

OIKOUMENE: LA GEOGRAFÍA HÍBRIDA DE EL REY GALLINATO DE ANDRÉS DE CLARAMONTE

Frederick A. de Armas
Pennsylvania State University

Probablemente la primera comedia representada en España de tema y escenario americano no sea *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope de Vega, como generalmente se ha considerado, sino *El nuevo rey Gallinato* de Andrés de Claramonte, entre 1599 y 1601. Aunque la comedia de Claramonte no ha sido tenida en cuenta por una crítica empeñada en ver en este autor un ingenio plagiarista y de tercer orden, *El nuevo rey Gallinato* es una comedia relevante por su tratamiento novedoso de la geografía externa al *oikoumene* occidental -el espacio de lo conocido, del mundo civilizado-, lo que la sitúa al mismo tiempo en el ámbito del nuevo canon dramático lopesco, que predicaba un teatro híbrido, un "monstruo cómico".

Most likely, the first drama performed in Spain of an American theme and scenery is not, as has often been stated, Lope de Vega's *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, but *El nuevo rey Gallinato*, between 1599 and 1601. Although Claramonte's drama has not been taken into account by most critics, who prefer to consider the author as a plagiarist and a second-rate writer, nevertheless *El nuevo rey Gallinato* is a relevant drama due to its innovative treatment of a geography alien to the western *oikoumene* -the civilized world environment-, which places it within the new lopean dramatic canon of a hybrid theatre, a "monstruo cómico".

Desde que Menéndez y Pelayo afirmó que "Lope [...] fue el primer dramaturgo que se embarcó en este ingrato argumento, de tan seductora apariencia" (1949, p. 312), la crítica ha señalado que *El Nuevo Mundo descubierto por Colón* es la primera comedia del Siglo de Oro que trata de América. Morley y Bruerton han establecido la fecha de la obra entre 1598 y 1603 (p. 380), fecha que ha sido corroborada por J. Lemartinel y Charles Minguet en su edición de la comedia lopesca (p. xv). Ahora bien, entre abril de 1599 y enero de 1601 se representa por primera vez en España la obra de teatro de Andrés de Claramonte, *El nuevo rey Gallinato*¹. Gran parte de la obra se sitúa en América, por lo cual es muy posible que ésta (y no la obra de Lope) sea la primera comedia de tema americano representada en España (de Armas, 1991, pp. 1-2).

¹ "In fact, a passing reference to King Philip III and Queen Margarita (married on 18 April, 1599) and to the Court in Madrid (which did not move to Valladolid until January 1601), suggests the play was written between April 1599 and January 1601" (Ganelin, p. 16).

La razón por la cual la crítica no ha incluido la obra de Claramonte en las listas de comedias americanas es doble. En primer lugar, siempre se ha considerado a Andrés de Claramonte como dramaturgo de segundo o tercer orden y sus obras han sido relegadas al olvido. En el mismo siglo diecisiete se le consideraba un plagiarlo. Alonso de Salas Barbadillo, por ejemplo, llama a Ruiz de Alarcón un "segundo Claramonte" (Hernández Valcárcel, p. 29) para subrayar sus deudas literarias. Menéndez y Pelayo afirma que Claramonte "se dedicó a la piratería literaria" (1941, p. 78), mientras que Blanca de los Ríos también habla de sus "piraterías" y lo llama un "usurpador y profanador" del teatro de Tirso (vol. III, p. 90). A pesar de que en años recientes varios críticos han tratado de defender las obras de Claramonte, la opinión general sobre este dramaturgo no ha cambiado mucho². Entre sus obras, *El nuevo rey Gallinato* es una de las más olvidadas, y cuando se menciona, es para ser atacada. José Ruano de la Haza, por ejemplo, la describe como obra de estilo despreciable³, mientras que María del Carmen Hernández Valcárcel, quien ha editado una selección de obras de Claramonte, incluye *El nuevo rey Gallinato* "para que el lector aprecie cómo una mediocre obra puede ser remontada por el pintoresquismo y la puesta en escena" (p. 115). Todos estos juicios críticos han llevado a que no se lea esta obra y, en consecuencia, no se incluya entre las comedias americanas.

