Universität Duisburg-Essen
Fakultät für Geisteswissenschaften
Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

El Conde de Villamediana en la literatura española entre los siglos XVII y XIX

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie (Dr. phil.)
der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Duisburg-Essen

vorgelegt von
ANDREAS RAPHAEL SCHNEIDER-GIBSON
aus Dinslaken

Erstgutachter/Betreuer: Prof. Dr. Helmut C. Jacobs, Universität Duisburg-Essen

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Stephanie Bung, Universität Duisburg-Essen

Datum der mdl. Prüfung: 3. Juli 2024

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT DUISBURG ESSEN

Offen im Denken

ub universitäts bibliothek

Diese Dissertation wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt und liegt auch als Print-Version vor.

DOI: 10.17185/duepublico/82314
URN: urn:nbn:de:hbz:465-20240814-085542-8

Alle Rechte vorbehalten.

Índice

I Introducción 4
1 Las preguntas centrales de este estudio 4
2 El estado actual de la investigación 5
2.1 Las contribuciones del biografismo 5
2.2 Las contribuciones de los editores modernos 7
2.3 La investigación sistemática: Villamediana en la ficción 8
2.4 Resumen: las hipótesis preexistentes 9
3 Métodos y terminología 11
4 Estructura 12
5 Agradecimiento 13

II Juan de Tassis y Peralta: la reconstrucción de una vida 14
1 El Conde histórico 17
1.1 Ascendencia familiar 17
1.2 Nacimiento – mudanza de la corte a Valladolid 21
1.3 La corte en Valladolid 25
1.4 Vuelta a Madrid – partida hacia Italia. 27
1.5 Estancia en Italia 29
1.6 Vuelta a Madrid – inicio del último destierro 31
1.7 El último destierro 34
1.8 Vuelta a Madrid – muerte 35
2 El Conde legendario 37
2.1 El amante 38
2.2 El profeta 43
2.3 Las posibles causas de la muerte de Villamediana 47
2.3.1 Las sátiras. 48
2.3.2 Isabel de Borbón 53
2.3.3 Francisca de Tabora 59
2.3.4 Relaciones homosexuales 63
2.3.5 Una nota final sobre la muerte de Villamediana 67
2.4 Una leyenda póstuma sobre el cadáver del Conde 68

III El siglo XVII 70
1 Glorificación y difamación: Villamediana y los escritores de su tiempo 70
1.1 Los partidarios 71
1.1.1 Luis de Góngora 74
1.1.2 Miguel de Cervantes 87
1.2 Los adversarios 96
1.2.1 Francisco de Quevedo. 97
1.2.2 Antonio Hurtado de Mendoza 109
1.2.3 Juan Ruiz de Alarcón 115
1.3 Un caso híbrido: Lope de Vega 119
2 El Conde ha muerto: los epitafios dedicados a Villamediana 131
3 1622-1648: el interés por el Conde decae 134

IV El siglo XVIII y el relativo desinterés por Villamediana 144

V El siglo XIX: la poesía lírica . . . 152
1 Villamediana en el romance . . . 153
1.1 El duque de Rivas: nacimiento de un mito romántico y crítica liberal a la monarquía . . . 153
1.2 Antonio de Trueba y el Conde como víctima accidental . . . 162
1.3 Francisco Vila y Goyri y la psicologización del Conde . . . 164
1.4 Manuel Ossorio y Bernard y su eclecticismo lírico . . . 168
2 Villamediana en la balada . . . 171
2.1 Vicente Barrantes y la función didáctica del Conde . . . 171
2.2 Juan Antonio Viedma y el papel variable de la amante . . . 173
3 Antonio Hurtado Valhondo y el Conde como perturbador del orden cósmico . . . 179

VI El siglo XIX: el teatro histórico . . . 185
1 Patricio de la Escosura y las primeras representaciones dramáticas del Conde . . . 186
2 Eulogio Florentino Sanz y el motivo de la carta sangrienta . . . 191
3 Villamediana como mártir del amor: Carlos Jiménez Placer . . . 194
4 Juan Eugenio Hartzenbusch: presagios, reescritura y honra . . . 202
5 Villamediana como personaje conflictivo y dinámico: Ildefonso Antonio Bermejo . . . 210
6 Agustín Fernando de la Serna y el malévolo bufón . . . 215
7 Villamediana como personaje secundario redundante: José Velázquez y Sánchez . . . 218

VII El siglo XIX: la épica . . . 221
1 El Conde como héroe romántico y violador: los cuentos de Sierra, Neira de Mosquera, Castellanos y Palacio . . . 221
2 La novela histórica . . . 228
2.1 Fernán Caballero y su alusión escondida al Conde . . . 228
2.2 Ceferino Suárez Bravo, víctima múltiple de plagio . . . 229
2.3 Francisco José Orellana y la rivalidad política entre Villamediana y Olivares . . . 231
2.4 Villamediana como necio y mal poeta: Manuel Fernández y González . . . 236

VIII El siglo XIX: las ilustraciones que acompañan los textos . . . 242

IX Conclusiones . . . 251

Índice de ilustraciones . . . 256

Bibliografía . . . 257
1 Literatura primaria . . . 257
1.1 Siglo XVII . . . 257
1.2 Siglo XVIII . . . 260
1.3 Siglo XIX . . . 261
2 Literatura secundaria . . . 264

I Introducción

Hace poco más de 400 años que el asesinato en plena calle de Juan de Tassis y Peralta (1582-1622), II Conde de Villamediana, dejó escandalizados a los madrileños. El –en aquel tiempo– conocidísimo poeta cortesano, alumno de Góngora y Correo Mayor de su majestad el rey Felipe IV, murió víctima de una espectacular emboscada. Hasta el día de hoy, no se ha podido esclarecer ni quiénes fueron los instigadores del atentado, ni las causas del crimen, aunque las huellas indican que se los había de buscar en el centro del poder mismo.

¿Murió el Conde por sus sátiras políticas contra los poderosos? ¿Fue rival amoroso del rey o adversario político de su privado Gaspar de Guzmán, conde de Olivares?[1] ¿Hubo quizás una causa mucho más oscura, derivada de la vergüenza descomunal que para aquella época suponía la homosexualidad? Si se considera que todas estas preguntas siguen todavía abiertas, no es nada sorprendente que la materia de la vida y muerte de Villamediana se convirtiera en leyenda. Ya muy presente en la literatura de su tiempo (escriben sobre él, entre otros muchos, Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope de Vega, Gracián, etc.), el Conde se convierte en personaje de ficción en el siglo XIX, cuando Ángel de Saavedra, duque de Rivas, publica su ciclo de romances *El Conde de Villamediana* (1833/1834). A partir de entonces, Tassis aparece una y otra vez tanto en el drama como en la novela históricos, géneros particularmente populares en aquella época. Se le dedican tanto poemas líricos, como narrativos, e incluso se convierte en un tema de la pintura histórica, lo que revela un sorprendente interés por el personaje, pese a que en el siglo XVIII éste ya había caído casi en el olvido, como frecuentemente se afirma.

1 Las preguntas centrales de este estudio

El interés científico por el Conde de Villamediana tradicionalmente se ha centrado mucho más en su biografía (incluyendo las teorías acerca de su muerte) que en sus escritos.[2] Solo en el siglo XX se observa un cambio de enfoque, aunque seguimos careciendo de un análisis concienzudo de muchos aspectos de su obra literaria. Asimismo, se ha escrito poco sobre su ficcionalización, término con el que nos referimos a los procesos en los que Tassis, entre los siglos XVII y XIX, se transforma poco a poco en personaje literario. El concepto «ficcionalización», en este estudio, hace referencia a los diferentes productos literarios de la imaginativa individual de los escritores. De este modo, hacemos una clara distinción entre nuestros conocimientos

[1] Cuando murió Villamediana, Olivares aún no era conde-duque.
[2] Cf. capítulo II.

historiográficos y las numerosas adaptaciones ficticias de Villamediana. Siguiendo a Kablitz, entendemos por «ficcionalidad» una característica clasificatoria y sin grados.[3]

En consecuencia, las preguntas centrales que se abordan en esta investigación son las siguientes:

1) ¿Cómo se representa al Conde de Villamediana en la literatura española entre los siglos XVII y XIX?
2) ¿Cómo va cambiando su representación a lo largo de estos tres siglos y por qué?
3) ¿De qué manera se convierte en ficción el personaje histórico?
4) ¿Qué motivos y facetas configuran esta ficción?
5) ¿Qué oposiciones y contradicciones hay?

Hasta hoy, se ha especulado mayormente en torno a estas preguntas. Es por ello, que se hace necesaria una investigación mucho más amplia y sistemática al respecto.

2 El estado actual de la investigación

Aun así, no es necesario empezar desde cero. Varios son los estudiosos que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, han abordado, aunque muchas veces de forma esporádica y especulativa, algunas de estas preguntas centrales. Los primeros fueron los que se centran en la vida y muerte del Conde histórico (capítulo I 2.1). A estos se suman los comentarios sueltos hechos por parte de los editores modernos de su poesía (capítulo I 2.2). Y más recientemente, se observan intentos por emprender una investigación más sistemática y puntual sobre ciertos aspectos de la representación de Villamediana en la literatura española, especialmente durante el siglo XIX (capítulo I 2.3). A continuación se presentarán de forma cronológica las teorías más importantes ya existentes.

2.1 Las contribuciones del biografismo

Muchos de los que han estudiado la biografía del Conde también han formulado hipótesis sobre su transformación en leyenda y/o personaje de ficción. Hay que subrayar que, en la mayoría de los casos, estos investigadores, no obstante, dan pocas pruebas de sus afirmaciones. La más

[3] Expone Kablitz (2009: 224): «Während die Fiktion sich skalieren lässt, ein Text mehr oder minder fiktiv sein kann, dieser Begriff also ein komparativer ist, gilt dies für die Fiktionalität nicht. Sie ist ein klassifikatorischer Begriff. Ein Text ist fiktional oder nicht, eine Skalierung des mehr oder weniger fällt hier aus» (La ficción acepta palabras de grado, un texto puede ser más o menos ficticio. La ficción, por tanto, es un término comparativo. Esto, no obstante, no vale para la ficcionalidad. Es ésta un concepto clasificatorio. Un texto es ficcional o no, aquí no puede haber una escala de más o menos).

antigua, probablemente, proviene de Hartzenbusch, quien escribe lo siguiente sobre la representación póstuma de Tassis:

> Corrieron años, quedaron las sátiras de Villamediana en la oscuridad de las bibliotecas, pasaron de mano en mano sus obras impresas, pintáronle los escritores franceses como un amante desventurado; y su buen ingenio y su mala suerte rodearon de brillante celebridad su nombre, y su vida de vivo interes: de aquí los romances, novelas y dramas en que el personaje real, no sobradamente simpático, se ha convertido en bellísimo personaje poético.[4]

Los «escritores franceses» a los que se refiere el autor son François van Aerssen van Sommelsdijk (o Sommerdyck) y Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronesa de Aulnoy. En la segunda mitad del siglo XVII se publican los diarios de sus viajes por España, textos sobre los cuales volveremos en el capítulo II. Por ahora, lo importante son las otras dos teorías de Hartzenbusch: la primera apunta a que la «celebridad» póstuma del Conde se basa en su «buen ingenio y su mala suerte», es decir, en su poesía y en su muerte, y la segunda afirma que en la literatura posterior se lo representa como «bellísimo personaje poético», aunque esto, según el estudioso, no se corresponde totalmente con la verdad histórica.

La segunda de estas dos hipótesis resulta particularmente interesante. Cotarelo y Mori, el biógrafo más importante de Villamediana,[5] observa algo parecido:

> La tradición y pluma de novelistas y poetas han hecho del Conde de Villamediana un personaje ideal y legendario, cuyo fin desgraciado, fuente inagotable de inspiración, dió asunto á muchas obras literarias, y cuyo nombre [...] ha llegado á personificar el tipo de los que suelen llamarse *mártires del amor*.[6]

Teniendo en mente esta idea, echemos una mirada a lo que han sostenido los demás estudiosos del Conde histórico. Alonso Cortés, por ejemplo, observa en cambio «una leyenda ya favorable, ya adversa, y sin más fundamento casi siempre que las simpatías del poeta respectivo».[7] El investigador vallisoletano, de esta manera, no solamente confirma la idealización póstuma de Villamediana, detectada ya por sus dos predecesores, sino que también observa una corriente opuesta. Además, constata una falta de exactitud histórica en la representación del Conde en la literatura posterior.

