 por aquel tiempo se vio
 tan grande, que, amenazando
 lastimosa inundación,
 freno le puso la Virgen
 al desbocado furor
 de las aguas, de manera
 que a una planta no llegó. (1908: 68)

En la imprenta madrileña de Nicolás de Jarnes vio luz, en el año 1676, el volumen *Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abril de sus años*, compilación poética al cuidado del ecuatoriano Jacinto de Evia. La piecicita intitulada *Loa a la Asunción de María Santísima* es una poesía de marcado acento fúnebre – influenciada por el gongorismo– que exhibe agudeza, estableciendo una comparación entre el cuerpo sin vida de la Virgen y una rosa marchita:

En este vergel humano
 yace mustia la más bella
 rosa, que en purpúreos rayos
 mereció noble diadema [...]
 Pues entre las otras flores
 es María la que alienta
 esmeros de su hermosura,
 beldad duplicando en ellos.
 De la parca el impío hielo
 su nieve, y púrpura altera,
 porque de un fatal ocaso
 no la redimió su Alteza.
 Mustio vieron su candor,
 ajada tanta belleza,
 que muchos siglos hermosos
 un sepulcro los abrevia. (vv. 1-4 y 13-24)

La *Loa a la Asunción de la Virgen* es otra composición de la colectánea que se ahorma sobre un esquema de correspondencia conceptual. Parangona a María con el ave fénix partiendo del asunto de la Resurrección de María en Cristo:

Nuevo sol y nuevo fénix,
 hoy de sus cenizas rojas

renace en luces María
 del empíreo para la gloria.
 Que si ese claro topacio
 agoniza entre las sombras
 del ocaso, donde tumba
 le da la elevada roca.
 De aquesas mismas cenizas
 después repite a la aurora
 la vida que se fomenta
 en sus llamas luminosas.
 Estrenando por instantes,
 y remudando por horas
 la llama nueva, que hereda
 una siempre, y siempre propia.
 El ave que del Arabia
 entre preciosos aromas
 más que pira mulle cuna,
 en que nuevo aliento cobra. (vv. 1-20)

La *Loa de la Asunción de la Virgen* de Claramonte dramatiza en doscientos setenta y ocho versos –vertidos al romance (con rima *á-e*)– una disputa entre los meses del año por ensalzar a María en la fiesta de la Asunción. Este asunto, que ocupa la mayor parte de la textura dramaturgica de la loa, se anticipa en el título de la portada: “La primera [porque antecede en el impreso, como se ha dicho, a la de las calles de Sevilla], de la *Asunción de la Virgen*, representada en competencia por los doce meses del año” (s. f). Al principio la contienda tiene lugar entre Enero y Febrero, que confrontan sin aducir argumentos sobre la mayor o menor legitimidad de cada uno para elogiar a la Virgen: “Enero. ¿Qué es lo que pretendes? Di. / Febrero. Hacer que el cielo discante / alabanzas de María. / Enero. ¿Que me toca a mí, no sabes, / decir la loa en su día? / Febrero. Eso para mí se guarde” (vv. 17-21). Acto seguido aparece Marzo, a quien le produce diversión la pendencia (la califica de “donosa” en el v. 23). Ignora a sus contrincantes y se dirige a la Virgen, declarando ser el recitador más conveniente para la ocasión: “Divina Reina del cielo, / a vos sola en casos tales / toca el enseñar mi lengua / a engrandecer vuestras partes” (vv. 27-30). La entrada en escena de Abril es relevante porque ahonda en la tipología argumentativa. El personaje alegórico reflexiona en su locución inicial, si bien es cierto que brevemente, sobre la clase de fundamentos que se han argüido en la causa a esas alturas, subrayando la debilidad de los mismos: “¿Pensáis que por ser primeros / he de consentir que pase / adelante vuestro intento?” (vv. 31-33). El mes siguiente no continúa el sendero del raciocinio, y trata de imponerse como Enero, Febrero y Marzo: “Mayo. Dejad todos la porfía, / y lugar y puesto dadme / para la loa presente” (vv. 39-41). La discusión continúa en los versos siguientes, repartidos en cortas réplicas dominadas por la exaltación (vv. 42-46). Sin embargo las voces tornan en silencio cuando sale Junio, al que solo le da tiempo a enunciar dos versos del arranque de su loa (vv. 47-48), truncada por Enero y Febrero con un par de preguntas sobre el significado del empiece y las intenciones que tenía. Con cierta agresividad, Junio les espeta: “los demás váyanse o callen” (v. 52). Sale Julio, e indica que en él “la Iglesia

celebra / de tal señora la madre” (vv. 55-56), algo cierto, pues el día 26 de julio se celebra la fiesta de Santa Ana. Agosto, por su parte, se limita a formular una pregunta que deja en claro la inutilidad de pelear, pues es plenamente consciente de que le toca a él decir la loa: “¿De qué sirve blasonar, / teniendo yo tanta parte / en esta fiesta presente?” (vv. 63-65). Septiembre se apropia indebidamente de la fiesta y dice que tiene que ejecutar la loa (vv. 66-68); Octubre deja sus ocupaciones en la vendimia porque le distraen los ruidos del conflicto, y exige saber qué ocurre (vv. 69-71); y Noviembre y Diciembre muestran su deseo de que arranquen los cánticos humanos y espirituales (vv. 72-76). Cuando el último mes del año finaliza su intervención, Claramonte retoma la estructura seguida hasta ese punto, ya que vuelve a dar la palabra a los meses según el orden cronológico. En esta segunda ronda Enero y Febrero no aportan ideas nuevas (vv. 77-90). Marzo alega que en él se celebra la fiesta de la Anunciación del Señor (conmemorada el día 25 de marzo), añadiendo una explicación del misterio de la Encarnación (vv. 93-100). Abril y Mayo sugieren que son buenos candidatos por la alegría –del tiempo primaveral– que infunden a la vegetación y a las bestias (vv. 101-120). Junio rememora que en su época se celebra la fiesta de San Juan Bautista (24 de junio) y vincula la circunstancia con el hecho de que Isabel y la Virgen eran primas (vv. 121-132). Julio tacha de “frívolas” (v. 133) las razones de Junio, y además de pedirle que no se adentre en “jurisdicción ajena” (v. 137), arguye que la Iglesia celebra en él la fiesta que conmemora a Aarón (vv. 142-143). Agosto resuelve el conflicto con unas pocas palabras:

AGOSTO En mí sube María al cielo,
y yo solo es bien que ensalce
su natividad, su muerte,
sus altas festividades,
y el celebrarlas yo todas
es injusticia negarme. (vv. 145-150)