Pero puede que haya una segunda razón por la cual no se incluye *El nuevo rey Gallinato* en este grupo selecto de dieciséis comedias americanas⁴. Un vistazo rápido a la obra llevaría a la conclusión de que su geografía es fantástica. Por ejemplo, la acción se sitúa al principio en el reino de Cambox, lugar que, para la editora moderna de la obra, Hernández Valcárcel, es "reino imaginario" (p. 178). Sin embargo, muchos de los lugares de la obra pertenecen a América. Los habitantes de Chile atacan el reino de Cambox, y el rey de esta tierra manda una embajada al Perú para pedirle ayuda a los españoles. Podemos entonces describir la

² Esta defensa comenzó con la atribución hecha en los años 30 por Sturgis Leavitt de *La estrella de Sevilla* a Claramonte. En los últimos veinte años varios críticos han escrito una serie de defensas de Claramonte. Charles Ganelin, en su edición de *La infelice Dorotea* muestra que esta compleja comedia "owes its strength to the primacy of character over plot" (p. 40). Tanto de Armas (1994) como Rodríguez López-Vázquez (1983 y 1996) han defendido la atribución de *La estrella de Sevilla* a Claramonte. Este último también le atribuye *El burlador de Sevilla*, creando así una polémica con los defensores de la autoría de Tirso de Molina.

³ "But the reader's reluctance to accept Professor Rodríguez's thesis has as much to do with the status of Claramonte as a second-rate or third-rate dramatist (a dramatist who could write in *El nuevo rey Gallinato* the lines 'Sal, sal Sol hermoso / sal divino Sol,' a veritable nightmare for an actor with a lisp, can hardly be considered a serious contender for the authorship of *El burlador*) [...]" (Ruano de la Haza, p. 472).

⁴ Los tres principales dramaturgos del siglo de oro escribieron un total de siete comedias sobre tema americano. Hay tres de Lope de Vega, tres de Tirso de Molina (la trilogía de los *Pizarro*) y una de Calderón. Ruiz de Alarcón, a pesar de haber pasado parte de su vida en América, sólo escribió una comedia sobre este tema. Hay otras ocho comedias de tema americano escritas por dramaturgos menos conocidos, haciendo un total de dieciséis obras. Para una lista de estas comedias véase Ruiz Ramón (pp. 71-72) y Shannon (pp. 6-7).

obra como comedia americana, que contiene además un reino que parece ser imaginario.

El objetivo de este artículo es demostrar que la geografía de esta obra adquiere ciertas cualidades que la crítica ha atribuido a las obras de Claramonte. Los que piensan que es plagiarlo, consideran que sus obras se construyen con retazos de otras que se zurcen para crear algo monstruoso y sin unidad. Incluso Williamsen, quien defiende a Claramonte subrayando que "his works as a whole exhibit a remarkable ability to stage plays [...] in such a way as to increase their popular appeal", acepta que en muchos casos sus obras "seem to be built from bits and pieces lifted from the works of others" (p. 41). Esta característica híbrida de sus textos se refleja en la geografía de *El nuevo rey Gallinato*. Ahora bien, lo híbrido es un elemento típico de la comedia, que en el caso de Claramonte simplemente llega a parecer excesivo.

Ya Lope de Vega expuso claramente en su *Arte nuevo de hacer comedias* la base híbrida de la comedia nueva:

Lo Trágico y lo Cómico mezclado,
Y Terencio con Seneca -aunque sea
Como otro Minotauro de Pasifae-
Harán graue vna parte, otra ridícula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen exemplo nos da naturaleza
Que por tal variedad tiene belleza (1971, vv. 174-80).

En oposición al teatro clásico que separa radicalmente la comedia de la tragedia, la nueva comedia de Lope mezclará ambos elementos, creando así lo que él llama un Minotauro. El Minotauro es el resultado de la unión de toro y mujer (Pasifae), creando así una nueva especie que muchos denominarían monstruo. De hecho, el mismo Lope se refiere a su obra dramática como "mo[n]struo Cómico" (1971, v. 150) y como "Chimera" (1971, v. 150). Al igual que el Minotauro, la quimera es un monstruo creado de la unión de dos o más especies. Éste tiene "cabeça y cuello de león, el vientre de cabra y la cola de dragón" (Covarrubias, p. 435). De José Prades, editora del texto lopesco, explica que estos términos no tienen un sentido despectivo; por el contrario, Lope relaciona lo monstruoso con lo extraordinario. El teatro lopesco proviene de "las circunstancias y psicología de un pueblo" (1971, p. 111) que prefiere la variedad de la naturaleza a las leyes estéticas de la época clásica.