El asunto se hace aún más complejo. Para Deleito y Piñuela, Tassis es «el Tenorio eterno».[8] Según él, «las audacias, bizzarías [,] aventuras [,] maladanzas amatorias [...] y, sobre todo, el misterio de su muerte, dejaron un halo de leyenda caballeresca»[9] sobre el recuerdo de Villamediana. Aunque ambos conceptos son relacionados, nótese que no se debe confundir la

---

[4] Hartzenbusch (1861: 89).
[5] Cf. capítulo II, donde nos ocuparemos de forma detallada de su trabajo pionero en el campo de los estudios villamedianinos.
[6] Cotarelo y Mori (1886: 7).
[7] Alonso Cortés (1928: 37).
[8] Deleito y Piñuela (1955: 166).
[9] Deleito y Piñuela (1955: 181).

referencia al mito de don Juan con la idea del Conde como amante idealizado, expresada primero por Cotarelo y Mori.

Al igual que dicho estudio pionero de Cotarelo y Mori a finales del siglo XIX, la labor historiográfica de Rosales unos ochenta años más tarde sigue siendo de gran valor.[10] Cuando aborda los procesos de ficcionalización del Conde, el erudito concluye –coincidiendo con Hartzenbusch– que fueron los viajeros extranjeros quienes, después de la muerte de los protagonistas históricos, divulgaron los rumores sobre los sucesos de la muerte de Villamediana por toda Europa.[11] Retomando la hipótesis de Cotarelo y Mori, añade:

> [A] nosotros [...] nos interesa poner de relieve que el tiempo, que todo lo desgasta, no ataca a esta leyenda, antes bien, la acrecienta y en sus líneas centrales la precisa, transformándola en un mito de validez universal. El Conde de Villamediana se convierte en el Patrón del idealismo amoroso, recibe culto y todos los amantes desdichados veneran su memoria. Durante los siglos XVII y XVIII sustituye a Macías el Enamorado. [...] Su temeridad le ha convertido en símbolo; su idealismo, en ejemplo.[12]

Es obvio que aquí, Rosales subraya mucho más vehementemente que su predecesor el carácter mítico y universal de la leyenda villamedianina que, según ambos, se formó a lo largo de los siglos mencionados. Más tarde especifica:

> [D]urante el siglo XVII se consideraba generalmente la muerte del Conde de Villamediana como una muerte no solamente admirable, sino ejemplar. Se convirtió en leyenda y era la muerte ambicionada por todo enamorado. El máximo elogio que se podía tributar a un amante era compararle con Villamediana.[13]

Más recientemente, Armas afirma que Tassis, en el siglo XIX, se hace «both a prototype of the doomed lover and the image of a debased courtier».[14]

2.2 Las contribuciones de los editores modernos

Además de la literatura biográfica, existen un par de comentarios breves por parte de los editores modernos de la obra poética de Villamediana, sobre todo de Rozas y Ruiz Casanova. Ya en 1964, cinco años antes de publicar su edición, el primero de los dos abrió nuevas perspectivas con sus teorías sobre la interrelación entre vida, obra y leyenda del Conde, concluyendo:

> Cuatro trabajos son, por tanto, necesarios: una edición cuidada; un estudio estilístico y valorativo de su obra [...]; una biografía, lo más escueta posible, para evitar pasadas culpas;[15] y una interpretación de su leyenda, que estudie también a Villamediana como personaje de la novela, la lírica y el teatro.[16]

---

[10] Cf., otra vez, capítulo II.
[11] Cf. Rosales (1964: 7-8).
[12] Rosales (1964: 12-13).
[13] Rosales (1964: 76).
[14] Armas (2001: 441).
[15] Se refiere a la costumbre de los biógrafos decimonónicos de mezclar hechos históricos y leyenda.
[16] Rozas (1964 I: 9).

Gracias a estos editores modernos[17] y al creciente interés investigativo por la poesía del Conde, los dos primeros trabajos ya pueden considerarse terminados o, por lo menos, emprendidos. En este estudio, por ende, nos encargaremos del cuarto trabajo exigido por Rozas, aunque, como se verá, dicha tarea resultaría imposible sin dedicarse a la vez al tercero, es decir, a sistematizar y actualizar la biografía del Villamediana histórico.[18]

Por otra parte, Ruiz Casanova formula la muy popular hipótesis de que Juan de Tassis y Peralta (especialmente como poeta) cae en un olvido casi completo de casi dos siglos,[19] afirmación a la cual nos dedicaremos en el capítulo IV.

2.3 La investigación sistemática: Villamediana en la ficción

Por último, no son muchos los estudios que se dedican exclusiva y sistemáticamente al Conde como personaje de ficción, aunque recientemente ha aumentado el interés por este aspecto. Destacan las contribuciones de Alonso Cortés (1948), Rodríguez Martín (1986), Pedraza Jiménez (1987), Rincón Martínez (1987), Román Román (2018) y Mata Induráin (2018 y 2019), estudios aislados sobre los cuales volveremos siempre en el contexto adecuado. Todas estas publicaciones tienen un enfoque algo estrecho, como por ejemplo la representación de Villamediana en ciertos textos particulares, en el drama o en la poesía decimonónicos.

Al poner de relieve las hipótesis de este último grupo sobre la ficcionalización del Conde en general, cabe destacar, primero, a Rodríguez Martín. Para él, la leyenda villamedianina se alimenta de varios factores, no solamente de su muerte, entre los que se cuentan «el placer insaciable, el desengaño constante, la peripecia increíble, el arrebato pasional, la ambición de medrar, y una muerte dramática y despiadada».[20] Todos estos aspectos, por lo tanto, se refieren o a asuntos amorosos o a las ambiciones políticas de Tassis. Rodríguez Martín, además, se muestra de acuerdo con la afirmación de Hartzenbusch sobre el papel clave de los viajeros franceses en divulgar la leyenda del Conde y confirma la idea de su resurrección romántica después de ser olvidado durante el siglo XVIII.[21] En cuanto a la poesía lírica del siglo XIX, concluye:

> Los poetas de esta época quieren defender la figura caballeresca de don Juan, con todas las connotaciones patrióticas de un nuevo Macías, de ahí que una y otra vez se incida en la composición panegírica. Es común en la mayoría de los poetas un buen conocimiento de la tradición documental y textual de la vida del Conde [...]. Tienden a ser muy discursivos, entreteniéndose en elementos pintorescos y constumbristas, lo que nos

[17] Además de Rozas (1969) y Ruiz Casanova (1990 y 1994), hay otra edición reciente de Ruestes (1992).
[18] Cf. capítulo II.
[19] Cf. Ruiz Casanova (1994: 14).
[20] Rodríguez Martín (1986: 537).
[21] Cf. Rodríguez Martín (1986: 537-538).

> pone ante poetas[22] eminentemente descriptivos y narrativos [...]. Interpretan su muerte como una reivindicación de su amor por Isabel de Borbón, y como obra del Rey y de Olivares.[23]

Solo un año más tarde, Rincón Martínez añade a la labor de Rodríguez Martín una breve investigación de la figura de Villamediana en el teatro decimonónico. Observa la autora que el Conde allí se convierte «en el prototipo ideal mediante el que representar, no sólo las inquietudes románticas, sino también la purga de errores inmorales y el marco del cuadro costumbrista».[24] Según ella, el Tassis ficcionalizado sirve de «símbolo tanto de vicios como de virtudes, ejemplo del bien y del mal».[25]

Más recientemente, destacan las contribuciones de Román Román y Mata Induráin. La primera también subraya los dos lados principales de la leyenda villamedianina:

> Evocada desde el día de su asesinato, la historia de Villamediana y su conversión en mito romántico exhibe dos facetas desiguales: de una parte, las tradiciones más reescritas y consolidadas lo reivindican como hombre libérrimo y franco, crítico contra los vicios de su tiempo, víctima de las insidias, de la envidia de los cortesanos y de la arbitrariedad del rey y el conde duque [...]. De otra, un número menor de versiones lo presentan como ejemplo negativo de donjuán casi diabólico y de satírico difamador. En efecto, la historia del conde puede plantearse, también, con valor moralizante sobre su doble caracterización como donjuán y como escritor que, supuestamente, arrollaba vidas y famas con sus sátiras y libelos.[26]

Según la investigadora, hay un número de rasgos que típicamente caracterizan los textos ficcionales del XIX sobre el Conde: el tiempo de la historia reducido (a veces, por ejemplo, la trama abarca solo el día de su muerte) y, frecuentemente, los mismos lugares (el palacio del Buen Retiro) y personajes como Felipe IV, Isabel de Borbón, Olivares y los escritores más destacados de la época.[27] Subraya el papel clave desempeñado por la reina en muchos de los textos.[28] Además, y al contrario de lo que observa Rodríguez Martín, atestigua el «uso libérrimo de las fechas históricas»[29] por parte de los autores.

Por último, Mata Induráin, autor que se ha dedicado sobre todo a la figura del Conde en el drama (siglos XIX y XX), comparte la interpretación generalmente aceptada de Villamediana como «prototipo de enamorados, [...] un nuevo Macías, patrón de todo idealismo amoroso».[30]

---

[22] Léase «poemas».
[23] Rodríguez Martín (1986: 553-554).
[24] Rincón Martínez (1987: 123).
[25] Rincón Martínez (1987: 129).
[26] Román Román (2018: 160).
[27] Cf. Román Román (2018: 161). La autora no solo nombra a escritores como Góngora, Lope, Gracián y, sobre todo, Quevedo, sino también al pintor Velázquez, a nobles como Luis de Haro y el conde de Orgaz y al bufón del rey.
[28] Cf. Román Román (2018: 162).
[29] Román Román (2018: 161).
[30] Mata Induráin (2018: 59).

Atribuye el desinterés del siglo XVIII a un desprecio más general por el culteranismo[31] y también reconoce las dos facetas de la leyenda.[32]

2.4 Resumen: las hipótesis preexistentes

A continuación, se realiza una breve recapitulación de las investigaciones sobre la representación del personaje del Conde de Villamediana en la literatura española. En total, se puede hablar de un mínimo de diez hipótesis hasta el día de hoy. El número exacto depende del método de conteo utilizado. Ordenadas por su relevancia y la frecuencia con que se formulan,[33] se trata de las siguientes ideas:

1) En la literatura posterior, sobre todo a partir del siglo XIX, Villamediana se convierte en héroe romántico y amante idealizado. (Hartzenbusch, Cotarelo y Mori, Rosales, Rodríguez Martín, Mata Induráin)
2) No obstante, hay dos formas opuestas de representar a Villamediana: la tradición idealizadora y la tradición difamadora. (Alonso Cortés, Rincón Martínez, Román Román, Mata Induráin)
3) Además del amante idealizado, la tradición idealizadora lo representa también como persona que, sin temor, lucha contra los poderosos. (Román Román)
4) La tradición difamadora, en cambio, lo representa sobre todo como malévolo don Juan (Deleito y Piñuela, Román Román) y personaje fracasado. (Armas)
5) Ambos lados de la leyenda villamedianina se basan o en su poesía (Hartzenbusch), su carácter (Deleito y Piñuela, Rodríguez Martín) o en su muerte. (Hartzenbusch, Deleito y Piñuela, Rodríguez Martín)
6) Los viajeros extranjeros del siglo XVII desempeñan un papel clave en la transmisión de la leyenda. (Hartzenbusch, Rosales, Rodríguez Martín)
7) El Conde es olvidado en el siglo XVIII y redescubierto en el Romanticismo. (Ruiz Casanova, Rodríguez Martín, Mata Induráin)
8) En el siglo XIX, se cuenta la historia de Tassis prestando mucha atención a la exactitud histórica. (Rodríguez Martín)
9) En el siglo XIX, se cuenta la historia de Tassis prestando poca atención a la exactitud histórica. (Alonso Cortés, Román Román)
10) Los textos decimonónicos tienen muchos rasgos en común. (Román Román)

[31] Cf. Mata Induráin (2018: 60).
[32] Cf. Mata Induráin (2018: 92). Para él, el Conde ficticio oscila entre héroe romántico y poeta maldiciente.
[33] Las hipótesis 2-5 pertenecen al mismo grupo, por lo que no las separamos.