Luego de este fragmento, los meses restantes desisten de la defensa de su candidatura, pero siguen recordando fechas señaladas del ciclo litúrgico. Los versos “de Ana la flor hermosa / nació en mí” (vv. 151-152), pronunciados por Septiembre, apuntan a la Natividad de María, celebrada en el octavo día de ese mes; Noviembre indica que a nadie le pasaba inadvertido que “algún derecho tenía” (v. 157), radicado en la presentación de María en el templo, festejada el 21 de noviembre; y Diciembre evoca la fiesta de la Inmaculada Concepción (vv. 160-164). Por tercera vez el poeta dramático da voz –en unos apretados versos– a los meses en conformidad con la ordenación de marras. No obstante, el recorrido termina ahora en Agosto, que se queda solo en el escenario y entona la loa que siempre le había pertenecido. Reza el comienzo de la alabanza: “Los ángeles en el cielo, / en soberanos alardes / hagan todos regocijos / rompiendo en bandas los aires” (vv. 183-186). Creo que la cita de las criaturas celestiales es el único punto de contacto con los acontecimientos narrados en los escritos apócrifos. En el *Libro de San Juan Evangelista*, después de que María acabe la oración y pida a los apóstoles que echaran incienso, aparece “un nutrido ejército de ángeles y de potestades y se oyó una voz como [la] del Hijo del hombre. Al mismo tiempo, los

serafines circundaron en derredor la casa donde yacía la santa e inmaculada virgen y madre de Dios” (2005: 314). En el texto que nos ocupa, Agosto exhorta luego a la tierra que pregone que la Virgen es el árbol del que brota el Creador (vv. 187-190). La parte restante hace un recuento de los dones, distribuidos nuevamente en meses, que le ha dado la Virgen a la humanidad. Diría que nos las habemos con un recurso un tanto machacón con que Claramonte persiguió fosilizar en la memoria de los espectadores las fiestas del año litúrgico, haciendo mucho hincapié –como cumplía– en vincular la Asunción con el día 15 de agosto, conexión que debía ser lo suficientemente esclarecida para el público iletrado. Este fin no obsta la introducción de recursos enjundiosos, como lo son –desde el punto de vista exegético– los elementos que prefiguran el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Este tipo de vaticinios tienen cabida, por ejemplo, en los meses de junio y octubre, que nos hablan de panales de miel y viñas:

AGOSTO En junio, la fruta hermosa
sazonada, y de la enjambre
el panal dulce y sabroso
que de vuestra boca nace [...]
En octubre, de las viñas
floridas, fruto agradable
cuyo divino licor
es de Dios divina sangre. (vv. 219-222 y 235-238)

Se cierra la loa con una ristra de elogios enderezados a los meses que se dispone en una estructura paralelística:

AGOSTO ¡Cuánto fía Enero al cielo,
y cuánto Febrero esparce!
Marzo humedece, y Abril
muestra alegre que se ufane.
¡Y cuánto Mayo hermosea
con las flores de su jaspe!
Junio sazona en sus güertos,
librando a las fuentes margen.
¡Cuántos frutos seca Julio
–o de mí los que el sol cuaje–
en rojos colmos que hurtan
sus rayos y sus fanales!
¡Cuánto Setiembre revuelca
–rojo mancebo en su sangre–
con el ayuda de Octubre
cortado de la vid madre! (vv. 241-256)

La loa de Claramonte fue redactada por la circunstancia religiosa que vengo mentando a lo largo del trabajo, y entonces el día de la representación tuvo que ser el día 15 de agosto. Ahora bien, ¿en qué años y en qué localidades?, ¿cuáles fueron las agrupaciones de comediantes que estuvieron a cargo de los montajes? Desafortunadamente, no nos ha llegado ninguna noticia de representación sobre la obra

objeto de escolio, pero los lapsos de la composición –que tienen como término tope la fecha en que la impresión ve luz– debieron de haber sido próximos a la primera vez en que la *Loa de la Asunción* fue llevada al tablado. No he sido capaz de recabar datos que arrojen luz sobre la primera representación, pero existe un documento rescatado por Labeaga Mendiola (1995: 538) que apunta con fuerza a una escenificación en Viana (Navarra) el día 15 de agosto del año 1623. El escrito es un contrato notarial, firmado el día 22 de julio, por el que el autor de comedias Francisco Hernández Galindo y los intérpretes de su troupe, Antonio Rodríguez, Martín Román, Jacinto de Heredia, Manuel Velázquez, Juan Gascué, Salvador Bernabé Tafalla, Jerónimo de Velasco y Diego de Osorio, se comprometieron con la parroquia de Santa María de Viana a representar el día 15 de agosto y en la víspera tres comedias con sus bailes y entremeses. Esas tres comedias eran *Querer su propia desdicha*, *Vida de San Sebastián* y *La paciencia de la fortuna* [sic] (DICAT). Cabe señalar que Francisco Hernández Galindo se enroló –junto a su mujer, la actriz Isabel de Torres– como actor en la compañía de Andrés de Claramonte en el año 1614, y, en calidad de autor de comedias, habría representado en Nápoles en 1626 *El burlador de Sevilla* con el título *Il convitato di pietra* (DICAT). Al margen de la relación profesional que mantuvieron Claramonte y Hernández Galindo en un momento dado, aparece en el terno de piezas el título de *La paciencia en la fortuna*, un drama genealógico reatribuido a Claramonte a partir de análisis métricos, intertextuales y estilométricos (Ferreira Barrocal, 2021 y 2023) cuyo año límite de redacción es 1615, cuando le fueron dadas las licencias de representación. Entiendo que *La paciencia en la fortuna* y la *Loa de la Asunción* de Claramonte pasaron al repertorio de su colega Hernández Galindo, que pudo haber representado la comedia el día 14 de agosto y al día siguiente la *Loa de la Asunción*, texto elaborado hacia 1621 cuyo destino natural era una puesta en escena en la fecha en que la Iglesia conmemora la *Assumptio Beatae Mariae Virginis*.

CRITERIOS DE EDICIÓN

La *Loa de la Asunción de la Virgen* se ha conservado en una impresión que salió del taller de Francisco de Lyra en 1621, custodiada en la actualidad por la biblioteca de la Hispanic Society of America (signatura PQ6388.C4 D67 1621). El ejemplar, en cuarto, consta de cuatro hojas que no traen paginación ni foliación; sí llevan reclamos. La portada lleva tres grabados xilográficos. Dos son cálices, de los que emana una cruz aureolada, y flanquean una imagen que representa la Asunción de María a los cielos. En esta, los querubines rodean a la Virgen, y miran atentamente el prodigio unos personajes que deben ser los apóstoles. Asimismo, se ven cuatro florecillas circunvalando el grabado mariano, inserto en una forma ovalada. Claramente, las ilustraciones concuerdan con el contenido dramatizado en sendas loas: la Eucaristía y la Asunción.