Este pasaje sobre la naturaleza, que parafrasea un verso de Serafino Aquilano, representa para de José Prades "una fórmula de arte nacida de la observación de la vida misma [...] un formidable hallazgo; en él está expresada no una idea banal, sino más bien trascendente" (pp. 122, 124). Pero creo que se debería añadir otro contexto más. Si Lope, como parece, conocía la obra de Plinio, sabría muy bien que la naturaleza combina opuestos para crear lo nuevo, y muchas veces lo que es nuevo y extraordinario es híbrido o multiforme. En el libro octavo de su *Naturalis Historia*, Plinio explica que el haber poca agua y mucho calor en África, fuerza a los animales a reunirse en las márgenes de los pocos ríos del continente. Allí, con excesiva lascivia y violencia, los animales crean nuevas especies "multi-

formes". Añade Plinio, citando a Aristóteles, que de esta manera África siempre produce algo nuevo (8.17, p. 32). Lo nuevo, entonces, ha de encontrarse en regiones apartadas, donde los excesos climáticos y sexuales llevan a la unión de especies diferentes, creando así lo monstruoso y multiforme. Como país cercano a África, y separado por los Pirineos del resto de Europa, España puede muy bien participar en esta creación de lo nuevo y multiforme⁵.

Al romper con la tradición clásica y buscar lo nuevo, Lope se vale de lo extraordinario, excesivo y multiforme que puede encontrarse mas allá de los centros de civilización, centros que los griegos llamaban *oikoumene*. Andrés de Claramonte, quien llegó a conocer profundamente el arte lopesco al ser actor en numerosas de sus comedias⁶, participa en este arte-monstruo, llevándolo mas allá del exceso ordinario. Para subrayar lo novedoso y extraordinario, usa toda una serie de recursos. Crea una nueva alquimia textual basada en opuestos radicales tales como veneno y cura. Esta unión de opuestos procrea nuevos monstruos y, en particular, un *pharmakon* que devora el poder de la poesía (de Armas, 1994a, pp. 58-75). Ciertamente, en muchas de las comedias de Claramonte se alude a monstruos. Aparece la quimera en *De los méritos del amor* y *El secreto en la mujer*; y encontramos el hipogrifo en *La católica princesa*, *Dineros son calidad* (a veces atribuida a Lope), *Púsoseme el sol, salíome la luna* y *El secreto en la mujer*⁷. También en muchas obras se incluyen animales africanos tales como el áspid en *De lo vivo a lo pintado*, *La infelice Dorotea*, *El nuevo rey Gallinato* y *El valiente negro en Flandes* y el cocodrilo en *Desta agua no beberé*, *El nuevo rey Gallinato* y *Púsoseme el sol, salíome la luna*. Además, se localiza la acción en muchos casos mas allá del *oikoumene*, de los centros de civilización europea: América en *El nuevo rey Gallinato*, África y Asia (Goa) en *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*, Egipto en *Púsoseme el sol, salíome la luna* y en *El gran rey de los desiertos*. En estos lugares la trama presenta matices excesivos y extraordinarios con un énfasis en lo sobrenatural, conduciendo la acción a finales sorprendentes o nuevos partos de una poética monstruosa⁸.

En *El nuevo rey Gallinato* estos y otros muchos elementos llevan a la creación de una obra verdaderamente híbrida, monstruosa y fuera del *oikoumene*. Como explica East, la posición de un lugar en la geografía es estable y variable al mismo tiempo: "Position, then, if on the one hand absolute, is on the other relative [...] Above all, to what the Greeks call *oekumene* -that is, the known and habitable

⁵ Como bien ha explicado Smith: "El sentido de una 'diferencia' española puede relacionarse con la percepción, muy generalizada, de un cierto exceso o de algo superfluo, a la vez intrínseco y extrínseco a la cultura española tomada en su conjunto. Parece adecuado admitir que la propia España, geográficamente separada del resto de Europa, ha sido considerada a menudo como marginal [...]" (pp. 32-33).