Con el presente estudio –el primero sobre el tema que tiene como meta abarcar la literatura española de tres siglos enteros– nos será posible comprobar la validez de casi todo lo que se ha escrito sobre la ficcionalización del Conde hasta hoy. Además, seremos capaces de hacer nuevas y más precisas declaraciones sobre el asunto. En cuanto a la hipótesis núm. 6, hay que decir que solamente la vamos a poder examinar con respecto a la literatura *española*,[34] pasando por alto las demás literaturas europeas. No nos será, por tanto, posible evaluar de forma válida cuál fue el papel de los viajeros extranjeros para la difusión de la leyenda del Conde al otro lado de los Pirineos. En cuanto a las demás hipótesis, hay que constatar que las únicas que no pueden ser correctas al mismo tiempo son los núms. 8 y 9.

3 Métodos y terminología

El método apropiado para investigar de forma sistemática la representación de Villamediana en la literatura española entre los siglos XVII y XIX consiste tanto en el análisis preciso y crítico como en la contextualización diacrónica de todos los textos relevantes y localizables. El segundo aspecto se refiere al examen cuidadoso del contexto sociocultural en el que se producen los diferentes textos y cómo este contexto influye también en la representación. ¿Cómo va cambiando la imagen del Conde a lo largo de los tres siglos en cuestión y por qué? ¿Qué funciones ejerce su figura en los respectivos contextos históricos?

Apuntamos a obtener la imagen más amplia y exacta posible. Por este motivo, resulta indispensable encontrar y trabajar con un gran número de textos de diferentes épocas, autores y géneros. Para detectarlos, nos hemos servido de varios métodos. Partimos desde la extensa y muy útil bibliografía temática compilada por Rozas (1964 I). Como segundo paso, examinamos la mayoría de los textos nombrados allí, además de los numerosos escritos sobre Villamediana publicados desde 1964 hasta el presente. En todas estas publicaciones –unas científicas, otras ficcionales– buscamos indicios de representaciones literarias del Conde. En un efecto multiplicador, estos textos frecuentemente nos condujeron a otros. Finalmente, aprovechamos los beneficios de buscadores en línea: académicos y universales. En el caso del periodismo (sobre todo del siglo XIX), hicimos uso frecuente de la Hemeroteca Digital, puesta a disposición por la Biblioteca Nacional de España. Aun así, es obvio que los textos investigados y reunidos en este estudio representan solo una parte de las apariciones que, a lo largo de los tres siglos en cuestión, ha tenido Villamediana en la literatura. Cabe recordar que no es nuestro objetivo realizar una colección completa del género. En cambio, se pretende poner de relieve las tendencias más importantes para contestar a nuestras preguntas centrales.

[34] Para nuestra definición de este concepto, cf. capítulo I 3.

Al emplear términos como «literatura» y/o «textos literarios», nos referimos al sentido estricto de las palabras, es decir, primordialmente a textos a los que generalmente se atribuye cierto valor estético, mayoritariamente ficcionales: poemas, novelas, cuentos, obras teatrales, pero también unos relatos auténticos y tratados teóricos (especialmente de los siglos XVII y XVIII. Para estos dos siglos, prácticamente todos los textos localizables resultan interesantes para nuestra investigación). Como se verá especialmente para el siglo XIX, eso no significa que los textos escogidos siempre sean de autores conocidos o considerados de «alta» calidad literaria. Recordemos, en cambio, que el objetivo principal de este estudio es obtener la imagen más amplia y exacta posible de cómo se representa a Villamediana, haciendo caso omiso de categorías como la supuesta calidad de los textos analizados.[35] Prescindimos, además, de incluir la loa obligatoria de los editores antiguos del Conde. Tampoco se tomará en consideración el mito de don Juan, puesto que, primero, no está comprobado si realmente –como unos suponen[36]– se basa en la figura histórica de Villamediana y, segundo, nos interesa exclusivamente su representación explícita en la literatura española.

«Literatura española», en este estudio, hace referencia a textos con las cualidades expuestas anteriormente, redactados por autores españoles, es decir, súbditos a la corona española, y en castellano. En muy pocas ocasiones, esto incluye a escritores hoy considerados a veces americanos, como por ejemplo Juan Ruiz de Alarcón o Bernardo de Balbuena.[37] Además, casi todos los escritos nombrados provienen de la pluma de hombres. Este hecho resulta sorprendente, puesto que entre los siglos XVII y XIX surgen escritoras de éxito, aunque perjudicadas casi siempre por la sociedad. Aun así, no se ha encontrado casi ningún texto relevante escrito por una mujer. Por ahora, solo podemos especular acerca del por qué la materia villamedianina siempre les parece haber interesado más a los hombres. Al respecto, parecen posibles las explicaciones tanto de orden psicológico, como social.

Por último, es preciso explicar por qué se ha optado por investigar solamente aquellos textos escritos entre, más o menos, 1600 y 1900. El caso es que, aunque la representación literaria del Conde de Villamediana sigue muy viva en el siglo XX y hasta en nuestros días, el período elegido comprende la fase clave de la conversión en leyenda y en personaje de ficción. Se ha preferido emprender entonces un análisis detallado y concienzudo de un espacio de tiempo manejable, en vez de una investigación más superficial de un período muy difícil de

[35] No fue esencial que un texto perteneciera a un supuesto «canon» de la literatura española. Aun así, muchos de los escritos escogidos aquí seguramente provienen de autores generalmente considerados «canónicos».
[36] Cf., por ejemplo, Marañón (1946).
[37] Cf. capítulo III.

abarcar. La labor de examinar la representación del Conde de Villamediana en la literatura del siglo XX hasta nuestros días será para otro momento.

4 Estructura

Comenzaremos nuestra investigación con un análisis crítico y detallado de todos los datos historiográficos sobre Tassis publicados hasta el momento. Como se explica en la introducción al capítulo II, de esta manera no solamente se obtendrá una biografía más actualizada, sino también el muy necesario producto de contraste, que hace posible en los demás capítulos, distinguir entre hechos históricos y ficción. Todos estos capítulos restantes se dedicarán, paso a paso, a distintos aspectos de la representación literaria de Villamediana. Por lo general, el procedimiento elegido es cronológico. En los capítulos III y IV se investigará la literatura de los siglos XVII y XVIII, respectivamente. Puesto que la leyenda del Conde se hace extraordinariamente popular durante el Romanticismo, los cuatro capítulos restantes se dedican, sin excepción, al siglo XIX. Manteniendo, por lo general, el método cronológico, el gran número de textos relevantes de aquella época exige, además, una investigación detallada por géneros. Utilizamos la división clásica y probada en poesía lírica, dramática y épica (capítulos V, VI y VII, respectivamente). En el capítulo VIII se examinará, desde un enfoque multimedial, las ilustraciones que acompañan los textos decimonónicos y que en su mayoría se consideran olvidados.

5 Agradecimiento

Mi primer y especial agradecimiento a mi director de tesis Prof. Dr. Helmut C. Jacobs por su constante apoyo y paciente consejo, así como por espontáneamente declararse dispuesto a acompañarme en este proyecto después de unos años de ausencia. También me gustaría agradecer a Prof. Dr. Stephanie Bung por redactar el segundo informe de evaluación, además de su amable y útil consejo.

Finalmente, agradezco a mi familia. A mi esposa Kim Gibson por su paciencia y comprensión. A mis suegros Ute y Achim Gibson por su incansable compromiso. Finalmente, a mis padres Marion Schneider-Brix y Klaus Schneider (†), a quienes está dedicado este estudio.

II Juan de Tassis y Peralta: la reconstrucción de una vida

Para investigar las representaciones literarias de cualquier personaje histórico, es preciso saber distinguir claramente entre historia y ficción, es decir, entre los hechos documentados o muy probables, por un lado, y la imaginativa de los escritores por otro. En el caso de Villamediana, esto es particularmente importante. Emilio Cotarelo y Mori, «el más puntual y pormenorizado»[1] de sus biógrafos, advierte que la «imaginativa de los poetas lo ha pintado á su manera, en oposición con la verdad de los hechos».[2] Antes de toda investigación del Conde en la literatura (ficcional), resulta imprescindible poner de relieve estos hechos históricos, conservados y presentados de forma dispersa y desordenada por numerosos autores a lo largo de casi dos siglos. Los datos que obtendremos de esta primera labor nos servirán como producto de contraste. Estos serán el punto de partida desde el cual será posible analizar cómo la representación del Conde va cambiando a lo largo de las centurias.

José Francisco Ruiz Casanova, editor reciente de Villamediana, acierta al afirmar que la biografía del Conde ha sido «exhaustivamente exhumada en diversas ocasiones».[3] No obstante, es importante reconocer que los biógrafos del poeta, como es natural, tuvieron acceso a fuentes muy heterogéneas y que, respecto a muchos detalles, frecuentemente llegan a conclusiones divergentes o incluso opuestas. Asimismo, la mayoría de ellos investiga solo ciertos aspectos o fases en la vida de Juan de Tassis y Peralta, pasando por alto lo demás. Gracias a internet, hoy resulta mucho más fácil acceder a más datos en menos tiempo. Ya es hora que repasemos de forma crítica y sistemática toda la información biográfica que tenemos a disposición. Investigaremos cuánto de lo sostenido hasta hoy se puede considerar comprobado, plausible, inverosímil o incluso erróneo.

En la segunda mitad del siglo XIX, los primeros biógrafos de Villamediana inician la investigación y evaluación de datos e informaciones conservados en fuentes contemporáneas y posteriores al Conde. Es justamente la época cuando nace la filología hispánica moderna, caracterizada aún por un nacionalismo romántico que hace que se publiquen innumerables antologías y biografías de autores medievales y áureos. Ya hemos citado a Cotarelo y Mori como uno de estos primeros biógrafos de Villamediana. De tradición positivista, este autor investiga la vida del Conde de forma concienzuda e inigualada hasta el día de hoy. Al comenzar su obra pionera, lamenta «la falta de estudios biográficos hechos por contemporáneos [de Villamediana] que diesen completa noticia de su vida y obras».[4] Es de suponer que ha sido

[1] Rosales (1964: 49). A Cotarelo y Mori se le debe la primera monografía sobre la vida de Villamediana.
[2] Cotarelo y Mori (1886: 8).
[3] Ruiz Casanova (1990: 17).
[4] Cotarelo y Mori (1886: 8).

precisamente este carácter incompleto de nuestros conocimientos, esta «oscuridad que rodea»[5] a Villamediana, la que, entre otros factores, contribuyó decisivamente a que naciesen tantas leyendas sobre él. Las fuentes contemporáneas, en su mayoría, solo contienen pocas informaciones sueltas. Por ende, el mérito central de los primeros biógrafos de Villamediana consiste en unir todos esos datos. Gracias a ellos se obtiene por primera vez un relato coherente de aquella vida tan novelesca.

Entre las investigaciones tempranas, destaca especialmente *El conde de Villamediana, estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo* (1886) de Cotarelo y Mori, al ser la más detallada. En comparación, los trabajos anteriores, realizados en los años sesenta del mismo siglo por Cayetano Alberto de la Barrera y Juan Eugenio Hartzenbusch representan meramente «reseñas biográficas».[6] No obstante, tanto Barrera, en su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (1860), como Hartzenbusch, en su discurso leído ante la Real Academia Española (1861), constituyen fuentes esenciales para Cotarelo y Mori y, por ende, siguen siendo fuentes importantes para nosotros: muchas hipótesis de ambos investigadores fueron materia de discusión de estudios posteriores y algunas continúan alimentando discusiones muy recientes.[7] De esta manera, representan sin duda el verdadero inicio del estudio historiográfico del Conde de Villamediana.

En el siglo pasado, varios autores continuaron esta labor. Destacan Narciso Alonso Cortés, Luis Rosales y Juan Manuel Rozas. Alonso Cortés (*La muerte del Conde de Villamediana*, 1928) y Rosales (*Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, 1964 y, con tres capítulos adicionales, 1969), se enfocan sobre todo en el atentado de 1622 y las posibles causas del asesinato. Rozas, por el contrario, emprende en diversas publicaciones una investigación mucho más global tanto de la vida como de la obra literaria del Conde. También hay que mencionar los hallazgos documentales en los archivos de Valladolid y Madrid, realizados por Pérez Pastor (1907), Matilla Tascón (1987) y Pérez Cuenca y Campa (1998). Para completar nuestra bibliografía precisa mencionar las contribuciones de Fucilla (1941), Díaz Plaja (1945), Muñoz de San Pedro (1946), Green (1947), Deleito y Piñuela (1955), López Izquierdo (1985), Ruestes (1992) y Armas (2001).