Figura 1. Portada del impreso con signatura PQ6388.C4 D67 1621 de la Hispanic Society of America

El texto que presento en la edición sigue el del impreso, y aplico los criterios convencionales en este tipo de trabajos, modernizando la ortografía conforme a las normas actuales establecidas por la RAE, manteniendo sin embargo las grafías con valor fonético en el español del siglo XVII. Habida cuenta de lo señalado, regularizo las sibilantes y las grafías *b/v*; modernizo la grafía *-np-*, las grafías *ch-* y *qu-*, el diptongo *-oi*, la grafía *i-* con valor consonántico y las grafías *e/i* cuando representan la conjunción copulativa. Conservo formas verbales propias del periodo; disuelvo contracciones que, según mi criterio, no tienen valor fonético; enmiendo erratas sin advertirlo en el aparato de notas; simplifiqué la grafía doble *-ss-*; señalé entre corchetes todo aquello que sea añadido, como por ejemplo una lista de *dramatis personae* que pergeño a partir de los personajes que intervienen; utilizo la grafía *h* según la norma actual; mantengo adjetivos demostrativos del tiempo; formas enclíticas de entonces; grafías que reflejan la desaparición de grupos consonánticos cultos, pero también aquellas que seguían mostrando su vigencia para ciertas palabras; metátesis; vacilaciones en el timbre de la vocal átona; o el refuerzo de [w] con /g/ previa (Lapesa: 1981: 468) que atestiguan en el testimonio las palabras *guerto* y *aguela*, que modernizo como *güerto* y *agüela*. Conservo igualmente un caso de ceceo (*cilencio*) porque manifiesta la variedad dialectal de las latitudes en que se inscribieron tanto el autor como el cajista. Desarrollo abreviaturas;

no marco la diéresis métrica para mantener un criterio de uniformidad respecto a las otras licencias poéticas, que no se pueden plasmar gráficamente; número los versos de cinco en cinco; y utilizo la cursiva –siguiendo las directrices de la RAE– para *ab eterno*, oscilación de la locución latina *ab aeterno* que se documenta en numerosos textos áureos. La puntuación que ofrezco es interpretativa.

El aparato de notas tiene por objeto esclarecer aspectos de la teología católica, referencias bíblicas (canónicas y apócrifas), alusiones mitológicas o los sentidos rectos y metafóricos de ciertos vocablos. Asimismo, las notas establecen, en algunos puntos, un diálogo entre el tejido compositivo de la loa y otros textos de Claramonte con el modesto propósito de ilustrar las técnicas de reescritura del murciano, que reajusta, dentro de un contexto mariano, una serie de temas y motivos con los que había trabajado en diferentes oportunidades.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1861): *Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús*, Madrid: Imprenta nacional.
- AA. VV. (2005): *Evangelios apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- ANÓNIMO (2005): *Auto de Escarramán*, en Di Pinto, Elena (ed.): *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main; Iberoamericana / Vervuert.
- ARELLANO, Ignacio (2011): *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del GRISO), <https://hdl.handle.net/10171/20441>
- ARELLANO, Ignacio (2023): “Hibridismos y mezclas en el teatro del Siglo de Oro”, *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11. 1, pp. 557–576.
- ARELLANO, Ignacio; CILVETI Ángel L.; OTEIZA, Blanca; PINILLOS, Carmen (eds.) (1996): Pedro Calderón de la Barca. *La viña del señor*, Kassel / Pamplona: Reichenberger / Universidad de Navarra.
- ALCALÁ YÁÑEZ, Jerónimo de (2005): *Alonso, mozo de muchos amos*, Miguel Donoso Rodríguez (ed.), Madrid / Frankfurt am Main: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.
- La Biblia* (2004): Edición del P. Serafín de Ausejo, Barcelona: Herder.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad (1998): “Los documentos notariales y el histrionismo sevillano: en torno a la última presencia de Diego Almonacid en el corral de Doña Elvira y los ‘autores’ que contrató”, en Ostos Salcedo Pilar; Pardo Rodríguez, M.^a Luisa (eds.): *En torno a la documentación notarial y a la historia*, Sevilla: Ilustre Colegio Notarial de Sevilla, pp. 75–82.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis (1857): *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría.
- CHEVALIER, Maxime (1982): *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid: EDI-6.

- CLARAMONTE, Andrés de (1612): *La católica princesa Leopolda*, Madrid: BNE, MSS/15334
- CLARAMONTE, Andrés de (1617): *Fragmento a la Purísima Concepción*, Sevilla: por Francisco de Lyra, Biblioteca Rector Machado y Núñez, A 095/013(6).
- CLARAMONTE, Andrés de (1621): *Dos famosas loas a lo divino. La primera de la Asunción de la Virgen, representada en competencia por los doce meses del año. La segunda, sacramental, de las calles de Sevilla, tan celebrada de todos*, Sevilla: por Francisco de Lyra. New York: Hispanic Society of America, PQ6388.C4 D67 1621.
- CLARAMONTE, Andrés de (1652): *El inobediente o la ciudad sin Dios*, en *Segunda parte de comedias escogidas, de las mejores de España ...*, Madrid: en la Imprenta Real, a costa de Antonio Ribero, h. 159–180, Madrid: BNE, R/22655.
- CLARAMONTE, Andrés de (1983): *Comedias* [incluye *El nuevo rey Gallinato*], M.^a del Carmen Hernández Valcárcel (ed.), Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- CLARAMONTE, Andrés de (1993): *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.), London: Tamesis Books.
- CLARAMONTE, Andrés de (1999): *Loa sacramental y en metáfora de las iglesias de Sevilla*, Mercedes de los Reyes Peña (ed.), en Poupenny Hart, Catherine; Hermenegildo, Alfredo; Oliva Olivares, César (eds.): *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo (actas del Coloquio de Montreal 1997)*, “La Sevilla de Cervantes a través de una loa de Andrés de Claramonte”, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 211–220.
- CLARAMONTE, Andrés de (2008): *Tan largo me lo fiáis / Deste agua no beberé*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.), Madrid: Cátedra.
- CLARAMONTE, Andrés de (2022): *El burlador de Sevilla*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.), Madrid: Cátedra.
- CLARAMONTE, Andrés de (2025): *El dote del rosario*, Jorge Ferreira Barrocal (ed.), Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang.
- DENZINGER, Enrique (1963): *El magisterio de la Iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de Fe y costumbres*, versión directa de los textos originales por Daniel Ruiz Bueno, Madrid: Herder.
- EVIA, Jacinto de (1676): *Ramillete de varias flores poéticas, recogidas y cultivadas en los primeros abries de sus años*, Madrid: en la imprenta de Nicolás de Jamares.
- 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 (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.
- FERREIRA BARROCAL, Jorge (en prensa): “*El auto sacramental de Escaramán*: respaldo filológico de las atribuciones a Claramonte”, *Hispanófila. Literatura-ensayos*.
- FERRER VALLS, Teresa (1993): *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.) (2008): *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, <https://dicat.uv.es>