⁶ Ganelin, en su edición de *La infelice Dorotea*, provee una lista de unas veintiséis comedias de Lope en las que actuó Claramonte (p. 188).

⁷ Aunque la estética de Lope se basa en lo multiforme y monstruoso, se prohíbe el uso del hipogrifo. Sobre esto véase de Armas (1998).

⁸ Hernández Valcárcel explica que "Más que soluciones sorprendentes hay que precisar que se trata de soluciones insólitas a situaciones tópicas cuyo desenlace suele adivinarse de antemano" (p. 83).

world- which was by no means coincident historically with the true extent of the earth's surface" (p. 27). Para los habitantes de España en el Siglo de Oro, *oikoumene* podría muy bien referirse solamente a Europa. Aunque una serie de encuentros o descubrimientos habían tenido lugar en el siglo dieciséis, las nuevas regiones todavía no pertenecían al mundo "civilizado". Mas allá de Europa están las tierras extrañas representantes de lo nuevo y excesivo. Estas tierras son habitadas no sólo por criaturas monstruosas, sino también por bárbaros. Como bien ha explicado Anthony Pagden, el término *barbaroi*, derivado del griego clásico, se refiere a quienes no tienen acceso al *logos*. Por ello, los bárbaros no son verdaderamente humanos, sino bestias, concepto que pasa a asociarse a los habitantes de América (pp. 16-17). Aunque una serie de signos demostraba el aspecto civilizado de algunos grupos nativos tales como los de Méjico y del Perú (la construcción de ciudades, la presencia de familias y lo jerárquico de su sociedad [Pagden, pp. 69-72]), había otros signos que los asociaban con los *barbaroi*: el canibalismo y los sacrificios humanos. Pagden explica que para historiadores tales como Francisco de Vitoria "cannibalism was, above all else, a failure to distinguish what is fitting as food and what is not [...] committing a simple, but radical category mistake [...] they could not clearly distinguish between the rigid and self-defining categories into which the natural world was divided" (pp. 85-86). Esta falta de distinción de las categorías naturales (además del exceso de ferocidad implicado en el canibalismo y el sacrificio humano) era suficiente para cuestionar su condición humana. En la comedia de Claramonte se nos presentan estas pruebas de la falta de humanidad y *oikoumene*. Se sospecha por una parte que los seres "humanos" de estas tierras puedan ser caníbales:

[...] que aquesta gente inhumana
que habita esta galva indiana
de sangre humana está hambrienta,
y pienso que se sustenta
contino de sangre humana (vv. 127-31);

y por otra parte, los dioses requieren sacrificios humanos. Por ejemplo, Catolín pregunta qué se ha sacrificado al dios Camí, y Tipaa responde: "Pienso / que diez hombres" (jorn. I, v. 1022).

Para preservar un *oikoumene* que, a la manera griega, se refiere sólo a las regiones ya conocidas alrededor del Mediterráneo, Claramonte combina el mundo americano con el de Asia, mostrando así que ambas son regiones fuera de la civilización, áreas donde puede encontrarse lo novedoso pero no lo verdaderamente humano. Ya hemos mencionado cómo la geografía de *El nuevo rey Gallinato* parece combinar lugares fantásticos con regiones americanas. Pero la realidad es aún más compleja; en una tesis de maestría escrita hace más de cuarenta años, Tadman demostró que el reino de Cambox no es fantástico, ya que representa a Camboya. Aunque en el siglo diecisiete se llegó a conocer con bastante detalle la geografía del continente americano, reinos y ciudades de Asia fueron mucho menos discutidos. Algunos alcanzaron cierto renombre, especialmente a través del comercio entre las Islas Filipinas y España. También las crónicas de viajes y los escritos

sobre misiones religiosas familiarizaron a los españoles con algunas regiones y ciudades de Asia⁹. Muy poco conocido fue el reino de Camboya, también llamado Cambaya, Camboja o Cambox. Góngora lo menciona por sus muchas riquezas en la *Fábula de Polifemo y Galatea*: "[...] en cajas las aromas del Sabeo / en cofres las riquezas de Cambaya" (vv. 443-44). También lo menciona por la fama de sus diamantes en el *Panegírico al duque de Lerma*:

Ambicioso Oriente se despoja
de las cosas que guarda en sí más bellas
Ceilán cuantas su esfera exhala roja
engasta en el mejor metal centellas;
de sus veneros registró Camboja
las que a pesar del Sol ostentó estrellas (Alonso, 2.255).