El método idóneo para emprender una completa reconstrucción biográfica consiste en la revisión crítica de todos los datos publicados hasta nuestros días para, en un primer paso, reorganizarlos de forma cronológica y evaluarlos según las categorías que acabamos de

[5] Cotarelo y Mori (1886: 8).
[6] Cotarelo y Mori (1886: 9).
[7] Cf., por ejemplo, la controversia sobre la fecha de nacimiento de Villamediana, a la que, a nuestro entender, podremos poner fin en este estudio (capítulo II 1.2), y la disputa sobre las causas de su muerte (capítulo II 2.3).

exponer. Este paso corresponderá al capítulo II 1. En el capítulo II 2 vamos a analizar las diferentes leyendas que se han formado en torno al Conde. En ambas secciones, trataremos de exponer contradicciones y sustituir datos desactualizados por datos más recientes. De esta manera obtendremos –por primera vez desde que Cotarelo y Mori publicase su extraordinaria monografía– una biografía detallada de Villamediana que esté al día y que distinga claramente entre los hechos históricos y la gran cantidad de suposiciones y leyendas. No hace parte de nuestro propósito producir *nuevos* datos biográficos sobre el Conde de Villamediana aunque, como indican de manera acertada Pérez Cuenca y Campa, «buena parte de los datos relacionados con el mundo literario duerme todavía ‹el sueño de los justos›».[8] No obstante, al contraponer los datos antiguos con otros más recientes nos será posible contestar con bastante seguridad a unas de las preguntas abiertas hasta el día de hoy y formular nuevas hipótesis sobre otras.

Para una tarea de este tipo resulta muy apropiado el modelo introducido por Pérez Cuenca y Campa en su artículo sobre sus hallazgos documentales.[9] Siguiendo a Rozas,[10] dividen la vida del Conde en siete etapas, partiendo de varios acontecimientos que influyeron en ella de forma significativa, como, por ejemplo, las mudanzas de su familia con la corte, su estancia en Italia o su último destierro:

1) 1582 (nacimiento) - 1601 (la corte se traslada a Valladolid)
2) 1601 - 1606 (capitalidad de Valladolid)
3) 1606 (vuelta de la corte a Madrid) - 1611 (partida hacia Italia)
4) 1611 - 1615 (Italia)
5) 1615 (vuelta a España) - 1618 (inicio del último destierro)
6) 1618 - 1621 (último destierro)
7) 1621 (vuelta a la corte) - 1622 (muerte)

Antepondremos otra sección sobre el origen familiar del Conde, ya que también forma parte de su mito. En cuanto a todo lo demás, el esquema de Pérez Cuenca y Campa representa una manera adecuada de acercarse a la vida de Villamediana.

[8] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1211).
[9] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1212).
[10] Cf. Rozas (1969: 15-20).

1 El Conde histórico

1.1 Ascendencia familiar

Nuestros conocimientos históricos se remontan a muchos siglos antes del nacimiento de Juan de Tassis y Peralta. Dada la inmensa importancia de su familia en toda Europa a partir del siglo XV, cuando los Tassis fundan el servicio postal moderno, los cronistas contemporáneos ofrecen una cantidad considerable de datos sobre los «fabulosos orígenes»[11] de la familia en Italia, su presencia en Alemania y Flandes y, finalmente, su llegada a España a principios del siglo XVI. Gracias a la historiografía moderna, es posible comprobar la validez de muchos de esos datos. Disponemos también de informaciones relativamente detalladas sobre varios antecedentes significativos, como el padre o la abuela materna del Conde.

Como acabamos de exponer, los Tassis provienen de Italia, donde ya se menciona a un tal Odonus de Taxo en el valle Brembana (Lombardía) en 1146.[12] Los biógrafos decimonónicos basan una gran parte de sus suposiciones sobre los orígenes de la familia en el trabajo del genealogista Alonso López de Haro, quien en 1622 –año de la muerte del Conde– publica la segunda parte de su extenso *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*. La leyenda referida por López de Haro cuenta que el nombre familiar original les había sido dado por San Ambrosio de Milán (siglo IV), doctor de la iglesia y arzobispo de dicha ciudad. Según la leyenda, éste había encomendado a la familia la defensa de una torre, por lo que su nombre se convirtió en *della Torre* o *Torriani*, más tarde *de la Tour* en francés y *vom Thurm*/*Thurn* en alemán.[13] No obstante, el supuesto parentesco entre los Tassis y los Torriani no está comprobado. Al contrario, parece inverosímil:

> Vielleicht wird man sich fragen, ob die Abstammung des Hauses Taxis von den Mailänder Torriani mit modernen Forschungsmethoden sicher zu belegen ist. Der Historiker wird dies heute verneinen. Die damals vertretene Ansicht darf auch längst als überholt gelten. Es handelt sich um eine typische genealogische Forschung der Barockzeit, die nur zu oft den Inhalt historischer Quellen und unbewiesene Sagen nicht zu trennen vermochte.[14]
>
> (Quizá uno se preguntará si es posible comprobar con certeza la descendencia de los Tassis de los Torriani de Milán utilizando métodos de investigación modernos. El historiador de hoy dirá que no. Hace mucho que la opinión de aquel tiempo [el autor se refiere al siglo XVII] ya es anticuada. Se trata de una investigación genealógica típica del barroco, que, frecuentemente, no sabía distinguir entre el contenido de fuentes históricas y el de las leyendas.)

Priendl añade que no hay duda de que los Thurn y Valsassina desciendan de la antigua familia milanesa. Los Tassis, en cambio, para agrandar su fama, intentaron probar activamente que

[11] Alonso Cortés (1928: 44).
[12] Cf. Priendl (1980: 41).
[13] Cf. Priendl (1980: 34). El pasaje utilizado por los biógrafos tempranos se encuentra en López de Haro (1622: 18-19).
[14] Priendl (1980: 40).

descendían de los Torriani, esfuerzos finalmente reconocidos por Felipe IV de España en 1649 y por el emperador Fernando III en 1650.[15] Es así como nace la conocida Casa Principesca de Thurn y Taxis.

Sabemos con certeza que en el siglo XIII los Tassis residen aún en el valle de Cornelio (*Cornello* en italiano), cerca de la ciudad lombarda de Bérgamo.[16] Cotarelo y Mori, siguiendo otra vez a López de Haro, cuenta que varios hermanos de la familia se habían convertido en señores de aquel valle. Según afirma, fue allí que cambiaron su nombre de manera bastante curiosa:

> En este territorio está situada la montaña del *Tasso* (tejón), poblada entonces por animales de este nombre, á cuya caza era grandemente aficionado aquel caballero [el autor se refiere al supuesto jefe de los hermanos]. Cuentan también que este mismo personaje colocó en su escudo de armas un *tasso*, y que de aquí tomaron el nuevo nombre de Tassis con que habían de ser conocidos en adelante.[17]

La mención de Odonus de Taxo en el siglo anterior parece contradecir esta versión de los acontecimientos, al menos en relación con los personajes mencionados por Cotarelo y Mori. El tejón, no obstante, sigue formando parte del escudo de la Casa de Thurn y Taxis.

Desde Cornelio, miembros de la familia se mudan primero a Bérgamo y desde allí a Alemania. Según afirma correctamente Cotarelo y Mori, el primero de los antepasados de Villamediana en obtener el importante y lucrativo cargo de Correo Mayor,[18] oficio que en adelante sería tan significativo para toda la familia, es Francisco de Tassis («el joven»), quien a finales del siglo XV se encuentra en servicio del emperador Maximiliano I:

> Hallándose este Francisco sin hijos, á su muerte dejó ordenado que viniesen de Bérgamo sus tres sobrinos, hijos de su hermano Rug[g]ero, y llamados Juan Bautista, Mateo y Simón,[19] nombrando al primero Correo Mayor de Flandes. [...] Los tres [...] fueron muy estimados por Carlos V, quién les dio carta de naturaleza de España y les confirmó en los empleos de *maestros de hostes y postas* en todos los dominios de su Imperio, haciendo á Juan jefe de los demás.[20]

A finales del siglo XV y en adelante, los antepasados de Villamediana ejercen cargos importantes relacionados con la administración del servicio postal en prácticamente toda la Europa de los Habsburgo, familia a cuyo ascenso están estrechamente vinculados. No obstante, por aquel entonces ya han servido de correos y mensajeros en su patria italiana desde hace

[15] Cf. Priendl (1980: 34-35).
[16] Cf. Priendl (1980: 7).
[17] Cotarelo y Mori (1886: 12).
[18] Para aquel oficio, cf. Cotarelo y Mori (1886: 52-55).
[19] Priendl (1980: 11) presenta los nombres de cuatro hijos de aquel Roger (Ruggero): Johannes Baptista (Juan Bautista), David, Mapheo (Maffeo) y Simon (Simón).
[20] Cotarelo y Mori (1886: 13). Es confirmado por Priendl (1980: 7-8 y 11).

mucho tiempo.[21] Juan Manuel Rozas subraya la importancia de estos cargos para los Tassis y viceversa: «Prácticamente los modernos correos nacen con ellos».[22]

Aquel Juan Bautista mencionado anteriormente es el bisabuelo paterno de Villamediana. Su primogénito Raimundo (en otras ocasiones: Reymundo o Ramón) de Tassis, nace en la ciudad flamenca de Malinas (*Mechelen* en neerlandés).[23] Es «el primero que vino a España de los antecesores del Conde de Villamediana».[24] Allí, en Valladolid,[25] funda la rama española de la familia, cuando en 1540 se casa con Catalina de Zúñiga o de Acuña.[26] El año anterior ya ha sido nombrado Correo Mayor,[27] sucediendo a su tío. Tiene varios hijos: Felipe (en adelante arzobispo de Granada; murió dejando heredero a Villamediana[28]), Pedro (militar), Mariana, Ángela y María, tíos y tías del Conde.[29] El primer hijo de Raimundo de Tassis, no obstante, es Juan de Tassis y Acuña, en adelante I conde de Villamediana, quien, como padre del protagonista de este estudio, merece una contemplación más detallada.

No sabemos con exactitud el año de nacimiento de Juan de Tassis y Acuña, pero es probable que nazca en Valladolid[30] poco después de 1540, año en que se habían casado sus padres:

> Dícese que pasó sus primeros años en Dueñas con sus abuelos los condes de Buendía;[31] pero sus abuelos no fueron los condes de Buendía, sino señor de Villaviudas y otros lugares, el abuelo, y de Villelga la abuela.[32]

Más tarde entra en la corte de Felipe II, donde está en servicio del príncipe Carlos, hijo del rey. Parece que Juan de Tassis y Acuña no fue menos atrevido que su famoso hijo: de joven, demuestra sus capacidades como dotado militar, participando en «la guerra de Granada»,[33] «en

[21] Cf. Priendl (1980: 8).
[22] Rozas (1969: 8-9).
[23] Cf. Alonso Cortés (1928: 44).
[24] Cotarelo y Mori (1886: 13). No obstante, Priendl (1980: 14) destaca que su tío Maffeo ya estaba en España, donde se había hecho responsable de la organización de la correspondencia real en la corte.
[25] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1212).
[26] Según Pérez Cuenca/Campa (1998: 1212), Catalina «ya firmara con el apellido del padre ya con el de la madre: don Pedro de Acuña, apodado el Cabezudo, [...] y doña Leonor de Zúñiga, descendiente del rey Pedro I el Cruel, vecinos ambos de Valladolid [...]». Un hermano de Catalina fue el poeta vallisoletano Hernando de Acuña, por tanto tío-abuelo ilustre del Conde.
[27] Para el documento sobre su nombramiento, cf. Matilla (1987: 535).
[28] Cf. Rozas (1969: 9).
[29] En 1606, Felipe y Ángela serían padrinos de una de las hijas malogradas del Conde (capítulo II 1.3).
[30] Cf. Barrera (1860: 480) y Alonso Cortés (1928: 44).
[31] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 14).
[32] Alonso Cortés (1928: 45).
[33] Cotarelo y Mori (1886: 14); el autor obviamente no se refiere al conjunto de campañas militares que tuvieron lugar entre 1482 y 1492, emprendidas por los Reyes Católicos en el interior del reino nazarí y que culminaron con las Capitulaciones de Granada, sino a la rebelión de las Alpujarras entre 1568 y 1571.

el asalto de la Galera,[34] en la jornada del Peñón[35] y socorro de Orán[36]» y en varias operaciones más.[37] Además de sus méritos como soldado, López de Haro añade un detalle interesante:

> Fue Cavallero de grande opinion por su espada, y assi tenia grandes heridas en el rostro sacadas en dos desafíos, los mas señalados, y bien combatidos, que huvo en su tiempo, y en fin de cinco vezes que estuvo en duelo, salio siempre gloriosamente, y en otras muchas ocasiones mostrò ventajosisimamente el valor de su persona.[38]

Parece que la fama legendaria de la que más tarde gozaría su hijo ya se puede comprobar en el caso del padre. Respecto a las informaciones presentadas por López de Haro, podemos añadir que en 1998, Pérez Cuenca y Campa publicaron «dos documentos de 1568 en que los contrincantes [uno de ellos Juan de Tassis y Acuña] se perdonan las heridas recibidas en una reyerta».[39]

Después de sus aventuras militares, Juan de Tassis y Acuña es nombrado embajador en Francia y más tarde en Inglaterra, donde encabeza durante casi dos años la delegación española en las negociaciones de paz que conducirían al Tratado de Londres de 1604. El 12 de octubre de 1603, este «gran personaje de la Corte»[40] es promovido a conde de Villamediana por Felipe III. Además, «el Rey vinculó en su familia por tres vidas el cargo de Correo mayor general de sus estados, sancionando de este modo lo que de hecho venía ya sucediendo desde tiempos muy anteriores».[41] Ya había heredado dicho cargo a la muerte de su padre Raimundo.[42]

Juan de Tassis y Acuña fallece en 1607. Aparte de Juan de Tassis y Peralta, más tarde II conde de Villamediana y el único hijo nacido dentro de su matrimonio con María de Peralta Muñatones, Cotarelo y Mori cuenta tres naturales: «otro D. Juan, que murió de un arcabuzazo en el socorro de París [...]; D. Felipe, abad general de la Orden de San Bernardo, D.ª María, monja en Santo Domingo el Real, de Madrid».[43]

Acabamos de mencionar a María de Peralta y Muñatones, esposa de Juan de Tassis y Acuña y madre de Villamediana. Como es frecuente con las mujeres del Siglo de Oro, no disponemos de fuentes que ofrezcan conocimientos detallados sobre su vida. Fue hija de Antonio de Peralta, «caballero del hábito de Santiago y de doña Casilda Muñatones,

---

[34] Sublevación de los moriscos en 1570, aplastada con la intervención personal de don Juan de Austria, hermano (por vía paterna) de Felipe II.
[35] En 1564, García Álvarez de Toledo Osorio, IV marqués de Villafranca del Bierzo y virrey de Cataluña, recuperó el peñón de Vélez de la Gomera (en el norte de África) para España por orden del rey Felipe II.
[36] Entre abril y junio de 1563 durante el enfrentamiento habsburgo-otomano por el control del Mediterráneo.
[37] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 14-15).
[38] López de Haro (1622: 28). Es citado por Cotarelo y Mori (1886: 15).
[39] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1213).
[40] Marañón (1946: 98).
[41] Cotarelo y Mori (1886: 16).
[42] Cf. Pérez Pastor (1907: 482-483).
[43] Cotarelo y Mori (1886: 16).

descendiente de los condes de Falces».[44] Pérez Cuenca y Campa indican que Casilda Muñatones «aparece constantemente presente en la vida del conde [su nieto], según documentación».[45] Parece que Antonio de Peralta, abuelo materno de Villamediana, también estuvo al servicio del rey, «quien a la muerte de aquél dotó a [...] doña Casilda Muñatones y doña María de Peralta con ciertas rentas»,[46] que más tarde, en 1577, pasarían a Juan de Tassis y Acuña, esposo de María. Alonso Cortés sostiene que Antonio de Peralta fue capitán en Flandes.[47]

1.2 Nacimiento – mudanza de la corte a Valladolid

Juan de Tassis y Peralta nace en Lisboa. Este hecho ha conducido a que autores lusitanos como Caldas Pereira (1543-1597) o, más tarde, Barbosa Machado (1682-1772) lo designasen como portugués, tesis que queda desmentida de forma contundente por Cotarelo y Mori.[48] La causa de que naciera en aquella ciudad yace en la política de la época. Sus padres habían acompañado al monarca Felipe II cuando éste iba a tomar posesión de Lisboa, «después de la breve y feliz campaña llevada a cabo por el famoso Duque de Alba [...], por consecuencia de la cual [Portugal] quedó [...] enteramente sometido al poder del Rey de España».[49] Es, por consecuencia, correcto decir que Villamediana nace en territorio español.[50] Felipe II es coronado rey de Portugal en 1581. La unión de ambas naciones duraría hasta 1640.

No disponemos de la fecha de nacimiento exacta de Juan de Tassis y Peralta. Por ende, este detalle siempre ha sido punto controvertido entre los estudiosos. Los autores anteriores a Cotarelo y Mori suponen que el futuro conde había nacido en 1580.[51] Esta tesis queda desmentida una vez más de forma convincente por Cotarelo y Mori, quien sitúa la fecha de nacimiento en 1582.[52] En *La muerte del Conde de Villamediana* de 1928, Alonso Cortés reproduce la partida de bautismo del futuro conde, documento que parece confirmar la opinión de Cotarelo y Mori:

> Aos vinte e seis dias do mes de agosto de mil e quinhetos o octeta e dous, baptizou o señor dom Luis Manrique, esmoler mor de sua Mag.[de] que en Castela sirve de Capelaó mor da Capella real de sua Mag.[de],

[44] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1213).
[45] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1213). Para dicha documentación, cf. también las pp. 1213-1219 del artículo citado.
[46] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1213).
[47] Cf. Alonso Cortés (1928: 45).
[48] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 18-19). Sin embargo, todavía en el siglo pasado García Peres incluye a Villamediana en su *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Cf. Rozas (1964 I: 89).
[49] Cotarelo y Mori (1886: 17).
[50] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 19).
[51] Cf. Barrera (1860: 480) y Hartzenbusch (1861: 46).
[52] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 17-18, n.).

> a hu menino Joham, filho primogenito do snor Dom Joam de Tassis, correo mor de sua Mag.[de] e da sua molher doña Maria de Peralta.[53]

Este documento, no obstante, es contradicho por otro, encontrado muchos años después en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid por Pérez Cuenca y Campa. En una escritura de emancipación por parte de sus padres y Casilda de Muñatones su abuela materna, se afirma que Juan de Tassis y Peralta «es de edad de diez y ocho años».[54] El documento data del 31 de diciembre de 1599, por lo que Pérez Cuenca y Campa se ven obligados a «retrasar la fecha de nacimiento a 1581, entre septiembre y diciembre».[55]

Sin embargo, hay que preguntarse cuál de los documentos goza de mayor credibilidad: ¿La partida de bautismo o la escritura de emancipación? A nuestro entender, hay una diferencia muy importante entre los dos. Una partida de bautismo, por lo general, no se vincula con ningún otro interés o propósito que el de atestiguar el sacramento del bautismo y de esta manera adscribir al bautizado a la Iglesia católica. No parece plausible que los padres de Juan de Tassis y Peralta quisiesen que se falsificase la fecha de la partida de bautismo, y menos un año adelante, dado que en aquella época todavía era común la creencia en el limbo (*limbus infantium* o *limbus puerorum*), lugar permanente de los niños no bautizados después de morirse. Al contrario, parece mucho más imaginable que se falsificase la edad del futuro conde en la escritura de emancipación. Teniéndose en cuenta la posición poderosa e influyente de los Tassis, parece poco atrevido presumir que, si la familia hubiese intentado un engaño de este tipo, les habría sido posible. Sabemos que Juan de Tassis y Peralta falsifica su edad en otra ocasión «para pedir y demandar de Marco Antonio Judiz 400 escudos que le debía».[56]

Otro argumento a favor de 1582 como año de nacimiento ofrecido por Cotarelo y Mori también sigue siendo convincente:

> Todos los escritores que se han ocupado de nuestro personaje, siguiendo á Barbosa Machado, llevan su nacimiento al año de 1580, no advirtiendo, como tampoco advirtió Barbosa, que la entrada del Rey en Lisboa no se efectuó hasta el año siguiente. Además, Caldas Pereira [...] afirma que [Juan de Tassis y Peralta] fué *concebido* y nacido en dicha población; por lo tanto, sólo pudo venir al mundo, cuando más pronto, en la fecha que indicamos arriba [1582]. El cargo de Tassis [padre] le ligaba á la persona Real, por lo que tampoco pudo ir antes á la capital portuguesa.[57]

Finalmente, precisa indicar que hace mucho que se sabe de otra fuente, presentada una vez más por Alonso Cortés e ignorada por Pérez Cuenca y Campa. El documento claramente apoya la

---

[53] Citamos por Alonso Cortés (1928: 43). Para él, aquel «vinte e seis [...] do mes de agosto de mil e quinhetos o octeta e dous» es también el día de nacimiento de Villamediana, idea que no es certificada por la partida de bautismo. Cf. también Ruiz Casanova (1990: 14).
[54] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1216).
[55] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1214).
[56] Alonso Cortés (1928: 48).
[57] Cotarelo y Mori (1886: 17-18).

hipótesis de 1582 como año de nacimiento. En el expendiente para su ingreso en la orden de Santiago se lee que el jóven Juan «nació en Lisboa estando su magd. en el año de 82 y salió de allí de tres meses».[58] Sabemos que Felipe II vuelve a Madrid en abril de 1583, habiendo salido de Lisboa dos meses antes.[59] Los Tassis, según Cotarelo y Mori, lo acompañan.[60] Si el joven Juan tenía solo tres meses al salir de Lisboa, como indica el documento citado además de mencionar explícitamente su año de nacimiento, es imposible que hubiese nacido antes de 1582. Por otro lado, tampoco es posible que tanto la partida de bautismo como el expendiente para el ingreso en la orden de Santiago sean ciertos, ya que, como acabamos de mostrar, las fechas indicadas no encajan.

A pesar de todos los indicios que acabamos de mencionar, tendremos que aceptar que, con la coexistencia de varios documentos contradictorios, habrá siempre un resto de duda y que tal vez sea imposible determinar finalmente y con exactitud la fecha de nacimiento de Juan de Tassis y Peralta. Sin embargo, es lo más probable que naciese en la segunda mitad de 1582.

Tenemos muy poca noticia de la infancia de Villamediana. Después de la vuelta de Felipe II a Madrid, Juan de Tassis y Peralta se cría en palacio, debido a las relaciones estrechas que tiene su padre con el rey. Cotarelo y Mori informa de su «educación científica y literaria, sin haber hecho de él precisamente un sabio, [pero] lo bastante completa para que [...] se le considerase como un hombre ilustrado y de amena y agradable conversación».[61] Añade que

> [t]uvo por Mentores al famoso Maestro Bartolomé Jiménez Patón y al licenciado Luis Tribaldos de Toledo. El primero le dió la enseñanza de las lenguas sabias, retórica, dialéctica y, en suma, todo lo que entonces comprendía el estudio de *Humanidades*.[62]

Según el mismo autor, Tribaldos de Toledo[63] impone a Villamediana «en el conocimiento de [los] antiguos autores castellanos».[64] Como durante mucho tiempo carecíamos de documentos que demostrasen que Villamediana fuese de verdad enseñado por los dos eruditos, Alonso Cortés subraya que solo «parece»[65] que haya sido así. Según él, las únicas «pruebas» que tenemos son la «cultura en letras humanas [de Villamediana], como son sus propios poemas y

[58] Citamos por Alonso Cortés (1928: 46).
[59] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1214).
[60] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 18).
[61] Cotarelo y Mori (1886: 19).
[62] Cotarelo y Mori (1886: 19-20).
[63] Primer editor de Francisco de Figueroa y, más adelante, cronista de las Indias y bibliotecario del Conde de Olivares. Según Pérez Cuenca/Campa (1998: 1215) «conservamos dos escrituras en las que aparece Luis Tribaldos de Toledo en relación con el conde, una del 20 de junio de 1615 en la que don Juan concede un poder a su mujer y al licenciado para comprar unas casas junto a la calle del Barquillo (Matilla 1987, n° 42) y otra del 27 de octubre de 1615 en la que don Juan testimonia deberle 7508 reales a Luis Tribaldos de Toledo por diversos asuntos (Matilla 1987, n° 48)».
[64] Cotarelo y Mori (1886: 20).
[65] Alonso Cortés (1928: 46).

