

*LA PACIENCIA EN LA FORTUNA: UNA OBRA DE CLARAMONTE
ERRÓNEAMENTE ATRIBUIDA A LOPE DE VEGA**

JORGE FERREIRA BARROCAL (Universidad de Valladolid)

CITA RECOMENDADA: Jorge Ferreira Barrocal, «*La paciencia en la fortuna: una obra de Claramonte erróneamente atribuida a Lope de Vega*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 199-223.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.453>>

Fecha de recepción: 17 de diciembre de 2021 / Fecha de aceptación: 13 de junio de 2022

RESUMEN

En este trabajo vamos a estudiar la determinación de autoría de una obra asociada recientemente al Fénix de los ingenios: *La paciencia en la fortuna*. La pieza contiene un número considerable de indicios que la hacen merecedora de pertenecer a Lope, como el hecho de contar con la aprobación de Gracián Dantisco, las alusiones al duque de Lerma, la «traza» de la «lujuria del déspota» o el encomio a la estirpe aragonesa de los Moncada. Sin embargo, también hay indicios documentales externos que apuntan a la autoría de Claramonte, cuya candidatura es sólidamente reforzada por una serie de elementos intratextuales: *usus scribendi*, métrica e intertextualidad.

PALABRAS CLAVE: Lope; Claramonte; censura; métrica; estilometría.

ABSTRACT

In this work we are going to study the determination of authorship of a work recently associated with “El Fénix de los ingenios”: *La paciencia en la fortuna*. The piece contains a considerable number of indications that make it worthy of belonging to Lope, such as the fact that it had the approval of Gracián Dantisco, the allusions to the Duke of Lerma, the «traza» of the «lujuria del déspota» or the praise to the Aragonese lineage of the Moncada. However, there are also external documentary indices that point to the authorship of Claramonte, whose candidacy is solidly supported by intratextual elements: *usus scribendi*, metrics and intertextuality.

KEYWORDS: Lope; Claramonte; censorship; metrics; stylometry.

* Este artículo se inscribe en el proyecto CLEMIT (*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*), dirigido por Héctor Urzáiz Tortajada y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-104045GB-C52). Igualmente, el trabajo se beneficia de una ayuda concedida por la Consejería de Educación de la JCyL, derivada de una ayuda predoctoral del Fondo Social de la Unión Europea (FSE).

INDICIOS DE AUTORÍA: LOPE *VERSUS* CLARAMONTE

La paciencia en la fortuna es un drama del que solo se han conservado dos manuscritos,¹ uno en la Biblioteca Palatina de Parma (CC*IV 28033) y otro en la Biblioteca Nacional de España (Ms 16459). La obra ha recibido escasa atención por parte de la crítica,² que solo se ha limitado a realizar descripciones de los respectivos códices acompañadas de nimias sospechas relacionadas con el origen de las manos que redactaron los manuscritos.³ De hecho, la única discrepancia que ha surgido a raíz del estudio de *La paciencia* radica en el nombre, ya que los exégetas dudaron entre *Paciencia en la fortuna* y *Valor de los Cerdas y Moncadas*, títulos de una edición impresa citada por Fajardo [1716] que no ha llegado hasta nosotros.⁴ Sin embargo, todos los bibliógrafos —desde el propio Fajardo hasta Urzáiz [2002]— han reparado en la condición anónima, pero ninguno de ellos ha profundizado en el problema de la autoría hasta que Francisco Gómez Martos [2019] publicó un artículo que postulaba a Félix Lope de Vega como autor de *La paciencia en la fortuna*, basándose en una serie de indicios que recordaremos brevemente a continuación.

En primer lugar, Gómez Martos [2019] utiliza la segunda licencia de representación del código de la BNE para vincular *La paciencia* con Lope de Vega,⁵ dada la aparición del nombre de Diego López de Salcedo y de la rúbrica de Tomás Gracián Dantisco (f. 56r). El primero de ellos aprueba los dramas lopescos *Al pasar del arroyo* y *El galán de la membrilla*,⁶ pero no volvemos a tener ninguna noticia del miembro del Consejo de Castilla relacionada con el dramaturgo, a diferencia de Gracián

1. *La paciencia* contiene elementos que permiten definirla como drama genealógico (Ferrer 2001) y como drama histórico de hechos particulares (Oleza 2013).

2. A día de hoy, solo contamos con dos artículos de reciente aparición en torno a la obra. Véanse Gómez Martos [2019] y Ferreira Barrocal [2021a].

3. Véanse Cacho [2009:109] y la base de *Manos* (en línea, <<http://www.manos.net/>>). Consulta del 12 de diciembre de 2021.

4. Véanse García de la Huerta [1785], Barrera [1860] y Restori [1893].

5. Dada el 9 de septiembre de 1615. La primera licencia está fechada a 31 de enero de ese mismo año.

6. Véase la base de datos de *CLEMIT* (en línea, <<https://clemit.uv.es/consulta/>>). Consulta del 12 de diciembre de 2021.

Dantisco, humanista relacionado con los grandes escritores de su tiempo, tal y como señala Marín Cepeda [2010:706]:

Fue muy alabado por Cervantes, en el «Canto de Calíope» (vv. 297-304) de *La Galatea* y en el *Viaje del Parnaso* (VII, v. 226), y por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* y en *El peregrino en su patria*. En el libro IV de esta obra consuela a Tomás Gracián por la muerte de su esposa, doña Lorenza Méndez de Zurita.

Igualmente, quien también fuera secretario de interpretación y cifra de Felipe II, aprobó treinta y ocho obras de un total de setenta entre 1586 y 1621 (Simón Díaz 1976), de las que destacamos los dieciocho manuscritos autógrafos revisados del Fénix (Presotto 2000:53-56). Según Marín Cepeda [2010:707], a este recuento se deben añadir otros manuscritos no autógrafos atribuidos a Lope como *El amigo por fuerza*, *La batalla del honor*, *La bella malmaridada*, *El blasón de los Chaves*, *Los embustes de Celauro*, *El mártir de Madrid*, el entremés de *Melisendra*, *La reina Juana de Nápoles*, y *marido bien ahorcado*, *El tirano castigado*. Gómez Martos se sirve de esta cantidad de piezas censuradas para fundar la relación de amistad entre ambos, y habla también del elogio dedicado por el Fénix al erudito vallisoletano en la novela *El peregrino en su patria*, que sigue así: «Tomas Gracián en cifra, en varias lenguas, en ingenioso estudio de Medallas, en pintura, en retratos, prosa y verso, en mil curiosidades inauditas, y en virtud, sobre todo es peregrino» (*El peregrino en su patria*, f. 180).

No solo estas circunstancias explicarían la aparición habitual de la rúbrica de Gracián Dantisco en las aprobaciones de las obras del dramaturgo, sino que también la buena relación podría colegirse a partir del análisis de los inocuos comentarios del censor en las comedias *El amigo por fuerza*, *La batalla del honor* y *Los embustes de Celauro*, cuyas advertencias no afectaron a la estructura de las obras ni las modificaron sustancialmente (Presotto 2000:61-62). Así las cosas, este tipo de observaciones viene a confirmar el favor con el que contaron algunos autores de los Siglos de Oro, como en los casos de fray Miguel de la Guerra o Esteban de Garibay, documentados por Fernando Bouza [2012].

En secciones ulteriores del estudio de Gómez Martos [2019], y dejando a un lado la censura, el erudito justifica la laude a las familias de los Cerda y Moncada en la obra como una estrategia del autor de *La paciencia* para codearse con el duque de Lerma.