Los cronistas también aluden a este país de Asia, describiendo sus minas de oro y plata¹⁰. Es pues en esta región rica en joyas y metales preciosos donde Claramonte fija la acción principal de su comedia. Pero en su afán de crear lo híbrido, Claramonte transfiere el reino de Camboya a América y lo localiza junto a Chile. El río Calac (v. 154) que separa estos dos reinos es en realidad el océano Pacífico. Esta confusión de continentes pudo haberle sido sugerida a Claramonte por la presencia de un reino llamado "Pegu" (Quiroga, p. 2) cerca de Camboxa. Este nombre podría recordarle al Perú, región que se menciona en su comedia. Verdaderamente fuera del *oikoumene*, pueden existir en esta región animales exóticos y monstruosos y pueden combinarse lenguas extrañas, para así crear una nueva textualidad donde lo sobrenatural, lo novedoso y lo extraño adquieren vida propia.

En este mundo fuera del *oikoumene* lo excesivo es la norma. La misma guerra descubre este exceso -exceso que irónicamente recuerda a las novelas de caballerías españolas-, pues Polipolo "juntó trescientos mil indios" (jorn. II, v. 158) para atacar Cambox. Cuando pierde la batalla frente a un ejército mucho más pequeño, le ofrece a Gallinato por despojos de guerra metales preciosos en cantidades tales como "mil marcos de plata y oro / sin infinidad de perlas / en sus nácares redondos" (jorn. III, vv. 214-16) y diez mil flechas con diamantes y topacios. Este exceso también caracteriza a los mismos seres humanos. Polipolo es "hombre de espantosas fuerzas, / el cual un tronco de un árbol / con una mano sustenta" (jorn. II, vv. 141-43). Pero en este mundo extraño, también los españoles muestran su exceso revelándose así como habitantes de una tierra que podría igualmente estar fuera del *oikoumene*. Cuando los españoles triunfan, Polipolo pide singular

⁹ Véase, por ejemplo, la obra de Lope de Vega, *Triunfo de la fee en los reynos del Japon* (1618). Existió una presencia religiosa española en el Japón entre 1591 y 1614. Según Cummins, después de 1614, "some 41 foreign priests remained behind in Japan working in disguise" (Lope de Vega, 1965, p. xx).

¹⁰ Según uno de los cronistas, Camboya tiene "minas de plata y oro, plomo, cobre, estaño" (Quiroga, p. 3). Menciona las piedras preciosas solamente cuando trata de sus dioses, quienes están "labrados de oro y plata, con ojos de rubies y diamantes" (Quiroga, p. 8). Claramonte menciona en las comedias estas "minas de plata" (jorn. I, v. 147).

combate con Gallinato. El español lo vence y Polipolo tiene que confesar: "Tu fortaleza es extraña" (jorn. III, v. 163).

Esta extrañeza de los españoles y su conexión íntima con lo marginal, a pesar de querer representar la fuerza civilizadora, la simboliza Claramonte a través de una serie de transformaciones. En este "bárbaro" mundo (jorn. I, v. 140), la española María entra "vestida de pieles y el cabello suelto" (p. 182) mostrando una apariencia más bárbara que la de los habitantes nativos. María pronto se convertirá en dios para los habitantes de Cambox, quienes la ven como descendiente del dios Sol, mientras que para los habitantes de Chile, que retroceden ante su valentía, la joven es imagen de la muerte. Los opuestos se encuentran, así, dentro de una misma persona: española pero bárbara; humana pero diosa; diosa vivificadora y deidad de la muerte. Como contraste cómico a María tenemos además a Oña, quien dispara su arcabuz para convertirse en dios: "tiraré una vez o dos / y pensarán que soy dios / por el trueno y por el rayo" (jorn. I, vv. 1027-29). En vez de valentía y bondad, su pretendido contacto con la divinidad revela cobardía y falta de nobleza. Como bien ha explicado Hind, este personaje deja entrever cierta crítica contra España: "The audience compares the Spaniard Oña's ungracious behavior with the noble actions of the natives and may conclude that all Spaniards are not superior to the indigenous people" (p. 108).