sus versos latinos a don Luis de Góngora».[66] Hay que constatar, sin embargo, que eso no comprueba nada y que sería posible que el Conde obtuviese su educación por cualquier otra fuente intelectual. Los biógrafos anteriores a Cotarelo y Mori no mencionan ni a Tribaldos de Toledo ni a Jiménez Patón y sus nombres tampoco aparecen en las fuentes contemporáneas a las que hemos tenido acceso. Desafortunadamente, Cotarelo y Mori no revela el origen de sus informaciones, por lo que resultó difícil comprobarlas hasta que Rozas lo lograse en cuanto a Tribaldos de Toledo.[67]

El único indicio de que Jiménez Patón fuese de verdad maestro del futuro conde se encuentra en su *Mercurius Trimegistus* de 1621. En la dedicatoria a Villamediana, el autor se refiere a sí mismo varias veces como «Magister»,[68] aunque sin utilizar el pronombre posesivo correspondiente (y redundante en latín). Rozas añade, sin embargo, que la teoría de Cotarelo y Mori «no parece probable si hojeamos la biografía»[69] de aquel personaje.[70]

Aunque tampoco disponemos de documentos que lo comprueben,[71] también se ha presumido que Juan de Tassis y Peralta estudió durante algún tiempo en Alcalá de Henares, sin emprender ninguna carrera en particular. En el primer cuarteto de uno de sus sonetos satíricos escrito en aquella ciudad se lee:

> Vuélvome a ser sin letras estudiante
> donde el rector ya con lo azul se ahorra
> por no ver más premáticas de borra
> en Corte que es campo de Agramante.[72]

En 1598 muere Felipe II. Un año más tarde, se celebran en Valencia las dobles bodas de su hijo y sucesor Felipe III con Margarita de Austria y de la infanta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Felipe III es acompañado a Valencia por «los principales compañeros de la Corte».[73] Juan de Tassis y Acuña, en aquella etapa de su vida embajador en París, no puede

---

[66] Alonso Cortés (1928: 46). Para el poema latino a Góngora, cf. Villamediana (1990: 1143-1145) y Ruestes (1992: LXXVII-LXXX). Nótese que Waissbein (2016: 219-220) llama la atención sobre múltiples errores en la edición de Ruiz Casanova.
[67] Según Rozas (1969: 9), Tribaldos de Toledo, referiéndose a la muerte de Villamediana, lo llama su «discípulo, el mal logrado». Ruestes (1992: XIII) destaca la «nostalgia e indulgente ternura» en las palabras de Tribaldos.
[68] Jiménez Patón (1621: 8-11).
[69] Rozas (1969: 9).
[70] En los años ochenta y noventa del siglo XVI, estudia en Baeza y Salamanca. Después se encuentra como preceptor en Alcaraz.
[71] Cf. Ruiz Casanova (1990: 16). A causa de eso, Rozas (1969: 10) y Ruestes (1992: XIII) lo ponen en duda.
[72] Villamediana (1990: 450). Ruiz Casanova indica que «borra» (v. 3) sirve para notar de inútil una cosa, mientras el «campo de Agramante» (v. 4) es el «lugar donde los sarracenos establecieron su campamento durante el sitio de París [cf. el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto de 1532]. Metafóricamente se entiende por lugar de gran confusión».
[73] Cotarelo y Mori (1886: 21).

tomar parte ni en el viaje[74] ni en la ceremonia, por lo que es representado por su hijo. Será la primera vez que éste logra llamar la atención del nuevo rey:

> El caballero Tassis y Peralta supo distinguirse en tan solemne ocasión entre tanta grandeza y boato, y sin duda que su conducta debió agradar al Rey, cuando algún tiempo después (9 de Octubre), hallándose éste en Medinaceli,[75] le nombró gentilhombre de su casa y boca.[76]

Otra prueba del alto prestigio social del que gozan por entonces los Tassis es el hecho de que Felipe III, después de regresar a Madrid, decida presenciar la llegada de la reina a la capital en casa de su Correo Mayor.[77]

1599 es también el año en el que el futuro conde aparece por primera vez como poeta. Este da a conocer dos sonetos: «Uno, en los preliminares del libro de Vargas Machuca *Milicia y descripción de las Indias* y, el otro, también en los preliminares de otra obra de tema afin: *El peregrino indiano*, de Antonio Saavedra Guzmán».[78] Pérez Cuenca y Campa añaden que «es ésta su primera etapa de formación en la que escribe poemas amorosos de corte petrarquista, poesía cortesana».[79]

1.3 La corte en Valladolid

> Por altas razones de política y de economía, según se dijo entonces, aunque nadie pudiese averiguar cuáles fuesen, el poderoso privado, ya Duque de Lerma, [...] hizo que el Rey, al empezar el año de 1601, trasladase la Corte á la ciudad de Valladolid, en donde permaneció cinco años.[80]

Los cinco años que Juan de Tassis y Peralta pasa con la corte en Valladolid, época de grandiosos festejos palaciegos, por ejemplo para celebrar el nacimiento del infante Felipe (futuro Felipe IV) en 1605, son marcados por dos acontecimientos biográficos importantes: su matrimonio con Ana de Mendoza y de la Cerda en 1602 y la concesión del título de conde de Villamediana a su padre en 1603.

Las escasas informaciones que tenemos del primer asunto parecen demostrar que la relación de Juan de Tassis y Peralta con su esposa fue poco afectuosa. Basta recordar que el futuro conde, al principio, intenta casarse con otras mujeres.[81] De hecho, parece que uno de los

---

[74] Para las diferentes estaciones de aquel viaje de Villamediana con el nuevo rey, cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1216).
[75] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1215), en cambio, dicen que es nombrado gentilhombre en Calatayud.
[76] Cotarelo y Mori (1886: 21).
[77] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 21-22).
[78] Ruiz Casanova (1990: 16). Para los sonetos mencionados, cf. las pp. 370-371 de esa misma edición. Rozas (1969: 10) recuerda que en el libro de Vargas Machuca también se encuentra un poema de Luis Tribaldos de Toledo.
[79] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1215).
[80] Cotarelo y Mori (1886: 24). Se supone hoy que el motivo de Lerma fueron sus propias especulaciones inmobiliarias tanto en Madrid como Valladolid.
[81] Añade el cronista Cabrera de Córdoba (1857: 111) que doña Ana no llevó dote «por ser la segunda». Ruestes (1992: XV) erróneamente afirma que fueron los Tassis que se negaron a tales bienes.

primeros proyectos que emprende el joven cortesano con la corte trasladada a Valladolid es buscar matrimonio con una dama de buena familia para así aumentar el prestigio de su propia casa. No tiene éxito y es muy probable, como indica Cotarelo y Mori siguiendo al cronista contemporáneo Luis Cabrera de Córdoba, que sus intentos fracasen por el hecho de que aún no dispusiera de ningún título nobiliario él mismo.[82] Rozas, al contrario, supone que las damas cortesanas lo rechazan por su «fama de maldiciente y conquistador».[83] Sea cual fuere la razón, el 4 de agosto de 1601 logra contraer esponsales con doña Ana[84] y los dos se casan pocos meses después. En 1998, Pérez Cuenca y Campa publican un documento en el que se hallan el lugar y la fecha exactos de la boda: «en la çiudad de Balladolid, [a los] diez y siete días del mes de henero de mill e seisçientos y dos años».[85]

Como indicamos antes, el matrimonio no parece haber sido muy feliz. Rozas incluso considera probable que Villamediana se casase simplemente por «mandato paterno»,[86] y Marañón opina que «se casó joven y sin pasión, por pura conveniencia social, con una insignificante dama de la Corte, de la que apenas se volvió a ocupar».[87] Refiriéndose al hecho de que Ana de Mendoza y de la Cerda no vuelva a aparecer apenas en las noticias que tenemos de la vida de Villamediana, concluye: «Diríase que a la salida de la iglesia nupcial se la tragó la tierra».[88]

No obstante, lo que sí debe de tener un impacto significativo en Villamediana es que todos los hijos de la pareja se mueran prematuramente.[89] Este hecho se ha utilizado además para explicar la relación fría entre los esposos y, en parte, el carácter del Conde: «Malogrados [sus hijos] en la niñez, faltábale este lazo, este cuidado tierno, que hubiera tal vez impedido sus funestos devaneos».[90] Aunque aquí nos ocuparemos de otros asuntos, tal vez valga la pena investigar, en otro estudio, las huellas que posiblemente hayan dejado sus intentos fracasados de tener descendencia en su poesía.[91]

El segundo acontecimiento de importancia durante su estancia con la corte en Valladolid es aquel que finalmente le dará a su familia el título nobiliario bajo el cual se la conocería en lo

---

[82] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 24-25).
[83] Rozas (1969: 11).
[84] Cf. Ruiz Casanova (1990: 17).
[85] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1217). Para los antepasados de Ana de Mendoza y de la Cerda, cf. Cotarelo y Mori (1886: 25).
[86] Rozas (1969: 11).
[87] Marañón (1946: 100).
[88] Marañón (1946: 100).
[89] Cf., entre otros, Cotarelo y Mori (1886: 26). Sobre la descendencia del Conde sabemos también que el 3 de abril de 1606 es bautizada una hija suya, llamada Juana María. La niña se muere poco después. Sus padrinos fueron Felipe y Ángela de Tassis, tíos de Villamediana. Cf. Alonso Cortés (1928: 47) y capítulo II 1.1.
[90] Barrera (1860: 481).
[91] Cf. por ejemplo el soneto *A la muerte de un niño*, en Villamediana (1990: 408).

sucesivo. El 12 de octubre de 1603, Juan de Tassis y Acuña es nombrado I conde de Villamediana en reconocimiento de sus servicios como embajador en París y, sobre todo, como negociador en Londres.[92] Este título aumenta todavía el gran prestigio del que ya goza la familia en aquella época. Para Rozas, representa el momento del «máximo esplendor»[93] de los Tassis en España, altísimo prestigio social que, no obstante, sería «estrellado»[94] por Villamediana en adelante.

Por aquel entonces, Juan de Tassis y Peralta ya tiene fama de poeta satírico.[95] Cotarelo y Mori describe vívidamente la vida palaciega en Valladolid que representa el trasfondo biográfico en que nace la poesía del futuro conde.[96] Nos habla de la gran nobleza de los cortesanos que rodeaban al rey, de la falsa religiosidad, de la hipocresía y del «vicio» de los naipes. Alonso Cortés destaca las fiestas cortesanas de aquella época para celebrar el «nacimiento de la infanta Ana Mauricia, [...] la canonización de San Raimundo, [el] bautizo de Felipe IV, [...] la llegada del embajador inglés lord Charles Howar [sic] of Effingham, y [...] otros mil acontecimientos»[97] y reproduce el testimonio de un viajero portugués sobre el ostentoso papel del joven Juan en una procesión que se hizo el día de Pascua de 1605.[98] Pérez Cuenca y Campa subrayan que aquellos «festejos fueron grandiosos, pregones, luminarias, procesiones, diversidad de fuegos, fiestas cortesanas, mascaradas, disfraces, representaciones».[99] Si añadimos a todo eso las damas, entenderemos mejor la realidad social en que se encuentra por aquel entonces el veinteañero. De hecho, para entender aquella fase de su vida es imprescindible tener en mente el ambiente que le rodeaba. Tiene por consecuencia, entre otras cosas, que Juan de Tassis y Peralta se convierta en jugador, y que, en 1608, dos años después de la vuelta de la corte a Madrid, sea desterrado.

1.4 Vuelta a Madrid – partida hacia Italia

No sabemos, sin embargo, si aquel destierro de 1608 sea la primera vez que lo expulsan de la corte. Cabe decir que nuestros conocimientos sobre aquel período de su vida, definido por Rozas como su tercera etapa vital, están caracterizados una vez más por la incertidumbre.

---

[92] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 26-27). Para las negociaciones en las que participó Juan de Tassis y Acuña, cf. también capítulo II 1.1.
[93] Rozas (1969: 9).
[94] Rozas (1969: 8).
[95] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 26).
[96] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 28-31).
[97] Alonso Cortés (1928: 48).
[98] Cf. Alonso Cortés (1928: 48-49).
[99] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1217).