- FONTÁN, Antonio; GARCÍA ARRIBAS, Ignacio; BARRIO, Encarnación del; Y ARRIBAS, M.^a Luisa (eds.) (1998): *Plinio el Viejo. Historia natural. Libros III-VI*, Madrid: Gredos.
- GANELIN, Charles (ed.) (1987): Andrés de Claramonte. *La infelice Dorotea*, London: Tamesis Books.
- GARCÍA RUIZ, Víctor (1994): “Elementos cómicos en los autos de Calderón: función y sentido”, *Criticón*, 60, pp. 129-142.
- HERMENEGILDO, Alfredo (1983): “Del icono visual al símbolo textual: El ‘Auto de la pasión’ de Lucas Fernández”, *Bulletin of the Comediantes*, 35. 1, pp. 31-46.
- HUERGA, Cipriano de la (1991): *Comentario al Cantar de los Cantares (2.^a parte)*, Avelino Domínguez García (trad.), en *Obras completas*, vol. 6, León: Universidad de León.
- LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz (1995): “El teatro en Viana en los siglos XVI y XVII”, *Príncipe de Viana*, 205, pp. 527-548.
- LAPESA, Rafael (1981): *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos.
- LAPIDE, Cornelio a (1866): *Tesoros. Extracto de los comentarios de este célebre autor sobre la Sagrada Escritura por el Abate Barbier*, traducida al español de la segunda edición francesa por Carlos Soler y Arqués, Vich: Imprenta y librería de Soler hermanos.
- LEÓN, Luis de (2008): *Cantar de cantares de Salomón*, Javier San José Lera (ed.), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino (1940): *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla: Imprenta Provincial.
- MILÁN, Ambrosio de (2011): *Sobre las vírgenes. La virginidad. La educación de la Virgen. Exhortación a la virginidad*, Domingo Ramos-Lissón (ed.), Madrid: Ciudad Nueva.
- NIDER, Valentina (2019): “La comicidad en los autos de Calderón: algunas reflexiones”, *Anuario calderoniano*, 12, pp. 93-111.
- OVIDIO (1988): *Fastos*, Bartolomé Segura Ramos (ed.), Madrid: Gredos.
- PARELLO, Vincent (2015): “La ‘relación sucinta’ de la ciudad de Lisboa en *El burlador de Sevilla*: un viaje a través del género corográfico”, *Criticón*, 124, pp. 165-183.
- PLINIO EL VIEJO (1998): *Historia natural. Libros III-VI*, Antonio Fontán, Ignacio García Arribas, Encarnación del Barrio y M.^a Luisa Arribas (eds.), Madrid: Gredos.
- QUIRANTE SANTACRUZ, Luis (1994): “La Asunción de la Virgen en el ‘Códice de Autos Viejos’”, en Toro Pascua, María Isabel (ed.): *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, vol. 2, Salamanca: Gráficas VARONA, pp. 821-830.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades*, <https://apps2.rae.es/>
- REYES PEÑA, Mercedes de los (1999): “La Sevilla de Cervantes a través de una loa de Andrés de Claramonte”, en Poupény Hart, Catherine; Hermenegildo, Alfredo; Oliva Olivares, César (eds.): *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo (actas del Coloquio de Montreal 1997)*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 195-223.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2000): “La imagen corográfica de la ciudad penitencial contrarreformista: El Greco, Toledo (h. 1610)”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, en

- Mínguez Cornelles, Víctor (ed.): vol. 1, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 59-93.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2023): *Tan largo me lo fiáis (El burlador de Sevilla) / El infanzón de Illescas. Edición crítica*, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1914): “Nuevas aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI y XVII”, *Boletín de la Real Academia Española*, 1, pp. 171–182.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de (1977): *El viaje entretenido*, Jacques Joret (ed.), Madrid: Espasa-Calpe.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de (2016): *El caballero puntual*, José Enrique López Martínez (ed.), Madrid: Anejos de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.
- SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2005): *Evangelios apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SENTAURENS, Jean (1984): *Séville et le théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIIe siècle*, vol. 1, Bordeaux: Presses Universitaires.
- SPANG, Kurt (1994): “Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales”, en Arellano, Ignacio; Spang, Kurt; Pinillos Salvador, Carmen (eds.): *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas*, Kassel: Reichenberger, pp. 7-24.
- STRAITON, Suzanne (1988): “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 1, 2, pp. 3-128.
- TÁRREGA, Francisco Agustín (1616): *La duquesa constante*, Valencia: por Felipe Mey, a costa de Filipo Pincinali.
- ZABALETA, Juan de (1908): *Loa a la Asunción de Nuestra Señora*, en *Migajas del ingenio*, Emilio Cotarelo y Mori (ed.), Madrid: imprenta de la Revista de Archivos, pp. 66-71.

Texto

Loa de la Asunción de la Virgen, representada en competencia por los doce meses del año.

Por Andrés de Claramonte Corroy, vicino de Sevilla⁴.

[Personas que hablan en ella].

| | |
|-----------|--------------|
| [Enero] | [Julio] |
| [Febrero] | [Agosto] |
| [Marzo] | [Septiembre] |
| [Abril] | [Octubre] |
| [Mayo] | [Noviembre] |
| [Junio] | [Diciembre] |

Sale Enero.

| | | |
|---------|---|--------------|
| [ENERO] | El mundo y los elementos, estrellas fijas y errantes, los cielos y los planetas, aves, peces y animales, el hombre, imagen de Dios ⁵ , y el mismo Dios por su imagen celebren tan alto día, pues me toca el celebrarle. | 5 |
| FEBRERO | No toca, aparta, desvía. Paraninfos celestiales, tronos y dominaciones, querubes ⁶ que estáis delante de la presencia de Dios, voces e instrumentos dadme. ¡Oh repitan vuestros ecos de los míos los finales! | 10 15 |

⁴ Es veraz el dato que se nos brinda sobre el afincamiento del murciano Andrés de Claramonte en la ciudad de Sevilla. En 1603, en Sevilla, se obliga a pagar doscientos reales —que le debía por el tiempo que trabajó en su compañía— a Mateo de Salcedo en la Navidad de ese año (López Martínez, 1940: 70). El 5 de diciembre de 1605 se compromete con Alonso de Heredia a representar en su compañía desde la fecha de concierto hasta el día de Carnaval de 1606. El 16 de diciembre de 1605 Claramonte y Beatriz de Castro, declarando ser vecinos de Sevilla, se obligan a representar dos años en la compañía de Antonio Granados desde el Miércoles de Ceniza de 1606 (Rodríguez Marín, 1914: 181-182). En los años próximos Claramonte es protegido por Fernando de Ulloa y Gaspar de Saavedra, Presidente de la Sala de los Alcaldes. Les dedicó a ambos, respectivamente, la *Letanía moral* (1613) y el *Fragmento a la Purísima Concepción* (1617), que forman con la *Relación del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la Reina nuestra señora* (1611) la obra poética de Claramonte. Bolaños Donoso (1998: 1248) recuperó varios escritos que certifican que el poeta murciano dirigió varios montajes en Sevilla en el año 1625, algunos de ellos para la fiesta del Corpus Christi.

⁵ Estos versos aluden a una parte del primer relato de la Creación (*Génesis* 1, 1-27).

⁶ *Querub*: “Voz hebrea. Espíritu angélico de la suprema jerarquía de los nueve coros de los ángeles por el don de ciencia de que especialmente están dotados los que son de la clase de ella, respecto de interpretarse querub, maestro o plenitud de ciencia” (*Diccionario de Autoridades*).

| | | |
|---------|---|------------------------------|
| ENERO | ¿Qué es lo que pretendes? Di. | |
| FEBRERO | Hacer que el cielo discante ⁷ alabanzas de María. | |
| ENERO | ¿Que me toca a mí, no sabes, decir la loa en su día? | 20 |
| FEBRERO | Eso para mí se guarde. <i>Sale Marzo.</i> | |
| MARZO | La pendencia está donosa, la riña y la contienda baste, que yo salgo a echar la loa ⁸ , entraos los dos y dejadme. Divina Reina del cielo, a vos sola en casos tales toca el enseñar mi lengua a engrandecer vuestras partes. | 25 30 |
| ABRIL | ¿Pensáis que por ser primeros he de consentir que pase adelante vuestro intento? Callad todos y escuchadme, que yo he de decir la loa. | 35 |
| MARZO | ¡Fuera! Gentil disparate, siendo mío tal derecho, hoy a ninguno dejarle. <i>Sale Mayo.</i> | |
| MAYO | Dejad todos la porfía, y lugar y puesto dadme para la loa presente. | 40 |
| ENERO | Eso a mí se debe. | |
| FEBRERO | Nadie la ha de decir, sino yo. | |

⁷ *Discantar*: “Cantar. Úsase frecuentemente por componer, hacer o decir versos” (*Diccionario de Autoridades*).