En este mundo donde *barbaroi*, seres "civilizados" y dioses se confunden unos con otros se encuentra una fauna también híbrida. América, en efecto, está poblada tanto por animales autóctonos, tales como caimanes (jorn. III, v. 223), como por áspides (jorn. III, v. 431) y dromedarios de África (jorn. II, v. 160). Pero Claramonte quiere superar los excesos africanos descritos por Plinio. Sus caimanes, por ejemplo, producen ámbar (jorn. II, v. 222)¹¹. Los dromedarios que habitan su mundo híbrido tienen que ser "multiformes", creados de un parto entre dos especies, pues atacan a los seres humanos y pueden muy bien ser, como sugiere Hernández Valcárcel, "devoradores de hombres" (p. 225), reflejando así el canibalismo de los *barbaroi* de estas tierras. Dentro de este mundo exótico la lengua misma se altera, se combina, creando efectos extraños. No importa ya que los españoles y los indios americanos puedan comunicarse en un mismo idioma: lo híbrido del texto hace que tal posibilidad sea verosímil. Tenemos por una parte la yuxtaposición de términos americanos y asiáticos, como en el verso: "y el gran Camí de sus bonxos" (jorn. I, v. 18). "Camí" es palabra de origen americano, mientras que los "bonxos" son monjes budistas de Asia¹². Dos americanismos,

¹¹ Según Covarrubias el ámbar proviene de la ballena, de su excremento o de su esperma. También se decía que "mana en lo profundo del mar, y por ser liviano sube a la superficie del agua" (p. 111). Usando la relación entre mar y ámbar, Claramonte lo atribuye al caimán americano. Covarrubias dice que su nombre proviene de "aquella lengua bárbara" y lo describe: "Un pez lagarto que se cría en las rías de las Indias, y se come los hombres que van nadando por el agua" (p. 262). Vemos así que este animal americano es también "canibal".

¹² Hernández Valcárcel afirma que Camí: "Es de raíz mejicana pero no he encontrado ninguna palabra con esta forma" (p. 178). Tadman nota que en Oviedo se menciona un dios llamado Cemí (p. cxi). De nuevo se mezcla lo americano y lo asiático en la segunda

"baxios" (bohíos) y "xabas", pueden aparecer junto a una palabra de origen árabe, "aljabas" (jorn. I, vv. 75-76). Y luego tenemos "baxios" con otro término de origen árabe, "algodón" (jorn. II, vv. 106-7). La constante repetición de diversas formas de la palabra bohío u hogar nativo, recuerda que el término *oikoumene* procede del griego *oikos* o casa. La casa rudimentaria o bohío sirve para mostrar que los nativos no han llegado a un alto grado de civilización, preservando aún domicilios casi bárbaros.

Aunque lo bárbaro se subraye, sirve para crear un arte nuevo, ya que, como las fieras de África, las palabras se combinan para llegar a lo inusitado. Los versos de la comedia adquieren así una musicalidad extraña que combina términos de numerosas culturas marginadas para crear una novedosa poesía. Recordemos solamente las palabras del rey de Chile, Polipolo, al declarar la guerra con Cambox:

Armas juntad,
cunxos, bonxos y caciques.
Chile sus jaras afile,
salte el fresno, el choipo, el boj,
porque Cambox se aniquile (jorn. I, vv. 1111-115).

Esta novedad lingüística y creadora se debe a la influencia de lugares remotos y bárbaros. ¿Cuál es pues la aportación española a este "nuevo" mundo? Aunque el texto dramático de Claramonte muestre en ciertas ocasiones un serio cuestionamiento de las cualidades bárbaras de los habitantes más allá del *oikoumene*, su visión más constante es una actitud imperialista en la cual lo otro y lo bárbaro pueden ser incorporados dentro de la "civilización" europea. En un sueño, la Fortuna se le aparece a Gallinato, explicándole:

Joven, yo soy la Fortuna
sube a mis divinas aras
a merecer el lugar
que Alejandro tuvo en Asia (jorn. II, vv. 768-71).