El único hecho de aquella época al que nos podemos referir con certeza es la muerte de su padre en septiembre de 1607.[100] Explica Cotarelo y Mori que «este triste suceso puso á nuestro Don Juan [...] en plena posesión de sí mismo y le hizo árbitro de todas sus acciones, al mismo tiempo que añadía á su nombre el título nobiliario»[101] que aún le había faltado cuando intentaba contraer matrimonio pocos años antes. Se conservan varios documentos referentes al testamento gracias a la labor de Pérez Cuenca y Campa.[102] Juan de Tassis y Acuña es enterrado en la capilla mayor del convento de San Agustín de Valladolid, de la cual fueron patrones él, su esposa y su madre.[103]

Como acabamos de mencionar, prácticamente todas las actividades del Conde entre 1606 y 1611 son un gran misterio. Se ha dicho que es muy probable que esté en Madrid en 1607 a causa de la muerte de su padre[104] y Cabrera de Córdoba, cronista mencionado, atestigua que en 1608 es desterrado de la corte por tahúr: «Por haber tenido algunos caballeros grande esceso en el juego han mandado salir de la Corte al conde de Villamediana y á don Rodrigo de Herrera, porque el Conde había ganado mas de 30.000 ducados, y don Rodrigo perdido mas de 20.000».[105]

A causa de varios poemas del Conde y por los testimonios de sus contemporáneos[106] se cree que durante aquel período Villamediana viaja por Europa. Ignoramos, no obstante, tanto las fechas como el itinerario exactos de aquel viaje. Supone Cotarelo y Mori que se queda en España, pasando su destierro de 1608 en Alcalá de Henares y Valladolid (para ese entonces la corte ya ha vuelto a Madrid) y componiendo en aquellos años hasta 1611 «la mayor parte de sus obras serias».[107] Alonso Cortés, en cambio, presume que el Conde viaja a Nápoles o Flandes ya antes de muerto su padre en 1607 y antes de ser desterrado en 1608, sin determinar cuál de los dos destinos le parece el más probable.[108]

Aunque para Ruiz Casanova las suposiciones de Cotarelo y Mori gozan de igual credibilidad[109] (no menciona las de Alonso Cortés), encontramos, a nuestro entender, las teorías más plausibles en Rozas:

---

[100] Cotarelo y Mori, a lo mejor siguiendo a Cabrera de Córdoba (1857: 316), ofrece el 12 del mismo mes como fecha de fallecimiento. No obstante, en un protocolo de 1611 publicado por Pérez Cuenca/Campa (1998: 1218-1219) se nombra el 18 de septiembre.
[101] Cotarelo y Mori (1886: 27).
[102] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1218).
[103] Cf. Alonso Cortés (1928: 46, n.).
[104] Cf. Alonso Cortés (1928: 59) y Rozas (1969: 12).
[105] Cabrera de Córdoba (1857: 324).
[106] Cf. Alonso Cortés (1928: 59).
[107] Cotarelo y Mori (1886: 33-34).
[108] Cf. Alonso Cortés (1928: 59).
[109] Cf. Ruiz Casanova (1990: 18).

> Que el viaje fue a Francia y Flandes está confirmado en las poesías del *Cancionero de Mendes Britto* [...]. [...] sabemos que pasó por París [...]. [...] Más difícil es precisar la cronología del viaje. [...] Como habla de destierro en sus versos,[110] podemos pensar que el viaje a Flandes fue entre [...] 1608 y 1611, años de suavidad bélica con Francia y Flandes. Pero Pinheiro y des Reaux [los contemporáneos de Villamediana citados también por Alonso Cortés] son terminantes en decir que la fecha es 1605, pudiendo viajar en este caso hasta 1607. En apoyo de estas fechas está su alusión a la guerra de Flandes, que en 1607 precisamente se detuvo con un armisticio que será, en 1609, la *Tregua de los doce años*. También cabe pensar, ante estos datos, en dos viajes distintos al extranjero. E incluso en dos destierros juveniles.[111]

Esta última hipótesis, no obstante, no puede ser correcta, porque, como indican Pérez Cuenca y Campa, tenemos prueba de que Juan de Tassis y Peralta está en Madrid en 1606.[112] Puede haber dos viajes o destierros en aquella etapa vital, pero es muy probable que, si así es, no se aleje mucho de la capital durante el primero y que regrese pronto a la corte, exactamente como lo supone Cotarelo y Mori, aunque éste se refiere al destierro de 1608.

Llegamos, por ende, a la conclusión de que Tassis, ya II conde de Villamediana, viaja a Francia y Flandes entre 1608 y 1611, desterrado (quizás por segunda vez) por jugador excesivo. Si hubo otro viaje o destierro en 1605, es probable que fuese a causa del escándalo provocado por su relación con la marquesa del Valle, asunto al que nos dedicaremos en la segunda parte de este capítulo.

1.5 Estancia en Italia

A principios de 1611 lo encontramos de vuelta en Madrid, esta vez preparándose por lo que sería quizá el viaje más importante para su trayectoria como hombre y poeta: su viaje a Italia. Se conserva un documento de aquel año en el que le otorga poder a su abuela materna Casilda de Muñatones y a dos confidentes más, para que administren sus negocios durante su ausencia.[113]

Como acabamos de insinuar, el viaje a Italia representa el momento en el que la poesía de Villamediana experimenta una de sus mayores transformaciones, desde la fase petrarquista hacia su fase marinista y gongorina.[114] A principios de su estancia en aquel país escribe tres[115] sonetos dedicados a la muerte de la reina Margarita de Austria, textos «ya muy pre-gongorinos»,[116] y el contacto con poetas italianos como Manso y Marino hace que el estilo de su poesía adopte influencias de la poesía italiana.

---

[110] Para los datos bibliográficos de aquel poema autobiográfico del *Cancionero de Mendes Britto*, cf. Rozas (1969: 12).
[111] Rozas (1969: 11-12).
[112] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1218).
[113] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1219).
[114] Cf. Rozas (1969: 19).
[115] Según Rozas (1969: 19), Villamediana dedica solo dos sonetos a la muerte de la reina. No obstante, son tres; cf. Villamediana (1990: 407, 409 y 417).
[116] Rozas (1969: 19).

Cotarelo y Mori, Green y Rozas han reflexionado sobre la motivación del Conde para viajar a Italia. Distingue el último entre dos posibles razones «positivas» y una «negativa».[117] Los motivos positivos son «el deseo de ver el país del Renacimiento que un poeta noble y coleccionista de arte no podía ignorar» y, además, «el deseo de ver por sus propios ojos los pleitos sobre el Correo en Nápoles», sobre los que informa en primer lugar el hispanista estadounidense Otis H. Green.[118] En cambio, la explicación negativa ofrecida por Rozas es la siguiente:

> [...] la falta de afincamiento en la Corte, la falta de éxito político-cortesano. En unos años de vida en la Corte, comenzada con tan buenos auspicios, ha conseguido algunas humillaciones, algunos escándalos y uno o dos destierros. E Italia puede ser teatro de su rehabilitación.[119]

Si consideramos el orgullo tan bien documentado que caracterizó a Villamediana,[120] esta última explicación parece más que plausible. Sin embargo, no olvidemos otro hecho del que ya informa Cotarelo y Mori, el primero de los tres biógrafos mencionados anteriormente: Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, virrey y capitán general en Nápoles desde el año anterior, había reunido en aquel virreinato español a una «corte de literatos y poetas»,[121] o, según dice Alonso Cortés, «lo más florido de la aristocracia intelectual»[122] de España, y, como se ha visto, en parte también de Italia.[123] Según Cotarelo y Mori, celebraban «alegres reuniones en las que se leían discursos y poesías y se improvisaban chistosas comedias y otros entretenimientos literarios, terminando la sesión con un opíparo banquete».[124] Es absolutamente posible que aquella corte napolitana ejerciese una gran atracción sobre un joven y aventurero poeta como Villamediana.

Sea cual fuere su motivo principal, sabemos que el 30 de julio de 1611 el Conde viaja de Madrid a Valencia, junto con el marqués de Santa Cruz. Desde Valencia, la galera los lleva primero a Denia, donde tres hijos del conde de Benavente suben a bordo, y desde allí parten con rumbo a Italia.

Como es natural, no se han encontrado muchos documentos sobre este período de su vida en los archivos de Madrid o Valladolid.[125] Una de las fuentes más importantes sobre la estancia del Conde en Italia es, por lo tanto, una vez más el genealogista López de Haro. Los

---

[117] Cf. Rozas (1969: 12).
[118] Cf. Green (1947).
[119] Rozas (1969: 12-13).
[120] Cf., por ejemplo, su carta al embajador de Florencia en Roma en Villamediana (1969: 383-387).
[121] Cotarelo y Mori (1886: 35). Cf. también Fucilla (1941: 140).
[122] Alonso Cortés (1928: 59). Para los numerosos humanistas y poetas presentes en esa corte, cf. Ruiz Casanova (1990: 18).
[123] No es atrevido llamar a Giambattista Marino, presente en aquella corte, uno de los representantes más importantes de la poesía barroca italiana.
[124] Cotarelo y Mori (1886: 36).
[125] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1219). No obstante, en 1929 Green descubrió varios documentos en el *Archivio di Stato* de Nápoles, parcialmente destrozado en 1943.

biógrafos tempranos como Barrera o Cotarelo y Mori basan la mayoría de sus conocimientos sobre esta etapa en las declaraciones de aquel cronista. Sabemos que Villamediana se hace miembro de la Academia de los Ociosos[126] y que conoce a Manso[127] y Marino.[128] Destaca en las fiestas para celebrar las capitulaciones de las bodas reales de los infantes Felipe (futuro Felipe IV de España) y Ana de Austria, con Isabel de Borbón y Luis XIII de Francia, respectivamente,[129] y, en el mismo contexto, como mantenedor de un torneo el 13 de mayo de 1612.[130]

Entre 1613 y 1615 sirve con el grado de «maestre de campo» en varios combates de la Primera Guerra del Monferrato en el norte de Italia.[131] Rozas subraya su «excelente reputación de valiente y generoso para con sus tropas».[132] Suspendida la guerra con la Paz de Asti en 1615, el Conde vuelve a Nápoles, pasando por Florencia y Roma.[133] De su breve estancia en Florencia conservamos uno de los testimonios más vivos e interesantes de toda la historiografía sobre el Conde, uno de los pocos textos en prosa que nos ha dejado: se trata de una carta al embajador de Florencia en Roma, en la cual se queja del tratamiento irrespetuoso que –según parece– ha sufrido durante su estancia en la corte de Cosme II de Médici, gran duque de Toscana desde 1609 hasta 1621. La carta, aparte de su valor como fuente sobre el viaje de Villamediana, nos ofrece también conocimientos importantes sobre su orgulloso carácter.

Cotarelo y Mori, Fucilla y Rosales aún pensaban que el Conde no volvió a España antes de 1617.[134] No obstante, sabemos hoy que en mayo de 1615 Villamediana ya se encuentra de vuelta en Madrid.[135]

1.6 Vuelta a Madrid – inicio del último destierro

Aunque Villamediana pretendiese que el viaje a Italia, tras las humillaciones sufridas en la corte, se convirtiese en el «teatro de su rehabilitación»,[136] este no tuvo un efecto duradero. Los años siguientes estuvieron caracterizados una vez más por dos conflictos, ambos muy desfavorables: uno con sus numerosos acreedores y otro con los ministros de Felipe III,

---

[126] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 37).
[127] También le dedica un poema. Cf. Fucilla (1941: 146).
[128] Traduce a Marino y le dedica un poema. Cf. Fucilla (1941: 140-142).
[129] Para los motivos políticos de aquellas bodas, cf. Marañón (1946: 128-133).
[130] Para ese torneo que «dejó memoria en el reino de Nápoles», cf. Alonso Cortés (1928: 59, n.) y Cotarelo y Mori (1886: 40-41).
[131] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 41-42).
[132] Rozas (1969: 13).
[133] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 48-49).
[134] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 57), Fucilla (1941: 141) y Rosales (1969: 164, n.). Fucilla supone que Villamediana pasó «approximately six years» en Nápoles, es decir, desde 1611 hasta 1617.
[135] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1220).
[136] Rozas (1969: 12-13).

provocado por sus sátiras. Es este último el que, a finales de 1618, ocasiona el último destierro de Villamediana.