⁸ La expresión *echar la loa* aparece atestiguada en diversos textos del periodo. Por ejemplo, se introduce en la relación de la representación de *El premio de la hermosura* de Lope en Lerma: “El Príncipe, nuestro señor, salió a echar la loa con baquero, calzones y ferreruelo francés de tabí de oro azul...” (Ferrer Valls, 1993: 250). Aparece también en la primera parte de *El caballero puntual* de Salas Barbadillo: “Púsose nuestro Puntual, entre mucho trapajo, una capa parda y vieja del hortelano, tan rota que metiendo los brazos por los dos lados, por dos agujeros que entre otros muchos se halló hechos, pareció servirse de ella a un mismo tiempo como de capa y ropa, con que salió a echar la loa, después de haber cantado los que tenían por su cuenta la música de aquel día” (2016: 134 y 135). Igualmente, cita la frase el donado hablador de Alcalá Yáñez: “salió la música y cantaron a tres voces aquel antiguo y tan célebre romance de *La estrella de Venus* con que las moras quedaron muy pagadas. Salí yo luego a echar la loa, y fue la de Apeles cuando pintó la cabeza de un truhan que por hacer burla de él le dio un recado falso...” (2005: 714-715).

| | | |
|------------|---|----|
| MARZO | A mí toca, todos callen. | |
| ABRIL | Yo tengo mejor derecho, mas callad, que Junio sale. | 45 |
| | <i>Sale Junio.</i> | |
| JUNIO | Divino hacedor del mundo, alto Dios inescrutable ⁹ . | |
| ENERO | ¿Qué quieres decir en eso? | |
| JUNIO | Loar de mayor las partes. | 50 |
| FEBRERO | ¿Y los demás? | |
| JUNIO | A mí toca, los demás váyanse o callen. | |
| | <i>Sale Julio.</i> | |
| JULIO | Bien dice, váyanse todos, pues en mí la fiesta se hace, y en mí la Iglesia celebra | 55 |
| | de tal señora la madre. En mí el humanado Verbo ¹⁰ muestra el tronco de a do nace, y de su agüela publica | |
| | las virtudes y las partes ¹¹ , | 60 |
| | y a mí toca aqueste día por ser mío más que a nadie. | |
| | <i>Sale Agosto.</i> | |
| AGOSTO | ¿De qué sirve blasonar, teniendo yo tanta parte en esta fiesta presente? | 65 |
| | <i>Sale Setiembre.</i> | |
| SEPTIEMBRE | Ninguno en mis fiestas hable, | |

⁹ La incapacidad de averiguar la verdad divina es sacada a colación, con una terminología idéntica, en el *Fragmento a la Purísima Concepción*: “Estando en todo Dios, y Él en sí mismo, / y estando todo en Él y en su presencia, / inefable Jehová, inscrutable abismo / de un infinito ser sin dependencia, / por caridad, movido de sí mismo, / con soberana y santa omnipotencia / forma una voz, apenas no formada, / esta forma bellísima de nada” (vv. 41-48). La numeración me pertenece (sigo el texto que conserva la Biblioteca Machado y Núñez).

¹⁰ “Al principio ya existía la Palabra, y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba al principio junto a Dios. Todo llegó a ser por medio de ella; y sin ella nada se hizo de cuanto fue hecho. En ella estaba la vida, y esta vida era la luz de los hombres” (*Evangelio según San Juan* 1, 1-4).

¹¹ Santa Ana es, *sensu stricto*, la abuela del Verbo (Cristo), pero adviértase el sentido burlesco que tiene la genealogía. Este juego cómico obedece al paradigma de las mixturas intergenéricas (Arellano 2023) propugnado por los archisabidos versos del *Arte nuevo* lopeveguesco. En el caso que nos ocupa se inserta un donaire en el contexto docto y grave de una loa religiosa. Con mezcolanzas del jaez había trabajado Caramonte, verbigracia, en los autos sacramentales *El dote del rosario* o *El borno de Constantionopla*, en que aparecen los graciosos Panucio y Panfronio. Respecto a la comicidad en el auto sacramental calderoniano, ver García Ruiz (1994) o Nider (2019).

| | | |
|-----------|---|----|
| | que yo he de decir la loa este día. | |
| ENERO | Otubre sale. <i>Sale Octubre.</i> | |
| OTUBRE | Al ruido que habéis hecho de mi viña me sacastes ¹² , saber quiero la ocasión. <i>Sale Noviembre.</i> | 70 |
| NOVIEMBRE | Diga el cielo lo que sabe, y los humanos conceptos el corto vuelo levanten. <i>Sale Diciembre.</i> | |
| DICIEMBRE | Levanten, Virgen hermosa, la voz el querub y el ángel. | 75 |
| ENERO | ¿Qué es aquesto? Callen todos, pues que todos juntos saben que en todo he de ser primero, pues que de mí todos nacen. | 80 |
| FEBRERO | La cabeza soy, y es justo como a principal ¹³ tratarme, a la loa doy principio, pues la he dado a las edades. | 85 |
| | Aqueso será locura, hasta aquí es bien se dilate, no se trate de esto más, yo he de hablar, todos callen, esto ha de ser, y es razón, y la mía ha de probarse. | 90 |
| MARZO | ¿Por qué? ¿Porque sois más cuerdo? Gentil juicio para alcalde ¹⁴ . | |

¹² Referencia al tiempo de la vendimia, que comprende los meses situados entre agosto y octubre en el hemisferio norte. En cuanto al contexto eucarístico, téngase en cuenta lo que aduce Arellano (2011: 606) sobre la viña: “símbolo del reino de los cielos, expresa la unión fecunda de Cristo y de la Iglesia. El vino, fruto de la viña, es en el misterio eucarístico el signo sacramental de la sangre derramada para sellar la nueva alianza, es el medio de comulgar en el amor de Jesús, de permanecer en él”. Recuérdese que Calderón de la Barca es autor del auto *La viña del señor*, en que se compagina la parábola de los viñadores infieles con la prefiguración de la sangre redentora. Véase la introducción de la edición crítica al cuidado de Arellano, Cilveti, Oteiza y Pinillos (1996).

¹³ *Principal*: “Significa también ilustre y esclarecido en nobleza” (*Diccionario de Autoridades*).