El mismo Alejandro se le aparece a Gallinato en el sueño para incitarlo a la conquista de Chile¹³. Al despertar, exclama Gallinato: "¡Aguarda, aguarda, Alejandro / que he de imitar tus hazañas!" (jorn. II, vv. 786-87). Al compararse la visión imperialista de los españoles con las conquistas de Alejandro Magno, España se convierte en una nueva Grecia que civiliza la barbarie; Gallinato, como nuevo Alejandro, conquista más de un continente.

Ahora bien, este ideal de conquista imperial no sólo recuerda los triunfos de Alejandro sino también los de Roma. En sus *Historias*, Polibio se pregunta quién puede ser tan ignorante e indolente que no quiera saber de qué manera los

jornada con "sus bonxos y camisantos" (v. 414), esta vez añadiendo "santos" del español al mejicano "cami".

¹³ Sobre los diferentes sueños en la obra y su relación con Alejandro y Jerjes, véase de Armas (1993).

romanos, en menos de cincuenta y tres años, han podido conquistar el *oikoumene* mediterráneo y gobernarlo, algo inusitado en la historia del mundo (1.5). La conquista de América, en aquel momento, es más impresionante y novedosa, pues en pocos años también se han podido conquistar las tierras fuera del *oikoumene*. América y Asia, el caimán y el dromedario pueden juntarse para crear la maravilla del más allá. Pero hay otra maravilla, algo aún más sorprendente que nos muestra la comedia imperial de Claramonte. Aquí se junta también lo español y lo bárbaro para así crear lo verdaderamente híbrido. Recordemos que Plinio usa el término "híbridas" para describir algo aún más específico: la unión de un animal domesticado con uno que es salvaje (8.39.148). Al final de la comedia, tenemos el matrimonio entre Gallinato y la princesa nativa Tipolda de Cambox. En esta unión final se combinan el ímpetu imperial de la obra, el cuestionamiento de la empresa y la posible creación de algo nuevo, inusitado, basado en lo híbrido. Lo colonizador e imperial aparecen en la conversión de Tipolda al cristianismo y su acatamiento, con Gallinato, de las leyes de la iglesia y las del rey Felipe de España. Gallinato explica:

Di que obediente estaré
al rey, mi señor Filipo
y que a la Iglesia daré
del reino que participo
la obediencia, feudo y fe (jorn. III, vv. 827-31).

La crítica aparece cuando Tipolda se da cuenta de que si no se casa con Gallinato, vendrán otros españoles "con codicia" a quitarles su reino y sus riquezas (jorn. III, v. 535). No obstante, la obra, con sus imágenes de maravilla, incita en último término al auditorio a pensar en las posibilidades futuras de este casamiento entre un español, ahora rey de Cambox, y una princesa nativa¹⁴.

La obra de Claramonte, ciertamente novedosa, se basa en imágenes nuevas provenientes de un mundo extraño y fuera del *oikoumene*. Aunque se colonizan estas imágenes para crear un género híbrido y asombroso, existe la conciencia problemática de una literatura y de una política imperiales. Ante todo, Claramonte ha producido un texto dramático en el que un espectador puede recrearse en los maravillosos partos biológicos, políticos y poéticos, creaciones híbridas que proceden de encuentros fuera del *oikoumene*.