Ciertamente, el escritor de la pieza anónima reconstruye libremente una serie de acontecimientos históricos comprendidos entre la Edad Media y el periodo moderno con el propósito de de ensalzar a la casa ducal de Medinaceli, lo cual pudo responder a los intereses particulares del autor. Como bien sabemos, a este tipo de ejercicios fue siempre asociado Lope de Vega, dado que él mismo declaró sus intenciones de convertirse en cronista real, como se refleja en esta archiconocida carta de 1611:

El ánimo era obligar a los Reyes en el viage con las cosas que se ofreciesen y al Duque para volver a tratar de mi pretensión antigua de coronista; mas yo no quiero ni he menester otro señor que V.E., a quien beso los pies por los favores y mercedes de esta carta, que son como de tan gran señor con su hechura. (Lope de Vega, *Cartas*, ed. Marín, pp. 87-88)

Asimismo, sabemos que muchos otros reconocidos dramaturgos (Alarcón, Guillén de Castro o Mira de Amescua) buscaron el patronazgo nobiliario en una nación repleta de ricos hombres y poderosas familias, razón por la que no podemos calificar esta práctica como privativa de Lope, ya que no deja de ser un nombre más en la larga lista de escritores del Siglo de Oro que buscaron medrar cerca de palacio. No obstante, no muchos de ellos lisonjearon directamente al privado de Felipe III, y fue Lope quien representó una obra (*El premio de la hermosura*) en la misma villa de Lerma en el año 1614, lo que se erige como un indicio sólido sobre la cercanía del Fénix a la persona del valido. Pero otros dramaturgos de altura también conocían el buen funcionamiento del mecenazgo en el círculo del privado del monarca y se interesaron por su figura, tal es el caso de Luis Vélez de Guevara, responsable de la redacción de *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón* (1613), dedicada a los Castro y Mendoza, a la que sumamos la representación de *El Caballero del sol* en Lerma en el año 1617 por encargo del Conde de Saldaña, segundo hijo de Sandoval y Rojas (Ferrer 1991).

Por tanto, Gómez Martos [2019] relaciona las referencias que hace *La paciencia en la fortuna* de Medinaceli con obras de Lope vinculadas al Duque de Lerma, ya sea por su contenido (*Los ramilletes de Madrid*)⁷ o por las circunstancias de re-

7. Véase Ferreira Barrocal [2021:106]: «en la comedia *Los ramilletes de Madrid* (1618) el Fénix incluyó en el tercer acto la jornada realizada por el duque de Lerma para acompañar a Ana de Austria hasta la frontera para recibir a Isabel de Borbón, participando en este viaje el duque de Sessa y el mismo Lope, su secretario». Asimismo, véase Ferrer [2008b:128-129].

presentación (*El premio de la hermosura*), alegando que la inclusión de la familia Cerda en la comedia se debía al apellido de la mujer con la que el privado contrajo nupcias en 1576: Catalina de la Cerda, hija del duque de Medinaceli. Además, el investigador incide en la atención prestada por Lope a las dobles bodas reales producidas entre los años 1612 y 1615 en la obra *El ejemplo de casadas*, con la que Lope celebra por tercera vez un enlace real, pues con las *Fiestas de Denia* había encomiado las nupcias de Felipe III con Margarita de Austria en 1599. En este punto, el nexo intertextual entre Lope y *La paciencia* planteado por Gómez Martos sería la boda de unos criados en nuestra obra, interpretado por el estudioso como un guiño a las dobles bodas reales, que también encerraría una reminiscencia del marco agreste y bucólico donde tiene lugar el enlace producido entre los personajes Rugero de Moncada y Laurencia en *El ejemplo de casadas*.

Igualmente, Gómez Martos [2019] habla del subgénero de los dramas genealógicos conocido como «drama de la privanza», frecuentemente cultivado por Lope de Vega, y hace hincapié en *La fortuna merecida*, en la que el protagonista Álgar Núñez es el *alter ego* del VII Conde de Lemos, vinculado a la efigie del Duque de Lerma (Ferrer 2004). En este sentido, Gómez Martos considera que *La paciencia* es un *drama de la privanza* que sirvió para reforzar el papel gubernamental del valido de Felipe III en un determinado contexto político, con el personaje de Gastón de Moncada como representante de la nueva práctica estatal. No obstante, los componentes genéricos de nuestra pieza han sido estudiados en otros lugares, en los que se ha demostrado cómo la obra se ajusta en mayor grado a otro subtipo de drama genealógico conocido como «drama de la honra», siempre y cuando nos atengamos a criterios relativos al conflicto principal (Ferreira Barrocal 2021a). Casualmente, obras lopescas como *La corona merecida* (1603), *La desdichada Estefanía* (1604) o la atribuida *Paloma de Toledo* (Barreda Villafranca 2019), se pueden adscribir a esta clase de dramas, pero no es el objetivo de este trabajo estudiar la condición genérica, sino discutir la candidatura de Lope de Vega como autor de *La paciencia en la fortuna*. Atendiendo a este fin, ahora pasaremos revista sucintamente a la relación de Lope de Vega con la casa de Moncada, que debemos atender por la aparición del personaje don Gastón de Moncada.

Para solventar propiamente esta cuestión, Gómez Martos acude a un artículo de Marcella Trambaioli [2009] titulado «Lope de Vega y la casa de Moncada», donde la profesora estudia por extenso cualquier tipo de relación entre la dramaturgia

lopesca y el linaje aragonés, al que el Fénix dedica un sinfín de versos en textos tanto dramáticos como no dramáticos, que recogemos en su correspondiente orden cronológico: *La fuerza lastimosa* (1595-1603), *Don Juan de Castro* (1597-1608), la ya citada *El ejemplo de casadas* (1599-1603), *El gallardo catalán* (1599-1603), *La contienda de Diego García de Paredes* (1600), *La hermosura de Angélica* (1602), la *Jerusalem conquistada* (1609), *El despertar a quien duerme* (1612), *El abanillo* (1615), *El animal de Hungría* (1617), *Guardar y guardarse* (1620-1625), *La fortuna merecida* (1621), *Amor secreto hasta celos* (1624) y *El laurel de Apolo* (1630). En estas obras, la intensidad de la *laudatio* es variable, ya que en algunas la aparición del apellido Moncada es puntual, mientras que otras constituyen verdaderos panegíricos dedicados al encomio de la familia aragonesa. *La paciencia en la fortuna* engrosaría —en el caso de aceptar la autoría lopesca— la ristra presentada, puesto que se trata de un drama genealógico redactado para elogiar, por una parte, a la casa de Moncada, puesto que su protagonista lleva el apellido del linaje y ostenta el título más identificativo de la estirpe: el senescalado. Esta característica particular de *La paciencia* lleva a Gómez Martos a relacionar aún más a la comedia anónima con Lope, lo cual no puede ser desestimado en caso alguno, dados «los problemas que rodean la vastedad y aparente inabarcabilidad de su producción dramática» (García-Reidy 2013).

Otro de los grandes indicios de la autoría del Fénix (en el que no repara Gómez Martos) es la «traza» de la obra, palabra que define así el *Diccionario de Autoridades*: «La primera planta, o diseño, que propone, e idea el artífice para la fábrica de algún edificio, u otra obra». A propósito de *La Estrella de Sevilla*, Joan Oleza [2001] ofrece una serie de propiedades sobre este concepto, que entiende como la estrategia o motivo inicial que desencadena el resto de conflictos de una obra. Dentro de las diferentes trazas localizadas por Oleza [2013:123-124] en una decena de obras de Lope, entre las que destacan los conflictos de la honra, de la honra villana, de la deshonra conyugal, del amor correspondido o de las mudanzas de fortuna, será la traza de la «lujuria del déspota» el esquema actancial del último drama, dado que el monarca Sancho se obsesiona con Estrella Tavera, y la mayor parte de las acciones de la obra teatral quedan supeditadas a esta circunstancia, al igual que ocurre en *La paciencia*, donde el rey Pedro IV de Aragón cae en una obstinación irrefrenable que lo lleva a ejecutar cualquier mandato con tal de hacer cumplir su deseo: conseguir el amor de Violante de la Cerda. Sin embargo —y lo más

interesante de esta obra para nuestro estudio— es que su paternidad textual no pertenece a Lope de Vega, pues Leavitt [1931] y Rodríguez López-Vázquez [1991] esgrimieron serios argumentos en favor de la autoría claramontiana que acabaron por refutar definitivamente la candidatura lopesca, desprendida de las atribuciones aparecidas en la edición suelta y en la desglosada (*S* y *D*) (Menéndez Pelayo 1899 y Foulché Delbosc 1920). Gracias al solvente estudio de Nàdia Revenga [2021], ya podemos afirmar con total certeza que *La Estrella de Sevilla* pertenece a la pluma de Andrés de Claramonte.