¹⁴ Fue el alcalde una diana habitual en los entremeses áureos. Solían satirizar aquellas piecitas el abuso de poder por parte de dichas autoridades municipales, quienes tomaban decisiones arbitrarias y necias. Resoluciones poco sensatas eran, por ejemplo, las que tomaba el alcalde de *El Retablo de las Maravillas* de Quiñones de Benavente: “Pero, como son tantas las audiencias, / traigo escritas aquí muchas sentencias / con que despacho presos, que es joicio; / pues en leyendo el preito el escribano, / hago que tome el

| | | |
|-------|--|-----|
| | Yo tengo de comenzar, pues en mí comienza el arte de la Anunciación divina, | 95 |
| | por la cual la Virgen madre, siendo <i>ab eterno</i> escogida, hizo que el Verbo encarnase en sus entrañas divinas ¹⁵ , | |
| | y a mí toca que la alabe. | 100 |
| ABRIL | Ea, señores, dejemos la disputa y los discantes, pues en alabarla puedo llevar yo la mejor parte. | |
| | A mí la loa me dejen, | 105 |
| | pues que ya mis flores saben que hago reír los campos ¹⁶ , alegrarse los cristales, que en todas las fiestas llevo yo la gala y los plumajes, | 110 |
| | en todas me muestro ufano y en la de hoy he de mostrarme. | |
| MAYO | La misma razón me obliga a que mi música saque, y con sonoras voces | 115 |
| | de María el nombre ensalce, que en mí también ríe el campo, retozan los animales y con sus arpados picos | |

preso por su mano / una de estas sentencias, a buen ojo, / porque a mí no me achaquen que la escojo, / y al que llega con pena / le digo: ¡Dios te la depare buena!” (citado en Chevalier, 1982: 44).

¹⁵ Tráigase a la memoria lo dicho sobre la Encarnación en el Concilio de Letrán (649): “Si alguno no confiesa, de acuerdo con los Santos Padres, propiamente y según la verdad que el mismo Dios Verbo, uno de la santa, consustancial y venerada Trinidad, descendió del cielo y se encarnó por obra del Espíritu Santo y de María siempre Virgen y se hizo hombre [...] sea condenado” (citado en Denzinger, 1963: 93). Caramonte habló del misterio en el *Auto de Escarramán* –atribuido al autor en (Ferreira Barrocal, en prensa)– a través de un reproche del Amor Divino a Escarramán (representación del Género Humano) por su desagrado: “¿No sabes que siendo Dios / bajé un soberano fiat / de una purísima virgen / que el ángel dice su ancila? / ¿No sabes que en sus entrañas / siendo palabra divina / me hice carne, y por salvarte / contigo esta carne habita?” (vv. 190-197).

¹⁶ Veamos lo que decía San Ambrosio en su tratado sobre *La Virginitad* a propósito de los campos preñados de frutas y flores: “[...] el campo de la Iglesia es aquel que es fecundo en diversos productos. Aquí verás las semillas de las que nace la flor de la virginidad, allí, como en los campos del bosque, mira la viudedad, dotada del vigor de la gravedad, en otro lugar, las mieses de la Iglesia que llenan los graneros del mundo, como con el fruto abundante del matrimonio, y, por así decir, los lagares del Señor Jesús rebosantes de los productos de la viña del matrimonio, en los que sobreabunda el fruto del matrimonio de los creyentes” (6, 34).

| | | |
|-------|---|-----|
| | dicen canciones las aves. | 120 |
| JUNIO | ¿No veis que aquesa razón tan sola mi causa hace? Pues celebro del Baptista los soberanos quilates ¹⁷ , las grandes fiestas que ordeno | 125 |
| | en su día ya se saben ¹⁸ , y que se alborota el mundo entre cristianos y alarbes ¹⁹ , luego bien es de María la festividad ensalce, | 130 |
| | pues que de Isabel fue prima por el parentesco grande ²⁰ . | |
| JULIO | ¿Con qué frívolas razones queréis, sin razón, quitarme el derecho que es tan mío? | 135 |
| | Poco la pasión os vale. En jurisdicción ajena no es bien que os entréis, dejadme, pues Dios, la Iglesia y San Pedro quisieron tanto bien darme, | 140 |
| | en mí la Iglesia celebra aquella tan inefable de Aarón ²¹ , y a Isabel dichosa | |

¹⁷ Entiendo que *quilate* se emplea con la siguiente acepción: “Metafóricamente vale el grado de perfección en cualquier cosa no material” (*Diccionario de Autoridades*).

¹⁸ Es interesante, al respecto, el relato de Cabrera de Córdoba sobre lo sucedido en la noche de San Juan del año 1605: “aquella noche en el campo, a la luna, debajo de cierta enramada para holgarse, quisieron ver la fiesta de la máscara y sarao que se había hecho en el salón de Palacio, disfrazada a lo pícaro, componiéndola los que acá la habían hecho, vistiéndose los caballeros de hábito de mujeres y otros de galanes, y las personas de los Reyes representaron, el conde de Gelves la del Rey, y Alcacerico el truhan la de la Reina; lo cual dio mucho gusto a los Reyes, porque juntamente un cochero representó la del cardenal de Toledo, y otro criado de casa la del duque de Lerma, y otro que es un capón, llamado Sevillano, hombre dispuesto, la del almirante de Inglaterra, con que se entretuvieron gran parte de la noche” (1857: 253). También fueron espectaculares las fiestas que se celebraron en el día de San Juan correspondiente al año 1636, a tenor de lo que transmite el P. Sebastián González: “Su Majestad se ha ido cuatro días a celebrar la fiesta de San Juan en el Buen Retiro; tienen comedias con grandes tramoyas, músicas y toros” (1861: 438).

¹⁹ *Alarbe*: “vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante. Dícese por comparación a la brutalidad y fiereza que se experimentó en los árabes o alárabes que poseyeron a España, de suerte que alarbe es una síncopa de alárabe” (*Diccionario de Autoridades*).

²⁰ En junio se celebra la festividad de San Juan, lo que sería una razón más que suficiente –desde el punto de vista del mes– para elogiar la Asunción de María, puesto que el Bautista era hijo de Isabel, prima de María.

²¹ Hermano de Moisés. Fue el primer sacerdote de los hebreos, a quienes exhortó que adoraran al becerro. Véase *Éxodo* 4, 14; 28, 1; 32, 1. Arellano (2011: 112-113) recapitula que el sacerdocio de Aarón es una

| | | |
|------------|--|--------------------------------|
| AGOSTO | visita la Virgen Madre. En mí sube María al cielo, y yo solo es bien que ensalce su natividad, su muerte, sus altas festividades, y el celebrarlas yo todas es injusticia negarme. | 145 150 |
| SEPTIEMBRE | De Ana la flor hermosa nació en mí, pero discante Agosto sus excelencias, que tiempo habrá en que me pague. | |
| OTUBRE | Yo desisto de la empresa por conocerme sin partes. | 155 |
| NOVIEMBRE | Yo algún derecho tenía, y todo el mundo lo sabe, pero trate de ello Agosto. | |
| DICIEMBRE | Aunque mi derecho es grande por ser en mí concebida la divina Virgen Madre en las entrañas dichosas de Ana, al punto que el ángel con su esposo la juntó ²² , Agosto diga y discante. | 160 165 |
| ENERO | Suyo es de derecho el día. | |
| FEBRERO | Él la celebre y ensalce. | |
| MARZO | Lo mismo apruebo y confirmo. | |
| ABRIL | Pues que yo no hablo, callen. | 170 |
| MAYO | Ya tiemplo mi lengua yo. | |
| JUNIO | Yo también. | |

prefiguración del sacerdocio de Cristo, matizando que el primero fue breve e insuficiente, mientras que el segundo fue sumo y perfecto.