¹⁴ La acción de la comedia tiene una base histórica, ya que existió un personaje llamado Juan Juárez Gallinato que dirigió una expedición desde las Filipinas a Camboya. Según una leyenda, casó con la princesa de ese reino. Sobre la acción histórica, véase la tesis de Tadman.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *Góngora y el "Polifemo"*, Madrid, Gredos, 1974.
- CLARAMONTE, Andrés de, *Comedias*, María del Carmen Hernández Valcárcel, ed., Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1983.
- , *La infelice Dorotea*, Charles Ganelin, ed., Londres, Tamesis Books, 1987.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer, ed., Barcelona, Alta Fulla, 1987.
- DE ARMAS, Frederick A., "Balthasar's Doom: Letters that Heal/Kill in Claramonte's *El secreto en la mujer*", en Charles Ganelin y Howard Mancing, eds., *The Golden Age Comedia. Text, Theory and Performance*, West Lafayette, Purdue University Press, 1994, pp. 58-75.
- , "Black Sun: Woman, Saturn and Melancholia in Claramonte's *La estrella de Sevilla*", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 6 (1994) pp. 19-36.
- , "Fashioning a New World: Lope de Vega and Claramonte's *El nuevo rey Gallinato*", en Luis T. González-del-Valle y Julio Baena, eds., *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991, pp. 1-10.
- , "The Hippogryph Wars: Lope de Vega, Claramonte and Calderón", en Edward H. Friedman, H. J. Manzari y Donald D. Miller, eds., *A Society on Stage. Essays on Spanish Golden Age Drama*, New Orleans, University Press of the South, 1998, pp. 45-58.
- , "Xerxes and Alexander: Dreams of America in Claramonte's *El nuevo rey Gallinato*", en Carol Schreier Rupprecht, ed., *The Dream and the Text. Essays on Literature and Language*, Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 265-283.
- EAST, W. Gordon, *The Geography Behind History*, Nueva York, W. W. Norton, 1965.
- GÓNGORA, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Alexander A. Parker, ed., Madrid, Cátedra, 1990.
- HIND, Emily, "The Illegitimate Invention: Andrés de Claramonte's *El nuevo rey Gallinato*", en Edward H. Friedman, H. J. Manzari y Donald D. Miller, eds., *A Society on Stage. Essays on Spanish Golden Age Drama*, Nueva Orleans, University Press of the South, 1998, pp. 105-15.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, CSIC, 1941, vol. III.
- , *Obras completas. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Enrique Sánchez Reyes, ed., Santander, Aldus, 1949, vol. XXXIII.
- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PAGDEN, Anthony, *The Fall of Natural Man. The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- PLINY, *Natural History*, H. Rackham, trad., Cambridge, Harvard University Press, 1967, vol. III.
- POLYBIUS, *The Histories*, W. R. Paton, trad., Cambridge, Harvard University Press, 1960, vol. I.
- QUIROGA DE SAN ANTONIO, Gabriel, *Brève et véridique relation des événements du Camboge*, Antoine Cabaton, ed. y trad., París, Ernest Leroux, 1914.
- RÍOS, Blanca de los, ed., *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1946.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, "The Analysis of Authorship: A Methodology", en Frederick A. de Armas, ed., *Heavenly Bodies. The Realms of "La estrella de Sevilla"*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1996, pp. 195-205.
- , "La estrella de Sevilla y Claramonte", *Criticón*, 21 (1983) pp. 5-31.
- RUANO DE LA HAZA, José M., Reseña de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Andrés de Claramonte y "El Burlador de Sevilla"* y de *El Burlador de Sevilla. Atribuido tradicionalmente a Tirso de Molina*, *Modern Language Review*, 85 (1990) pp. 471-73.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Celebración y catarsis (Leer el teatro español)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.
- SHANNON, Robert M., *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega*, Nueva York, Peter Lang, 1989.
- SMITH, Paul Julian, *Escrito al margen. Literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1995.

- TADMAN, Bárbara. J., "*Juan Juárez Gallinato: An Edition of El nuevo rey Gallinato y bentura por desgracia* by Claramonte from the Unpublished Ms. 15.319 in the Biblioteca Nacional with a Study of the Historical and Literary Background of the Theme", tesis inédita, University of London (mayo de 1957).
- VEGA CARPIO, Lope de, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Juana de José Prades, ed., Madrid, CSIC, 1971.
- , *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, Jean Lemartinel y Charles Minguet, eds. y trans., Lille, Presses Universitaires de Lille, 1980.
- , *Triunfo de la fee en los reynos del Japon*, J. S. Cummins, ed., Londres, Tamesis, 1965.
- WILLIAMSEN, Vern, *The Minor Dramatists of Seventeenth Century Spain*, Boston, Twayne, 1982.