Por otra parte, sabemos que Lope de Vega experimentó en un buen número de ocasiones con esta clase de «traza» en las siguientes obras, adscritas a géneros del teatro áureo bien dispares: *El Marqués de Mantua* (1596), *La fuerza lastimosa* (1595-1603), *El lacayo fingido* (1599), *El servir con mala estrella* (1608-1609) y *La niña de plata* (1613). Si prestamos atención al argumento de *La paciencia* —traído a la memoria por Gómez Martos [2019] y Ferreira Barrocal [2021a]— veremos que este elemento representativo de la poesía dramática lopesca se presenta en *La paciencia en la fortuna*, por lo que debemos afirmar, ya a estas alturas, que en el esquema actancial de nuestra obra subyace una traza popularizada por el Fénix de los ingenios.

Con todo, la nómina de candidatos a la autoría de *La paciencia* no debe ser solo reducida al nombre de Lope, porque, como venimos diciendo, ninguna de las prácticas analizadas de la obra fueron exclusivas del Fénix, y muchos otros autores de los Siglos de Oro pudieron recurrir a la misma clase de ejercicios. Gómez Martos aventura la autoría de Lope sin prestar la suficiente atención a la documentación de la época relacionada con las compañías teatrales, y de hecho, él mismo llega a citar la figura de un tercer posible candidato sin cerciorarse de su importancia,⁸ quizá por el papel secundario al que siempre ha sido relegado por la tradición crítica. Este dramaturgo es Andrés de Claramonte y Corroy (¿1580?-1626),⁹ quien contrató como actores a Francisco Hernández Galindo y Pedro Cerezo de Guevara en el año 1614, autores de comedias vinculados por Teresa Ferrer [2008a] a las licencias de repre-

8. Según Gómez Martos [2019], el segundo sería Luis Vélez de Guevara por sus obras representadas en Lerma.

9. Véase la ficha elaborada por Héctor Urzáiz Tortajada en el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia (en línea, <<https://dbe.rah.es/biografias/39927/andres-de-claramonte-y-corroy>>). Consulta del 16 de mayo de 2022.

sentación del código de la BNE, dadas en Madrid y en Valencia. Del mismo modo, tenemos constancia de que la compañía de Claramonte era una de las doce que contaba con el permiso del Consejo de Castilla para representar en la ciudad de Madrid en 1615 (Gómez Martos 2019:62). Si nos adentramos en el itinerario profesional de Andrés de Claramonte (actor/*autor*) podemos comprobar cómo en otras ocasiones el dramaturgo murciano aparece asociado al nombre de los anteriores autores de comedias, ya que entre los años 1608 y 1614 es propietario de varias compañías, y co-dirige alguna de ellas con Pedro Cerezo de Guevara (Rodríguez López-Vázquez 2008b:14). Asimismo, tenemos noticias de Hernández Galindo representando en Nápoles en el año 1626 *El convidado de piedra* (Rodríguez López Vázquez 2022:58), obra tradicionalmente atribuida a Tirso de Molina, pero mayormente relacionada en los últimos años con Claramonte por la gran disparidad entre la métrica de *El burador* y los usos estróficos habituales del mercedario, si bien se acercan mucho más a los del autor murciano (Ferreira Barrocal 2021a). En lo que concierne a la licencia de representación dada en Valencia, Rodríguez López-Vázquez [2022] conjetura la estancia de Andrés de Claramonte en dicha ciudad a partir de la laude de 192 versos aparecida en *La católica princesa Leopolda*. Otros indicios que invitarían a pensar en su relación con la ciudad del Turia podrían colegirse, por ejemplo, de la documentación que confirma la venta de parte de sus comedias a Juan Jerónimo y Juan Bautista, «los valencianos»; así lo ratifica una lista elaborada por el primero de los hermanos en 1628 que deja como prenda de una deuda con el Hospital de Valencia (García-Reidy 2019:141-142). Entre estas comedias, aparecen las siguientes:

El difunto vengador; No sois vos, mi vida, para labrador; La esclava del Cielo; La capitana del Cielo; La infelice Dorotea; La Libertad restaurada; Don Jaime el Conquistador; Las transformaciones; Más vale volando; El mejor consejo; La Gallega; La vida y muerte de San Onofre; La semejanza engañosa; La venganza de Tamar; La serrana de Aravalle. (Rodríguez López-Vázquez 2008a:15)

De la misma manera, otro de los datos señalados por Gómez Martos [2019:64] también guarda importante relación con Claramonte, dado que apunta a la compañía de Baltasar de Pinedo como la posible tercera compañía encargada de la puesta en escena de *La paciencia en la fortuna*. Esta hipótesis se fundamenta en la aparición de un niño actor representando el papel de hijo de Gastón en el manuscrito de Parma,

cuando sabemos que este hecho se producía en muy pocas compañías españolas, y especialmente en la de Baltasar de Pinedo (Wilder 1953). Así, Gómez Martos incluye en su trabajo a otro autor de comedias relacionado con Andrés de Claramonte. Al respecto, conviene ver la siguiente información suministrada por Rodríguez López-Vázquez:

En 1604, formando parte de la compañía de Baltasar de Pinedo, tenemos algunas noticias de importancia. Se casa en Valladolid, el 4 de febrero, con Beatriz de Castro y Virués, siendo testigos Baltasar de Pinedo, Ginés de Contreras y Bartolomé Romero. Dos meses después los encontramos en Salamanca, en donde Pinedo representa su obra *El nuevo rey Gallinato y ventura por desgracia*, sin duda con notable éxito, pues la obra es de las pocas que alcanza a repetir representación, tanto en la sesión de primavera como en la de otoño. El documento que lo confirma es el minucioso diario de Girolamo di Sommaia, editado por George Haley [...] Esto nos sitúa a un Claramonte maduro, entre los treinta y cinco y los cuarenta años, con más de diez años de experiencia teatral en compañías de prestigio como las de Jerónimo Velázquez y Baltasar de Pinedo. (Rodríguez López-Vázquez 2008a:13)

Por otro lado, Rodríguez López Vázquez [2008a] localiza al escritor en la ciudad de Sevilla en 1606, cuando firma un contrato para unirse al autor Antonio Granados y a su mujer, Beatriz de Castro, a partir del Miércoles de Ceniza. Por estas fechas, el dramaturgo comienza a sumergirse en la esfera del poder buscando el abrigo de las familias hispalenses más poderosas, ya que en 1613 dedica su *Letanía Moral* a Juan y Fernando de Ulloa, además de codearse con miembros de la nobleza sevillana como Gaspar de Saavedra, presidente de la Sala de Alcaldes, o el secretario de cámara, Diego de Arana. Una vez establecido en Madrid, forma parte de las Academias creadas por Diego Gómez de Sandoval y Rojas, hijo del Duque de Lerma, al que Claramonte describe en la *Letanía Moral* como «amador de las artes y las letras y honrador de ingenios y virtuosos» (Rodríguez López-Vázquez 2008a:14). A él se le encarga la *Relación del nacimiento del nuevo Infante, y de la muerte de la Reyna, nuestra señora*, dirigida al conde de Portalegre y editada en tres ocasiones en las ciudades de Cuenca, Lisboa y Coimbra entre 1611 y 1612. El título de este noble coincide con el del protagonista de la comedia de Claramonte *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*, cuyo personaje principal es un Ataíde, es decir, pertenece a un importante linaje portugués. Igualmente, José Sánchez [1961:45] nos hace llegar algunos testimonios del periodo que dan cuenta de los ejercicios

laudatorios del autor de comedias: «Tenía más mano con los señores que Miguel de Cervantes, Lope de Vega Carpio o Luis Vélez de Guevara, que a ella concurrían».