²² El abrazo de San Joaquín y de Santa Ana, que fructificó en el nacimiento de la Virgen María, fue empleado por los immaculistas como argumento para sostener que la Madre de Dios era *pulcra* desde el instante primero de su concepción. La imagen del abrazo procede del *Protoevangelio de Santiago*: “Entonces vinieron dos mensajeros con este recado para ella: ‘Joaquín, tu marido, está de vuelta con sus rebaños, pues un ángel de Dios ha descendido hasta él y le ha dicho: Joaquín, Joaquín, el Señor ha escuchado tu ruego; baja, pues, de aquí, que Ana, tu mujer, va a concebir en su seno’. Y, habiendo bajado Joaquín, mandó a sus pastores que le trajeran diez corderas sin mancha: ‘Y éstas, dijo, serán para el Señor’; y doce terneras de leche: ‘Y éstas, dijo, serán para los sacerdotes y el sanedrín’; y, finalmente, cien cabritos para todo el pueblo. Y al llegar Joaquín con sus rebaños, estaba Ana a la puerta. Ésta, al verlo venir, echó a correr y se abalanzó sobre su cuello, diciendo: ‘Ahora veo que Dios me ha bendecido copiosamente, pues, siendo viuda, dejó de serlo, y, siendo estéril, voy a concebir en mi seno’. Y Joaquín reposó aquel primer día en su casa” (2005: 61). Para la trayectoria del motivo en las artes plásticas (al que se sueña añadir la puerta dorada), véase Stratton (1988).

| | | |
|--------|--|-----|
| JULIO | Los brazos dadme ²³ , y con los demás ordeno entretanto que se canten alabanzas de María, | 175 |
| | Agosto tu nombre ensalce, y los demás se prevengan con el silencio importante. <i>Vanse todos y queda Agosto solo.</i> | |
| AGOSTO | Madre y divina Señora, el mismo Dios os alabe, | 180 |
| | pues para nuestro provecho en vos puso tantas partes. Los ángeles en el cielo, en soberanos alardes hagan todos regocijos | 185 |
| | rompiendo en bandas los aires. La tierra publique a voces que sois planta de a do nace el Hacedor de la tierra, del tal Hijo dina Madre. | 190 |
| | Sois la que a todos nos dais días festivos y graves, criando en los corazones nuevo ser y amor tan grande. | |
| | En enero a vuestro hijo, | 195 |
| | que es el Cordero, bastante a repararnos las quiebras de nuestros primeros padres. En febrero la obediencia ²⁴ | |

²³ En el teatro de Claramonte es bastante común ver a personajes abrazándose. En el auto *El dote del rosario*, Dionisio les pide un abrazo a sus hijas y al criado antes de fallecer: “Abrazadme, hijas amadas. / Panucio, abrazadme vos” (vv. 44-45). Registro en *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto* varios abrazos. Unos se mencionan como motivo, y otros debieron de haber sido llevados a las tablas por los intérpretes: “PITÍ. La boca quiero poner / en ti, y darte mil abrazos. / Aquí se pueden los brazos, / señor, sin temor tender [...] NUÑO. ¡Oh, Vasco amigo, / dame esos brazos mil veces / con que me enlace y te ligo, / por ser yedra que mereces / trepar al cielo conmigo [...] Duque Primeramente, don Jorge, / mis dos brazos daros quiero / y quiero daros la vida / y la hacienda después de ellos” (vv. 109–112, 1079–1083 y 2750–2753). El enlazamiento reunificador aparece igualmente en *El nuevo rey Gallinato*: “Llega, Tucapel, amigo, / dame un abrazo apretado, / que, aunque estés tan mal conmigo, / tan valeroso soldado / no quiero por enemigo” (vv. 802-806).

²⁴ Claramonte dispensa un tratamiento teológico a la (in)obediencia en el drama *El inobediente o la ciudad sin Dios*, que dramatiza algunas estampas del *Libro de Jonás*. Son sustanciosos los versos en que Claramonte vincula la desobediencia con el pecado original: “CAPITÁN. Mas como la inobediencia / es culpa con que nacemos, / y está abrazada a la carne, / y nosotros somos cuerpo, / pudo hacer que al dios que digo, / en cuyo altar está ardiendo / la gran lámpara del sol, / que en su azul capilla vemos / perdiese el

nos dais, siendo, bella madre, 200
 la más pura y más hermosa
 que gusta purificarse.
 En marzo nos distes reina,
 y a Dios mismo esposa y madre
 del Espíritu querida, 205
 para el segundo Adán²⁵, ave,
 para nosotros, remedio,
 y señora para el ángel,
 pues por vos, Reina y Señora,
 Dios hizo las amistades. 210
 En abril, flor entre espinas,
 azucena de los valles²⁶,
 la rosa de Jericó,
 ciprés²⁷ y nardo²⁸ suaves.
 En mayo, en güerto cerrado 215
 la fuente de adonde nace
 el gran río de Joel²⁹,
 más precioso que el Hidaspes³⁰.
 En junio, la fruta hermosa

respeto...” (*El inobediente o la ciudad sin Dios*, f. 174r). A este propósito, conviene recordar la afirmación de San Paulino sobre el Bautismo recogida por Cornelio a Lapide: “*Culpa perit, sed vita redit, vetus inserit Adam, Et novus aeternis nascitur imperiis*” (1866: 150).

²⁵ El segundo Adán es Jesús. Veamos, a propósito de la correspondencia, un fragmento extractado del Concilio de Vienne (1311-1312): “Y en esta naturaleza asumida, el mismo Verbo de Dios, para obrar la salvación de todos, no sólo quiso ser clavado en la cruz y morir en ella, sino que sufrió que, después de exhalar su espíritu, fuera perforado por la lanza su costado, para que, al manar de él las ondas de agua y sangre, se formara la única inmaculada y virgen, santa madre Iglesia, esposa de Cristo, como del costado del primer hombre dormido fue formada Eva para el matrimonio; y así a la figura cierta del primero y viejo Adán que, según el Apóstol, es forma del futuro [Rom. 5, 14], respondiera la verdad en nuestro novísimo Adán, es decir, en Cristo” (citado en Denzinger, 1963: 173).

²⁶ La azucena, usualmente aparecida en la iconología de la Anunciación, representa la pureza de María (Arellano, 2011: 85).

²⁷ En *Eclesiástico* (24, 13-14), Sabiduría Divina dice elevarse como un ciprés en el monte Hermón y como un rosal en Jericó.

²⁸ En el *Evangelio según San Marcos* (14, 3) aparece una mujer rompiendo un frasco (de jaspe) que tenía el perfume de la planta, que vierte a continuación sobre la cabeza de Cristo.

²⁹ No conozco ningún río relacionado con el profeta. En este contexto, quizá la corriente de agua pura sea el Espíritu de Yahveh que habría sido derramado sobre toda carne en el fin de los tiempos (*Libro de Joel* 3, 1-2). En el día de Pentecostés, los apóstoles comenzaron a hablar en diferentes lenguas, y Pedro explicó que eso era una señal de que se había cumplido la profecía de Joel (*Hechos de los apóstoles* 2, 14-16).