En suma, podemos señalar que Claramonte fue otro dramaturgo del teatro áureo consciente de las oportunidades laborales brindadas por el patronazgo y el mecenazgo de aquel tiempo, sumándose así a la extensa ristra de escritores que buscaron promocionar de la misma forma en la sociedad de un imperio en retroceso. Pero eso no es todo, porque había un número considerable de ricos hombres en la nación, y Claramonte encomia, específicamente, a la figura del Conde de Saldaña, cuyo padre está íntimamente ligado a *La paciencia* por los elogios de la familia Cerda y de la casa ducal de Medinaceli, ya que los orígenes de Catalina de la Cerda, mujer del valido de Felipe III, descansan en ambos linajes, como se dijo con anterioridad. Aunque no podamos asegurarlo, *La paciencia en la fortuna* podría haber sido la primera obra teatral de Andrés de Claramonte dirigida al entorno de Sandoval y Rojas, dada la aparición del dramaturgo como miembro de una de las Academias del Conde de Saldaña en Madrid (1607-1611) y el elogio escrito en la *Letanía Moral* (1613). Estos son los únicos acercamientos del autor de comedias murciano al círculo de Lerma de los que tenemos noticia, pero su colofón pudo haber sido la redacción de un drama genealógico pergeñado, exclusivamente, para congratular al Duque y buscar así su favor y protección.

ESTILOMETRÍA APLICADA AL TEXTO DE *LA PACIENCIA EN LA FORTUNA*

Una vez revisada la documentación, es el momento de recurrir a procedimientos más objetivos que nos ayuden a determinar la autoría del drama anónimo, y para ello nos serviremos de la estilometría, definida de la siguiente manera por José Manuel Fradejas Rueda [2020]:

La estilometría es el análisis estadístico de textos literarios y trata de identificar las semejanzas y diferencias que existen entre ellos para agruparlos de acuerdo con sus características lingüísticas con el objetivo de detectar señales estilísticas que puedan servir para establecer su autoría, su ubicación genérica, sus orígenes, estilo...

El término «estilometría» aparece por primera vez en el artículo «Principes de stylométrie appliqués à la chronologie des œuvres de Platon» del filósofo y crítico

literario Wincenty Lutosławski [1898], cuya contribución sentó las bases de este nuevo tipo de estudios, mucho más consolidados en el siglo xx a raíz del nacimiento de la informática y de la programación. La estilometría se configura sobre la noción del idiolecto, que diferencia a las personas según el uso particular que hacen de la lengua, como bien explica Javier Blasco Pascual:

[...] cada hablante tiene su propio idiolecto y éste se manifestará a través de elecciones idiosincrásicas en los textos que produce: un vocabulario preferente; unas concretas inclinaciones para seleccionar unos elementos en vez de otros o para elegir entre dos construcciones alternativas que la lengua ofrece para expresar lo mismo. Los hablantes tendemos a hacer, entre todas las posibilidades del vocabulario y gramática de una lengua, unas elecciones individualizadoras. (Blasco Pascual 2019:6)

Bajo estas directrices lingüísticas opera la estilometría, y dentro de sus múltiples aplicaciones,¹⁰ trabajaremos con *Stylo*, un paquete de estadística computacional diseñado para funcionar con el lenguaje de programación R (derivado del lenguaje S), usado en la actualidad con fines matemáticos, biomédicos y estadísticos. Este paquete tiene varias funciones, y entre todas ellas, usaremos *Stylo* (), que permite analizar cuantitativamente los textos en función del número de palabras más repetidas (MFW o *Most Frequent Words*), esto es, medir la frecuencia léxica de los textos cotejados desde un número mínimo de palabras hasta haber completado el texto en su totalidad (Eder, Kestemont y Rybicki 2016). El análisis estriba en Delta, la medida de distancia textual propuesta por Burrows [2002], quien aduce que se puede discriminar la autoría a partir de las palabras más frecuentes. No obstante, la aplicación necesita nutrirse de un corpus ingente de textos *dubitados e indubitados*¹¹ para llegar

10. Entre todas ellas, destacan *JGAAP*, *Text Analyzer*, *Contawords* o *VoyantTools*. Para más información sobre estas aplicaciones, véase <<https://www.estilometria.com/herramienta/>>. Consulta del 19 de agosto de 2020. Algunos de los instrumentos citados han sido empleados por el profesor de la Universidad de Valladolid en su artículo «La graciosa y gratuita disputa sobre la autoría de la *Historia verdadera del inconfundible Bernal Díaz del Castillo*», toda una referencia para cualquier investigador que busque utilizar la estilometría en trabajos de atribución y/o determinación. Del mismo modo, recientemente se han aplicado las herramientas *Contawords* y *VoyantTools* a *Los Amores de Marte* (1604) de Juan de la Cueva y a *La Lozana Andaluza* (1528) de Francisco Delicado (Ferreira Barrocal 2021b, Ferreira Barrocal 2022). Estos trabajos son un claro ejemplo de los réditos que podemos obtener de combinar los métodos filológicos tradicionales con la estadística computacional.

11. Aunque hagamos un uso frecuente de la voz «atribución» en esta sección, hemos de recordar que nuestro objeto se corresponde más con la determinación de autoría que con la atribución de autoría. Así lo explica el profesor Javier Blasco: «Por atribución de autoría entiendo la argumenta-

a resultados concluyentes, y por ello vamos a introducir el texto de *La paciencia en la fortuna* en el CETSO, el monumental corpus de dramas barrocos elaborado por Álvaro Cuéllar y Vega García-Luengos [2017], responsables del proyecto ETSO (*Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*). Veamos lo que nos dicen las gráficas:

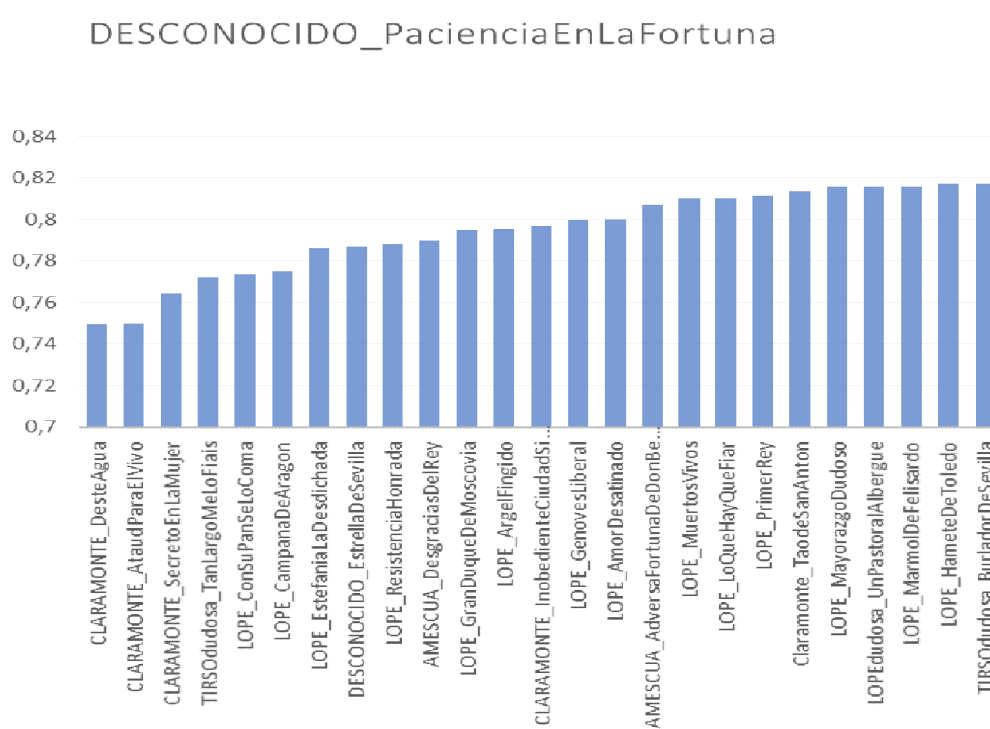
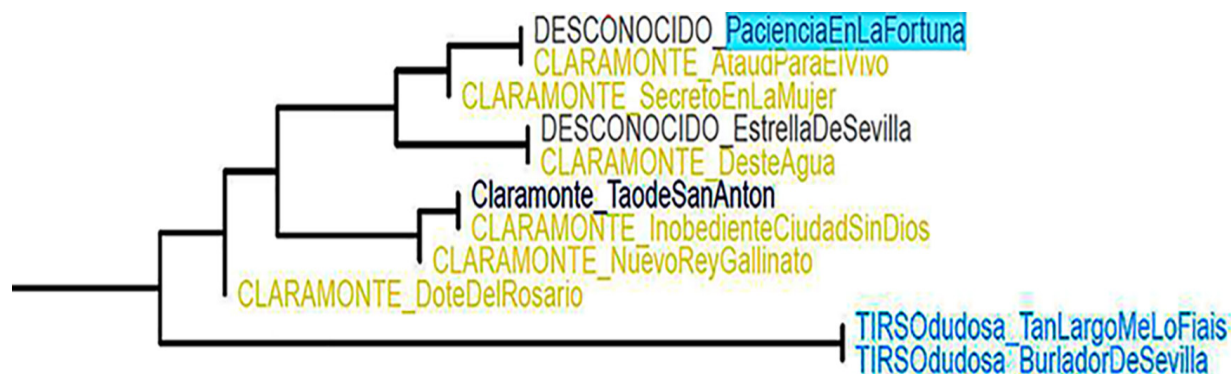
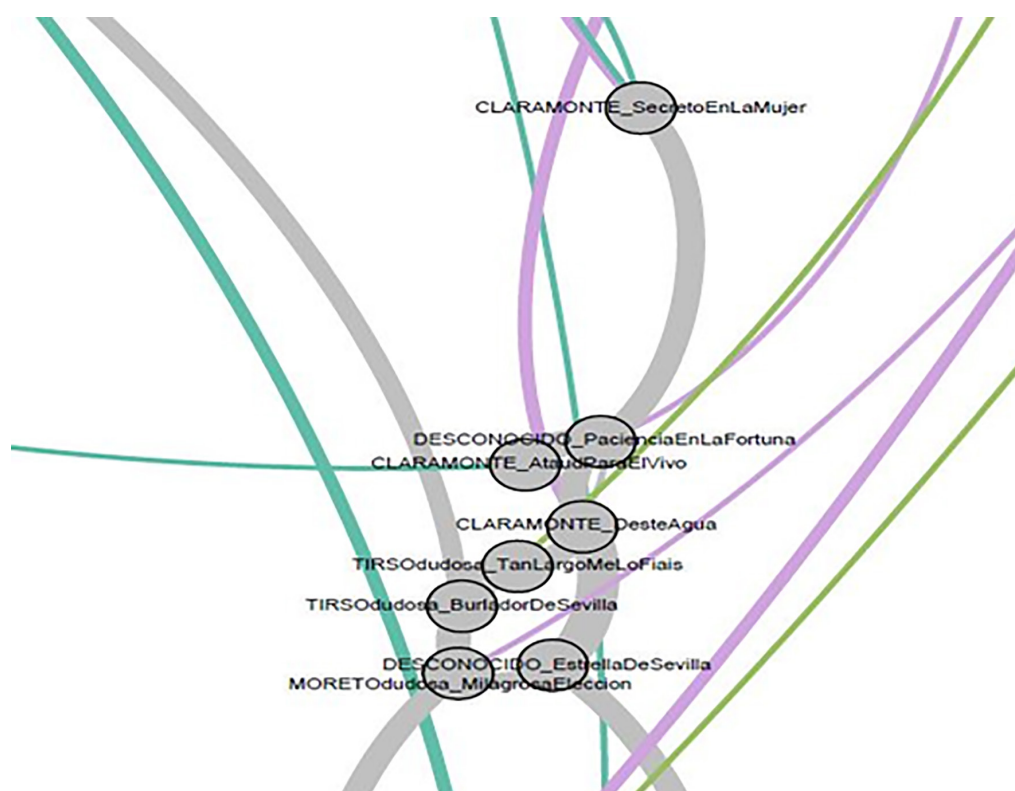


Gráfico de distancias que muestra las 25 comedias más cercanas a *La paciencia en la fortuna* entre las 1.292 obras del corpus de ETSO (1 de septiembre de 2020), a partir de los resultados de *Stylo* (parámetros: 500 MFWs, Classic Delta, 0% culling).

ción orientada a elevar una propuesta de autor para un texto dubitado que ha llegado a nosotros anónimo o bajo pseudónimo. Es el caso, por ejemplo, de lo que ocurre con el Quijote de un supuesto Alonso Fernández de Avellaneda, que nunca existió. Por determinación de autoría entiendo la argumentación orientada a seleccionar uno entre dos o más candidatos a la autoría de un texto. Para la determinación de autoría habremos de confrontar el texto dubitado con otros textos indubitados de los distintos candidatos a la autoría. El proceso de determinación de autoría se justifica cuando existe un debate entre dos o más candidatos a la autoría de un texto, y no existen dudas de que uno u otros de los candidatos contemplados hubo de ser necesariamente su autor. Un ejemplo de determinación de autoría lo ofrecen diferentes trabajos (entre ellos el mío) para decidir sobre la *Historia verdadera de Nuevo México*, que firma Bernal Díaz del Castillo, pero que recientemente ha sido atribuida a Hernán Cortés» (en línea, <<https://www.estilometria.com/atribucion-de-autoria/>>). Consulta del 17 de agosto de 2020. El caso de *La paciencia* se debería insertar, a estas alturas, en el marco de la determinación de autoría (como se refleja en el resumen del trabajo), dado que cuenta con dos firmes candidatos: Félix Lope de Vega y Andrés de Claramonte.



Detalle de la rama en la que se inserta *La paciencia en la fortuna* en el dendrograma general del corpus de ETSO (1.292 obras de 61 dramaturgos, a 1 de septiembre de 2020), creado con *Stylo* (parámetros: 500 MFWs, Classic Delta, 0% culling).



Clúster en el que se sitúa *La paciencia en la fortuna* en la red de proximidad estilométrica elaborada con *Gephi* a partir de los resultados de *Stylo* (parámetros: 500 MFWs, Classic Delta, 0% culling) con el corpus de ETSO (1.292 obras de 61 dramaturgos, a 1 de septiembre de 2020).

Los tres gráficos indican que el texto de *La paciencia* se acerca decisivamente al estilo de Claramonte, por lo que los datos estadístico-computacionales se alinean con los indicios externos documentales anteriormente estudiados. Ahora es momento de acudir a herramientas filológicas tradicionales como la métrica o los lugares comparados, que pueden seguir arrojando luz sobre la cuestión de la autoría.

ANÁLISIS MÉTRICO E INTERTEXTUALIDAD

Antes de analizar la métrica y los lugares comparados, tenemos la obligación de recordar que la estilometría no deja de ser una ciencia auxiliar, y es por ello que no podemos asumir siempre sus resultados como dogmas, por muy convincentes y verosímiles que puedan ser los datos obtenidos de sus herramientas. En consecuencia, el filólogo debe estudiar también la autoría a través de otros indicios, como pueden ser los arrojados por la métrica, elemento interno del texto cuyo estudio ha servido para resolver muchos problemas de atribución. La investigación más fructífera en este campo ha sido la *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (1968) de Morley y Bruerton, en la que todas las obras del Fénix aparecen datadas, tanto las auténticas como las dudosas, en función de los porcentajes de uso de cada estrofa en un periodo determinado de la dramaturgia lopesca a partir de manuscritos autógrafos fechados, en muchos de los casos. Dada la candidatura de Lope y la alta fiabilidad del estudio métrico-diacrónico de su obra por parte de los estudiosos, creemos oportuno mostrar la sinopsis métrica de *La paciencia* acompañada de las fechas de las estrofas usadas por Lope de acuerdo con sus porcentajes (Morley y Bruerton 1968:213-215):

Estrofa	Nº de versos	Pasajes	Porcentaje	Datación
Quintilla	1679	18	53,76%	Antes de 1604
Romance	716	12	22,92%	1598-1615
Redondilla	448	5	14,34%	1630-1635
Octava real	112	2	3,58%	1588-1635
Octava irregular	46	1	1,47%	(?)
Pareado	28	1	0,89%	(?)
Soneto	28	2	0,89%	(?)

Estrofa	Nº de versos	Pasajes	Porcentaje	Datación
Silva	24	2	0,76%	1604-1615
Sextilla	18	3	0,57%	(?)
Pareado endecasílabo	8	4	0,25%	(?)
Cuarteta	8	1	0,25%	(?)
Canción	8	2	0,25%	(?)
	3123		99,93%	1630-1635 ¹²

Sinopsis métrica de *La paciencia* adaptada a las franjas lopescas de la *Cronología*.

El porcentaje de uso de la redondilla indica que *La paciencia en la fortuna* habría sido redactada en el periodo 1630-1635, por lo que Lope de Vega no pudo haber escrito la comedia, cuyo *terminus ante quem* se localiza en el año 1615, fecha de las licencias de representación. Dada la discordancia de las franjas temporales de *La paciencia* y el uso de la redondilla (10-14%) de Lope en el plazo fijado anteriormente, cotejaremos la métrica de nuestro drama con los usos estróficos de Andrés de Claramonte, si bien no existe para este autor una datación tan precisa como la establecida por Morley y Bruerton en las comedias del Fénix.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez [2008a] habla de los periodos de evolución de las formas octosilábicas en las dos primeras décadas del siglo XVII, reivindicando la importancia de la quintilla y de la redondilla antes de 1610, dados sus altos porcentajes de uso. De la misma manera, la décima y el romance experimentan un incremento notable a partir del segundo decenio en detrimento de las estrofas que predominaron en el lapso anterior. Según el investigador, podríamos elaborar comparaciones serias a partir de un perfil métrico que incluyera estos metros, estrofas basadas en el endecasílabo (sonetos, tercetos, octavas reales y sueltos) y formas mixtas (liras, tipos de silva...). Asimismo, establece una correspondencia entre los porcentajes de las cuatro estrofas octosilábicas anteriores y la métrica de Andrés de Claramonte, cuya dramaturgia podría dividirse —atendiendo a este tipo de cuestiones— en los periodos 1604-1612 y 1620-1626. A continuación, mostramos dos cuadros tomados de la introducción de la doble edición de *Tan largo me lo fiáis* y *Deste agua no beberé*, aunque prescindiendo de aquellos metros inexistentes en *La paciencia*:

12. El cuadro se encuentra en Ferreira Barrocal [2021a:111].

Primera etapa: 1604-1612

Estrofa	Redondilla	Quintilla	Romance	Octavas
<i>Nuevo Rey Gallinato</i>	9,8 %	37,6 %	29,9 %	6,6 %
<i>El Tao de San Antón</i>	19,3 %	44,2 %	23,8 %	3,0 %
<i>La católica princesa Leopolda</i>	18,9 %	50,8 %	21,7 %	2,9 %

Segunda etapa: 1620-1626

Estrofa	Redondilla	Quintilla	Romance	Octavas
<i>La infelice Dorotea</i>	33,4 %	3,9 %	46,6 %	2,6 %
<i>San Onofre</i>	26,0 %	2,0 %	38,0 %	3,5 %
<i>De lo vivo a lo pintado</i>	17,4 %	2,0 %	46,6 %	5,8 %
<i>El valiente negro en Flandes</i>	18,5 %	0,0 %	62,0 %	3,0 %

Así las cosas, *La paciencia en la fortuna* sería un drama redactado entre los años 1604-1612, por tanto, en el momento de mayor auge de la quintilla y la redondilla, cuyos porcentajes de uso (53,76 % y 14,34 %) se acercan considerablemente al de las cifras recopiladas por Rodríguez López-Vázquez para la primera etapa del actor-autor, con unas variaciones porcentuales muy ligeras, tanto en estas estrofas como en el romance o la octava. De igual manera, conviene revisar las palabras de Alejandro García-Reidy a propósito de un rasgo estilístico extraído de los patrones de las rimas en *San Carlos*, una obra inédita de Andrés de Claramonte:

La primera revela, de hecho, hasta qué punto es posible detectar desvíos ocasionales respecto de lo que se ha considerado hasta el momento un rasgo del estilo del dramaturgo: me refiero a la ausencia de las rimas específicas «profundo/mundo» y «asombra/alfombra», dos rimas muy poco empleadas en el conjunto de los dramaturgos barrocos pero que tienen una frecuencia de uso sorprendentemente elevada en las obras de Andrés de Claramonte. Respecto a la primera rima, Rodríguez López-Vázquez ha detectado que aparece en el 90% de las rimas en -undo empleadas por Claramonte, mientras que la segunda aparece en todas sus comedias de santos (*El Tao de San Antón*, *El gran rey de los desiertos*, *El inobediente* y *Púsoseme el sol, salióme la luna*). (García-Reidy 2008:190)

La segunda de las rimas no aparece en *La paciencia*, pero la primera de ellas se presenta en un total de cuatro ocasiones, con una pequeña alteración del orden en una de las muestras localizadas, como se ve en los parlamentos siguientes:

- PANTOJA ¡Que un hombre tan sin segundo
se vea tan abatido!
¿Quién vio dolor tan *profundo*?
- GASTÓN Estos, ¡Oh, Pantoja!, han sido
los desengaños del *mundo*. (vv. 2045-2049)
- GASTÓN Toma esta capa que tapa
mi cuerpo y mi mal *profundo*;
pues, como el hombre que escapa
del toro, Pantoja, al *mundo*
le quiero arrojar la capa. (vv. 2175-2179)
- MANRIQUE Y salte luego de aquí,
u vive Dios que al *profundo*
te arroje y que...
- GASTÓN Harelo así.
¡Ah, poderosos del *mundo*,
tomad escarmiento en mí! (vv. 2414-2418)
- BERNARDO Que, por que no culpe el *mundo*
de esta infamia a un español
con brazo y valor *profundo*,
luego que luce mi sol,
el Rey, en matarme fundo... (vv. 2539-2543)

Asimismo, otros argumentos que pueden ser esgrimidos para la defensa de la candidatura del autor murciano pueden ser los lugares comparados, que ilustraremos en cuadros comprendidos por parlamentos de textos auténticos de Claramonte o atribuidos (*El burlador de Sevilla* y *El Rey Don Pedro en Madrid*) y pasajes de *La paciencia en la fortuna* con el objetivo de encontrar similitudes léxicas, morfosintácticas y semánticas:

<i>La paciencia en la fortuna</i>	<i>La Estrella de Sevilla</i>
«¿Hay mujer / más cansada y enfadosa? / Venid, que aunque es tan hermosa, / no la puedo, amigos, ver. / Echad la loba a esa puerta» (vv. 1160-1164)	«[...] en este papel sellado / traigo su nombre y su muerte, / y en éste, que yo he mandado / matalle; y de aquesta suerte / él quedará disculpado. / Hazle entrar, y echa a la puerta la loba, y tú no entres» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 1407-1413)

<i>La paciencia en la fortuna</i>	<i>El burlador de Sevilla</i>
«Aunque los señores son, / siempre avarientos, iguales, / pues gastan en animales / los bienes que de Dios son...» (vv. 33-36)	«En desventuras iguales, / pescadora, muchos males...» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 621-622)
«Si linda es la desposada, / la madrina es más gallarda, / que es del duque esposa amada» (vv. 413-415)	«Lindo sale el sol de abril / por trébol y toronjil, / y aunque le sirve de estrella / Arminata sale más bella» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 1909-1912)
«Los ricos aparadores / son tan costosos y ricos / que yo sospecho que en ellos / se cifra el Oriente mismo» (vv. 866-870)	«Tiene una calle que llaman / Rúa Nova, o calle nueva, / donde se cifra el Oriente / en grandezas y en riquezas...» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 874-877)
«Haré un zafiro al mar, pondré en los vientos / concordia y amistad, haré apacible / una paz entre los hombres de mil modos, / y asustarse haré a los elementos...» (vv. 1984-1987)	«Como es verdad que en los vientos / hay aves, en el mar peces, / que participan a veces / de todos cuatro elementos, / como en la gloria hay contentos...» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 412-416)
«¿Hay tan grande dolor? ¿Hay pena / que se iguale a la que he visto? / Oh, hermosísima azucena, / que en el globo de Calisto...» (vv. 2439-2442)	«La noche en negro silencio / se extiende, y ya las Cabrillas / entre racimos de estrellas / el Polo más alto pisan» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 2113-2116)

<i>La paciencia en la fortuna</i>	<i>El Rey Don Pedro en Madrid</i>
«Mandó prendernos el rey, / mas los dos de su fiereza / huimos, en dos caballos / que volaban sin espuelas» (vv. 287-290)	«Temió el caballo bajar / esa cumbre y yo arri-méle / la espuela para que vuele...» (ed. Bingham Kirby, vv. 131-133)
«Dame esa mano, que pondré en mis ojos; / que aunque es, al parecer, de nieve fría, / son de rayos de fuego sus despojos» (vv. 1349-1351)	«[...] de los rayos de su ojos, / en fugitivos despojos» (ed. Bingham Kirby, vv. 38-39)

<i>La paciencia en la fortuna</i>	<i>Deste agua no beberé</i>
«El sol de abril es el mismo / que el sol de mayo. Español / soy, no me habléis en guarismo...» (vv. 451-453)	«¿Quién es el que viene / como el sol de Abril? / Es Gutierre Alfonso, / gloria de Alanís» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 1063-1066).
« [...] desagüe por los ojos, / y así podré aplacar nubes de enojos» (vv. 632-633)	«En el castillo cerrados / nos tiene el rey, que sus ojos / me han contado sus enojos» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 611-613).

<i>La paciencia en la fortuna</i>	<i>Dineros son calidad</i>
« [...] en estos bellos jardines / que por milagro celebres, / aquí, libre de malsines, / gamos, conejos y liebres, / estas murtas y jazmines...» (vv. 490-494)	«Las calles fingen jardines, / las damas de los balcones, / unas le echan bendiciones / y otras le echan jazmines» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 45-48).
«Los jardines y las fuentes / hechas de alabastros limpios / y de remendados jaspes...» (vv. 851-853)	« [...] postraron el obelisco / donde mi padre animaba / jaspes y alabastros limpios, / desmantelando la fuerza» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 1450-1453).
« ¿Cuándo se vio un hombre pobre, / rico después, no afrentarse / de que lo fue, y olvidarse, / aunque riqueza le sobre, / del pobre y necesitado?» (vv. 1204-1208)	« [...] Hombre que fui rico, / que es decir que soy pobre, / y siendo, señora, así / que soy otro, claro está, / y, pues tengo otro ser, ya / no soy aquello que no fui» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 143-148).
« [...] el rey don Pedro el gallardo, / el galán, el animoso, / el que conserva la paz...» (vv. 1873-1875)	« [...] tú, que de fuerte te precias, / de gallardo y de animoso, / a solas tu esfuerzo prueba...» (ed. Rodríguez López-Vázquez, vv. 1853-1855)

CONCLUSIÓN

Como corolario de nuestro análisis de los indicios externos documentales y de los elementos internos de la obra (estilometría, métrica y lugares comparados), podemos afirmar, por una parte, que Lope de Vega no fue el autor de la pieza. Por otra, creemos firmemente que la paternidad textual pertenece a Andrés de Claramonte, quien habría redactado *La paciencia* —atendiendo a los usos métricos— entre 1604 y 1612-15, cuando el autor de comedias se encontraba ya en una edad madura, puesto que en 1592 era legalmente mayor de veinticinco años, como acredita su

firma fechada en ese mismo año (Rodríguez López-Vázquez 2008a:12). Asimismo, *La paciencia* sigue un camino muy similar al de *La Estrella de Sevilla*, puesto que se trata de una obra elaborada a partir de la misma «traza», recurrente en la dramaturgia de Lope. Esta última hipótesis cobra aún más fuerza si pensamos nuevamente en la doble condición de Andrés de Claramonte como *autor* y actor, ya que pudo haber introducido en su producción teatral algunas de las prácticas habituales de otros autores como Lope, Vélez o Guillén de Castro, por la razón de haber interpretado obras suyas en su etapa de actor. Además, gracias al estudio de Charles Ganelin [1988] sabemos que Claramonte se inspiró en los dramas lopianos *La corona merecida* y *La tragedia del Rey Don Sebastián* para resolver algunos problemas escénicos de su obra *La infelice Dorotea*, con muy buenos resultados. Sin embargo, Claramonte no solo recurre a esta única fuente lopesca para la redacción de esta obra, ya que desde Leavitt [1931] y Ebersole [1982] tenemos constancia de la introducción de pasajes de *La fuerza lastimosa* y *La ventura en la desgracia* —de atribución dudosa— en la obra *Deste agua no beberé* (Rodríguez López-Vázquez 2008a:54), por lo que *La paciencia* podría ser, en definitiva, un drama histórico edificado sobre la “planta” de la *lujuria del déspota*, aprovechada, años después, por Andrés de Claramonte y Corroy.

BIBLIOGRAFÍA

- BARREDA VILAFRANCA, Cristina, *Linajes y manos en «La paloma de Toledo». Edición crítica y digital*, tesis doctoral, dir. J. Oleza, Universidad de Valencia, Valencia, 2019.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Rivadeneyra, Madrid, 1860.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando, «Dásele licencia y privilegio»: «Don Quijote» y la aprobación de libros en el Siglo de Oro, Akal, Madrid, 2012.
- BURROWS, John, «Delta: a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship», *Literary and Linguistic Computing*, 17-18 (2002), pp. 267-287.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, «La graciosa y gratuita disputa sobre la autoría de la Historia verdadera del inconfundible Bernal Díaz del Castillo», *Boletín de la Real Academia Española*, CCCIX (2019), pp. 5-44.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, *ESTILOMETRÍA*, en línea, <<https://www.estilometria.com/>>. Consulta del 19 de agosto de 2020.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El Rey Don Pedro en Madrid y Infanzón de Illescas*, ed. C. Bingham Kirby, Reichenberger, Kassel, 2003.
- CACHO PALOMAR, María T., *Manuscritos Hispánicos de las Bibliotecas de Parma y Bolonia: Biblioteca Palatina de Parma, Biblioteca Universitaria de Bolonia y Biblioteca del Archiginnasio de Bolonia*, Reichenberger, Kassel, 2009.
- CHOMSKY, Noam, *Aspects of the theory of syntax*, MIT Press, Cambridge, 1965.
- CLARAMONTE, Andrés de, *El burlador de Sevilla*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2022.
- CLARAMONTE, Andrés de, *Deste agua no beberé*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Reichenberger, Kassel, 1984.
- CLARAMONTE, Andrés de, *Deste agua no beberé*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.
- CLARAMONTE, Andrés de, *Dineros son calidad*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Reichenberger, Kassel, 2000.
- CLARAMONTE, Andrés de, *La Estrella de Sevilla / El gran rey de los desiertos*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2010.
- CLARAMONTE, Andrés de, *La infelice Dorotea*, ed. C.V. Ganelin, Tamesis Books, Londres, 1988.