³⁰ “El Hidaspes es el río Jhelam, afluente del Indo por la izquierda, que confluye en su desembocadura con el Acesino” (Fontán, García Arribas, Barrio y Arribas, 1998: 321, nota 226). Plinio el Viejo se refería a él como “famoso río” (*Historia natural*, VI, 321), aunque sin dar detalles sobre la celebridad. En una de sus márgenes Alejandro Magno libró la que es conocida como Batalla de Hidaspes (326 a. C.), en la que el ejército macedonio derrotó a las tropas del rey Poros.

sazonada, y de la enjambre 220
 el panal dulce y sabroso
 que de vuestra boca nace.
 En julio, las frescas aguas
 que desde el Líbano caen³¹,
 derivándose divinas, 225
 para todos saludables.
 En el agosto, los frutos
 cogéis en colmos³² tales,
 pues subís a dar a Dios
 cosecha en coros triunfante. 230
 También, Señora, en setiembre
 salistes a levantarle
 al mundo los edificios,
 siendo vos primer pirámide³³.
 En octubre, de las viñas 235
 floridas, fruto agradable,
 cuyo divino licor
 es de Dios divina sangre.
 En noviembre vais al templo,

³¹ El huerto cerrado, arriba mencionado en el poema dramático, es una expresión tomada del *Cantar de los Cantares* (4, 12) que se sitúa en el libro muy cerca de la imagen de las *aguas vivas* del Líbano (*Cantar de los cantares* 4, 15). Me parece adecuado dedicar una nota conjunta a las dos imágenes porque fueron conjuntamente escoliadas por renombrados hebraístas. Fray Luis de León hizo una deliciosa exegesis del fragmento: “Había comparado el Esposo a su querida Esposa, no sólo a un lindo huerto, sino también a una pura y guardada fuente. Declara agora más esto segundo, especificando más las calidades de aquella fuente, y dice *fuelle de huertos*; esto es, tan abundante y copiosa que de ella se saca por acequia agua para regar los huertos. *Pozo de aguas vivas*, esto es, no encharcado, sino que perpetuamente manan sin faltar jamás. *Que corren del monte Líbano*, que, como habemos dicho, es monte de grandes y lindas arboledas frescas, y muy nombrado en la Escritura; para que de esto se entienda que es muy dulce y muy delgada el agua de esta fuente de que habla, pues nace y corre por tales mineros” (BVMC). Su maestro, el cisterciense leonés Cipriano de la Huerga, había esbozado igualmente un precioso comentario sobre las figuras de la fuente y el huerto cerrado, del que cito solamente un par de trozos: “Un huerto es bueno, primero, si está protegido por una sebe o está vallado; segundo, si es fácilmente regable, no sea que las plantas perezcan de sed; por último, si tiene plantados árboles selectos. La Esposa es como un huerto, pero cerrado. Esta comparación de la Esposa con un huerto cerrado pone de relieve la seguridad de la Esposa, que era tan grande que no cabía imaginarse otra mayor [...] lo mismo que la fuente es sellada para que no se contamine el agua y esté siempre pura y transparente para abreviar al ganado, así también el Esposo, como dice Pablo, eligió y predestinó a la Esposa para que fuera santa e inmaculada a los ojos de Dios” (1991: 63 y 67). Así las cosas, el huerto cerrado y el agua fresca y cristalina se supeditan a la vindicación de la pureza de María en el texto dramático.

³² *Colmo*: “lo que excede en la común medida de alguna cosa, o lo que se llena de más, y sube en alto: como en la fanega de algarroba, celemín de avellanas o otra cosa semejante” (*Diccionario de Autoridades*).

³³ Arellano (2011: 461) describe un emblema del jesuita Silvestro Petrasancta en que una pirámide con el sol en su cénit representa a la Virgen María, en tanto no proyecta ninguna sombra cuando la ilumina el sol sobre su vértice.

adonde en él preparastes 240
 vuestra grandeza mayor
 para que Dios se estrechase³⁴.
 En diciembre, hicistes, Reina,
 que el sol divino sacase
 los rayos de su hermosura 245
 a vuestra luz semejantes.
 ¡Cuanto fía Enero al cielo
 y cuánto Febrero esparce!
 Marzo humedece, y Abril
 muestra alegre que se ufane. 250
 ¡Y cuánto Mayo hermosea
 con las flores de su jaspel
 Junio sazona en sus güertos,
 librando a las fuentes margen.
 ¡Cuántos frutos seca Julio 255
 —o de mí los que el sol cuaje—
 en rojos colmos que hurtan
 sus rayos y sus fanales³⁵!
 ¡Cuánto Setiembre revuelca
 —rojo mancebo en su sangre— 260
 con el ayuda de Otubre
 cortado de la vid madre!
 ¡Cuánto esparce en grano hermoso
 Noviembre, en surcos que labre!
 ¡Y cuánto en diciembre al fuego 265
 dan los vecinos de Pales³⁶!

³⁴ Aluden los versos a la Presentación de la Virgen en el templo de Jerusalén, recogida en el *Protoevangelio de Santiago*. En el apócrifo, el sacerdote le dice a María después de besarla y bendecirla: “El Señor ha engrandecido tu nombre por todas las generaciones, pues al fin de los tiempos manifestará en ti su redención a los hijos de Israel” (2005: 63). Entiendo que la implicación de María en la Resurrección explica la aparición de *estrechase* en el texto, que no debe entenderse como ‘constreñirse’, sino en el sentido que tiene la expresión forense *estrechar los términos*: “acortar y abreviar los términos y tiempos, para concluir cuanto antes las causas, y ponerlas en estado de sentencia, cuando se recela o teme algún daño y perjuicio grave, o conviene al estado de ellas” (*Diccionario de Autoridades*). Es decir, que María acelera la llegada de Jesús, que redimió a la humanidad con el sacrificio cruento del Gólgota, renovado en el sacrificio incurso de la Eucaristía.

³⁵ *Fanal*: “Vidro cristalino hecho en figura conoide, que por la parte superior tiene un agujero redondo: y asentado sobre una mesa, y metida dentro una bujía con luz, sirve para defenderla de que la apague el viento. Usase regularmente de esta invención para iluminar alguna galería o jardín en tiempo de verano, para algún festejo o diversión” (*Diccionario de Autoridades*).

³⁶ Pales es una divinidad romana emparentada con la agricultura a la que se agasajaba en su festividad —celebrada el día 21 de abril— con la quema de diferentes elementos: “Pales nutricia, asísteme a mí que canto las ceremonias pastoriles, si atiendo con mis cuidados tu festival. Verdad es que muchas veces te he traído a manos llenas la ceniza de un novillo y las pajas del haba, medios puros de expiación. Verdad

Al fin, Virgen soberana,
 el alma y las voluntades,
 que son la prenda mayor
 que os dan para eternos gajes, 270
 recibidas con efeto,
 que por que mas se realcen,
 con demostraciones quieren
 daros cuanto en ellos cabe,
 y por principio de fiesta, 275
 danzas ofrecen y bailes
 para alegrar vuestro día,
 escuchaldos que ya salen.
 Fin de esta loa.

es que yo he saltado sobre las llamas colocadas en tres filas y el laurel mojado me ha salpicado de agua. [...] Produce [Ovidio se está dirigiendo al pastor] humo azulado con azufre puro, y que balen las ovejas alcanzadas por el humo del azufre. Quema olivos machos y tea y hierbas sabinas, y que el laurel crepita quemándose en medio del hogar” (*Fastos*, 110). Entonces, *vecinos de Pales* podría ser una metáfora de ‘ciudadanos de Roma’.