- CLARAMONTE, Andrés de, *Tan largo me lo fiáis*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, 2017, en línea, <<http://etso.es/>>. Consulta del 1 de septiembre de 2020.
- EBERSOLE, Alva V., «Simbolismo en *Deste agua no beberé*, de Andrés de Claramonte», en *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, coord. E. de Bustos Tovar, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 445-456.
- EDER, Maciej, Mike KESTEMONT y Jan RYBICKI, «Stylometry with R: A package for computational text analysis», *R Journal*, XVI (2016), pp. 107-121, en línea, <<https://journal.rproject.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html>>. Consulta del 17 de agosto de 2020.
- FAJARDO, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que, en verso español y portugués, se han impreso hasta el año de 1716*, Madrid, 1716. BNE, Mss. 14706.
- FERREIRA BARROCAL, Jorge, «Nobleza y comedia genealógica: *La paciencia en la fortuna*», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, XXIII (2021a), pp. 89-115.
- FERREIRA BARROCAL, Jorge, «Petrarquismo en *Los amores de Marte y Venus*, una fábula mitológica del siglo XVI», *Hipogrifo*, IX 2 (2021b), pp. 823-841.
- FERREIRA BARROCAL, Jorge, «A vueltas con el anticlericalismo de *La Lozana andaluza*», *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 11 (2022), pp. 86-112.
- FERRER VALLS, Teresa, «El género cortesano caballeresco: *El premio de la hermosura* de Lope de Vega y *El caballero del sol* de Luis Vélez de Guevara», en *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books, Londres, 1991, pp. 178-197.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, eds. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 13-51.
- FERRER VALLS, Teresa, «El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, eds. I. Arellano y M. Vitse, Iberoamericana, Madrid, 2004, vol. 1, pp. 159-185.
- FERRER VALLS, Teresa, «Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el

- Duque de Sessa», en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, eds. A. Egido y E. Gil Laplana, Institución Fernando el Católico (CSIC)-Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 2008b, pp. 113-134.
- FERRER VALLS, Teresa, et al., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Reichenberger, Kassel, 2008a.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R., «*La Estrella de Sevilla*, edition critique publiée par A. Foulché-Delbosc», *Revue Hispanique*, 48 (1920), pp. 496-677.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Cuentapalabras: Estilometría y análisis de texto con R para filólogos*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2020, en línea, <<http://www.aic.uva.es/cuentapalabras/>>. Consulta del 17 de agosto de 2020.
- GANELIN, Charles V., [1988]: véase CLARAMONTE, Andrés de, *La infelice Dorotea*.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Theatro hespañol*, Imprenta Real, Madrid, 1785. BNE, R/1842 V.16.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «Una comedia inédita de Andrés de Claramonte: *San Carlos o las dos columnas de Carlos*», *Criticón*, CII (2008), pp. 177-193.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «*Mujeres y criados*, una comedia recuperada de Lope de Vega», *Revista de Literatura*, 75 (2013), pp. 417-438.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «La presencia escénica de Andrés de Claramonte en el Siglo de Oro a partir de las bases de datos *Manos* y *CATCOM*», *Bulletin of the comediantes*, 71 (2019), pp. 135-154.
- GÓMEZ MARTOS, Francisco, «La paciencia en la fortuna: An unprinted play by Lope de Vega», *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, VI (2019), pp. 57-89.
- GREER, Margaret R., y Alejandro GARCÍA-REIDY, *Manos Teatrales*, en línea, <www.manos.net>. Consulta del 12 de diciembre de 2021.
- LEAVITT, Sturgis E., *The Estrella de Sevilla and Claramonte*, Harvard University Press, Cambridge, 1931.
- LUTOSŁAWSKI, Wincenty, «Principes de stylométrie appliqués à la chronologie des œuvres de Platon», *Revue des Études Grecques*, 11 (1898), pp. 61-81.
- MARÍN, Diego, y Evelyn RUGG, eds., Lope de Vega, *El galán de La Membrilla*, Anejos del *BRAE*, Madrid, 1962.
- MARÍN CEPEDA, Patricia, «Nuevos documentos para la biografía de Tomás Gracián Dantisco, censor de libros y comedias de Lope de Vega (I)», en *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega*, eds. G. Vega y H. Urzáiz, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010, pp. 705-714.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Obras de Lope de Vega*, Real Academia Española, Madrid, 1899, vol. IX.
- MOLINA, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2008.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Gredos, Madrid, 1968.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «La traza y los textos. A propósito del autor de *La Estrella de Sevilla*», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, coord. C. Strosetzki, Iberoamericana-Vervuert, Münster, 2001, pp. 42-68.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «Los dramas históricos de hechos particulares, de Lope de Vega: una exigencia de sujetos», *Teatro de palabras. Revista de teatro áureo*, VII (2013), pp. 105-140.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- RESTORI, Antonio, «La Collezione CC*IV. 28033 della Biblioteca Palatina Parmense», *Studi di Filologia Romanza*, VI (1893), pp. 1-156.
- REVENGA, Nàdia, «*La Estrella de Sevilla*» y las potencialidades de la edición digital, tesis doctoral, dir. T. Ferrer, Universidad de Valencia, Valencia, 2021.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo [1984]: véase CLARAMONTE, Andrés de, *Deste agua no beberé*.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo [2000]: véase CLARAMONTE, Andrés de, *Dineros son calidad*.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo [2008a]: véase CLARAMONTE, Andrés de, *Tan largo me lo fiáis y Deste agua no beberé*.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo [2008b]: véase MOLINA, Tirso de, *El condenado por desconfiado*.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo [2022]: véase CLARAMONTE, Andrés de, *El burlador de Sevilla*.
- RUANO DE LA HAZA, José M., «La relación textual entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*», en *Tirso de Molina, del Siglo de Oro al siglo xx. Actas del coloquio internacional*, Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de diciembre 1994, eds. C. Pinillos Salvador, I. Arellano Ayuso, B. Oteiza Pérez y M. Zugasti Zugasti, Universidad de Navarra, Pamplona, 1995, pp. 283-296.

- SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Gredos, Madrid, 1961.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica. Siglos XVI y XVII: Góngora-Hyta*, Instituto Miguel de Cervantes, Madrid, 1976, vol. 11.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Lope de Vega y la casa de Moncada», *Criticón*, CVI (2009), pp. 5-44.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002, 2 vols.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales (CLEMIT)*, en línea, <<http://clemit.uv.es/consulta/>>. Consulta del 12 de diciembre de 2021.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas*, ed. N. Marín, Castalia, Madrid, 1985.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El Peregrino en su patria*, viuda de Alonso Martín / Alonso Pérez, Madrid, 1618. Österreichische Nationalbibliothek (Viena), *38. CC. 126.
- WILDER, Thornton, «Lope, Pinedo, Some Child-Actors, and a Lion», *Romance Philology*, VII (1953), pp. 19-25.