En cuanto al primer conflicto hay que decir que en 1615, ya de vuelta en Madrid, los acreedores del Conde[137] traen pleitos con él, «hasta llegar al embargo y secuestro de sus bienes».[138] En mayo del mismo año, Villamediana llega a un acuerdo con ellos, documento publicado por Alonso Cortés y con condiciones «nada favorables»[139] para él. Nos podemos imaginar la humillación que debía sentir otra vez ante esos sucesos, a tan poco tiempo de regresar a su patria. Es probable que en 1616, ante esas humillaciones, pase algún tiempo en Toledo. Para Alonso Cortés, esta posible estancia en Toledo acaso representa el «destierro voluntario» del que habla el Conde varias veces en su poesía.[140] A pesar de todo, parece que no logra aprender de sus errores, pues en 1617 lo encontramos de nuevo en Madrid, una vez más como jugador.[141]

Rozas observa que «el problema económico, dados sus grandes dispendios, le acompañó toda su vida y ahora se recrudece».[142] Villamediana finalmente se ve obligado a arreglar su hacienda personal. Entre 1615 (año de los pleitos movidos contra él) y 1618 vende los oficios de Correo Mayor de numerosas ciudades y regiones. El de Valencia es el primero, vendido el 22 de mayo de 1615, el mismo día en que fallece su abuela.[143] Siguen muchos más:

> En 1616 vende los oficios de Correo de Murcia, Cartagena, Béjar, Medina de Rioseco, San Sebastián, Irún, Nápoles. En 1617 también encontramos documentos de venta del oficio de Correo Mayor, en julio [...] en Cuenca, en agosto de Guadalajara, Sigüenza y su obispado, Logroño, Navarra, y Soria, en septiembre el de los reinos de Galicia y provincia del Bierzo. En abril de 1618 de Aragón.[144]

No sabemos si este primer conflicto de aquella etapa, sin duda muy desagradable para Villamediana, influye también en el segundo. No parece imposible que las humillaciones sufridas, por justificadas que sean, y la ira acumulada se descarguen en las sátiras violentas que empieza a producir justamente en aquel momento.[145]

Curiosamente, Barrera observa en el Conde «una profunda aversión á los vicios sociales» y a la «inmoralidad de los funcionarios de Estado»,[146] tan consagrados a la corrupción, a la venalidad, al lujo y a su ventaja personal. Es justamente la época cuando la corte en Madrid

---

[137] Ni siquiera pagaba de forma adecuada a sus servidores; cf. Alonso Cortés (1928: 61) o Matilla Tascón (1987: 540).
[138] Alonso Cortés (1928: 60).
[139] Alonso Cortés (1928: 61).
[140] Cf. Alonso Cortés (1928: 62).
[141] Cf. Alonso Cortés (1928: 63): en aquel año queda también con su amigo Góngora en Madrid.
[142] Rozas (1969: 13).
[143] Cf. Pérez Cuenca/Campa (1998: 1220).
[144] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1220).
[145] Cf. Rozas (1969: 18).
[146] Barrera (1860: 481).

hierve de las intrigas contra el duque de Lerma, «omnipotente»[147] valido del rey Felipe III, y su más importante confidente Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias. Cotarelo y Mori describe muy vívidamente, aunque sin imparcialidad, la situación bajo el valimiento del duque, llamándola «una de las páginas más tristes de nuestra historia».[148] Según el mismo autor, Villamediana declara «una guerra terrible á los ministros y gobernantes»[149] de Felipe III, y lo hace, como es natural, a su manera: escribiendo sátiras agudas contra Lerma, Calderón, el duque de Uceda (hijo y sucesor de Lerma), Pedro de Tapia o Rodrigo de Morales, textos que en adelante correrían anónimos por la corte. Para unos, incluso llega a ser el fundador del género de la sátira política en España.[150]

Para Marañón, Villamediana se convierte en «espanto de la Corte».[151] Según Barrera, son quizás las propias ambiciones políticas del Conde su motivo para dirigirse con tanta mordacidad contra Lerma y los demás ministros.[152] En todo caso, las sátiras del Conde se divulgan por Madrid, leídas y comentadas «de todos».[153] Parece que, por aquel entonces, Villamediana ya teme por su vida.[154]

En noviembre de 1618, tras un proceso secreto,[155] es detenido por el alcalde de casa y corte Luis de Paredes y es desterrado una vez más. Le queda prohibido entrar a veinte leguas[156] alrededor de Madrid, Salamanca o Córdoba, ciudades en que también hay audiencia del rey. Para Rozas, este momento marca el «total declive»[157] de Villamediana y añade, a lo mejor siguiendo a Hartzenbusch,[158] que 1618 es también el año en que las fuentes citan por última vez a Ana de Mendoza y de la Cerda, y que es posible que fallezca poco después. López de Haro también parece aludir a la muerte de la esposa del Conde: «Este año de 1619 [Villamediana] no tiene hijo, aunque los ha tenido siendo casado con doña Ana [...]».[159]

---

[147] Cotarelo y Mori (1886: 58).
[148] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 58-62).
[149] Cotarelo y Mori (1886: 62).
[150] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 321-322) y, sobre todo, Gherardi (2012).
[151] Marañón (1946: 97) lo llama «ornato y espanto de la Corte». No obstante, en aquella etapa vital representa, sin duda, ante todo lo último.
[152] Cf. Barrera (1860: 481).
[153] Cotarelo y Mori (1886: 77).
[154] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 78).
[155] Cf. Muñoz de San Pedro (1946: 383-390).
[156] Aproximadamente cien kilómetros.
[157] Rozas (1969: 13).
[158] Cf. Hartzenbusch (1861: 50).
[159] López de Haro (1622: 31). La suposición no encaja con la teoría de Naya Franco (2013: 201). Según la autora, es posible que Villamediana, después de su muerte, dejara a su esposa un retrato de la reina Isabel de Borbón. A nuestro juicio, la anotación escrita a mano en que se basa esta hipótesis solo demuestra que un propietario posterior de aquel cuadro (¿el coleccionista Carderera?) confundió a Ana de Mendoza con Isabel de Borbón.

1.7 El último destierro

No sabemos dónde el Conde pasa este último destierro de tres años, aunque existen varias teorías. Rozas cree que pasa todo este período en Alcalá de Henares, suposición que resulta sorprendente, dado que no ofrece ningún documento que apoye esa teoría[160] y que, como acabamos de exponer, a Villamediana le quedaba prohibido entrar veinte leguas alrededor de Madrid. Sabemos que tampoco cumple esta orden en 1619, cuando vuelve «una noche ocultamente»[161] a la capital para ver a su amigo Góngora. Sin embargo, habría sido demasiado arriesgado quedarse de forma permanente en un lugar tan cerca de la corte, en total desgracia real y con tantos enemigos a poca distancia. En cierto modo, sigue siendo correcto lo que resume Cotarelo y Mori: «Al salir el Conde de Madrid ignoramos á donde encaminase sus pasos».[162]

Al fin y al cabo, sabemos que pasa por Sigüenza, donde, en Navidad de 1618, escribe una epístola-prólogo al militar Bernardo de Vargas Machuca para su *Teórica y exercicios de la Gineta*.[163] También «lanza un terrible epigrama contra las ‹damas de canónigos›».[164] Es posible que se dirija después hacia Andalucía, quizás para visitar a su tío Felipe, arzobispo de Granada por entonces. Como hemos dicho antes, al morir éste en 1620 deja heredero al Conde, hecho que indica una buena relación entre ambos hombres. De acuerdo con uno de sus sonetos, también se ha llegado a suponer que Villamediana va, aunque sin permiso, a Córdoba.[165]

El 15 de mayo de 1620 tienen lugar en Madrid certámenes poéticos relacionados con las fiestas de la beatificación de San Isidro el año anterior. Sabemos que el Conde gana el segundo certamen contra Vicente Espinel y Francisco López de Zárate con un soneto suyo, por lo que algunos eruditos plantean la posibilidad de que se encuentre por aquel entonces en Madrid.[166] No obstante, también parece posible que participe sin estar físicamente presente.[167]

Sin el hallazgo de nuevos documentos que resuelvan este misterio, no podemos decir con certeza dónde pasa el Conde los años de su último destierro. Lo que sí se puede deducir de sus poemas es que Villamediana, en aquella etapa, debe estar bastante resignado, casi depresivo. Él mismo habla de «desengaño»[168] en uno de sus versos y Alonso Cortés nos ofrece una compilación de varios poemas que reflejan su estado de ánimo en aquel período de destierro.[169]

---

[160] Cf. Rozas (1969: 13).
[161] Alonso Cortés (1928: 64).
[162] Cotarelo y Mori (1886: 82).
[163] Para esta carta, cf. Villamediana (1969: 388-393).
[164] Alonso Cortés (1928: 64).
[165] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 82-83).
[166] Barrera (1860: 492) opina que sí, Cotarelo y Mori (1886: 93) que no.
[167] López Izquierdo (1985: 77) supone que Villamediana envió el soneto a la capital.
[168] Villamediana (1990: 529). Cf. también Cotarelo y Mori (1886: 82).
[169] Cf. Alonso Cortés (1928: 65-67).

Sin embargo, sigue escribiendo sátiras, por ejemplo contra Uceda y Rodrigo Calderón, mandándolas, quizá como aquel soneto con el que en 1620 gana dicho certamen poético, a Madrid.[170]

1.8 Vuelta a Madrid – muerte

El 31 de marzo de 1621 muere Felipe III. Es sucedido por su hijo Felipe IV, de dieciséis años de edad y casado desde 1615 con Isabel de Borbón, hija del rey francés Enrique IV. Como una de sus primeras decisiones, el nuevo rey levanta el destierro del Conde (y de otras personas[171]). Lo repone en su cargo de Correo Mayor de España y Nápoles[172] e inluso lo nombra gentilhombre de la reina.[173] Villamediana vuelve a tener libre entrada en palacio y empieza otra vez «á gozar algún influjo».[174] Una muestra de su popularidad recuperada es el hecho de que el mismo Felipe IV responda con sus propios versos a un poema de Villamediana dedicado al nuevo monarca.[175]

Sin embargo, no todo ha cambiado. Tassis sigue teniendo problemas económicos[176] y gracias a los documentos de aquella época sabemos que «sigue la venta, litigio, o arrendamiento de los oficios de Correo en Valencia, Milán y Gibraltar».[177] Escribe nuevas sátiras contra los antiguos ministros –caídos ahora– dando abiertamente su nombre al frente de sus composiciones porque, al parecer, ya no ha de temer por su vida.[178] Al mismo tiempo, Rosales observa que su carácter se va suavizando. Se reconcilia con antiguos enemigos como Fernando de Acevedo y Pedro Vergel. Rosales interpreta estos actos como intentos de ganarse partidarios para sus propias ambiciones políticas.[179]

Según Rosales, estas ambiciones consisten en que, vuelto de su último destierro, Villamediana quiere aprovecharse del asunto no resuelto de la privanza del nuevo rey. Muestra de forma detallada cómo por aquel entonces el valimiento del joven Felipe IV es disputado entre Olivares y su tío, Baltasar de Zúñiga.[180] Afirma que el Conde también quiere influir en esta lucha por el poder y, para apoyar su hipótesis, presenta los versos de diferentes epitafios

[170] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 83-88).
[171] Cf. Hartzenbusch (1861: 50, n.).
[172] Para la relación de los Tassis con el oficio del Correo Mayor de Nápoles, cf. Green (1947: 303-305).
[173] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 98-99).
[174] Cotarelo y Mori (1886: 98-99).
[175] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 99).
[176] Cf. Díaz Plaja (1945) y Rozas (1969: 14).
[177] Pérez Cuenca/Campa (1998: 1221).
[178] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 100). Cf. también Gherardi (2012).
[179] Cf. Rosales (1969: 208-209).
[180] Cf. Rosales (1969: 182-199).

escritos a raíz del asesinato de Villamediana y unas sátiras contra Olivares cuya autoría, no obstante, no está aclarada.[181]

A pesar de todo eso, 1621 también debe ser un año feliz para Villamediana. Gozando del favor del nuevo rey, todo le debe parecer menos grave, menos amenazador. Parece establecerse en el mismo centro del poder. La reina Isabel le encarga la composición de una comedia para celebrar el decimoséptimo cumpleaños de su marido. Al año siguiente, el 15 de mayo de 1622,[182] se representa *La Gloria de Niquea* en Aranjuez, con la misma reina haciendo el papel de la Diosa de la Hermosura.[183] Cotarelo y Mori ofrece una descripción detallada[184] de aquella representación, supuestamente la «primera gran fiesta teatral de la Corte española».[185] El incendio que pone a esas fiestas un final inesperado ha alimentado la leyenda del amor clandestino del Conde por la reina Isabel.[186]

En 1622 también se celebra, a partir de junio, las canonizaciones de San Isidro, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Felipe Neri y Santa Teresa. Como siempre, el Conde participa muy activamente en esos festejos. Sin embargo, serán los últimos para él. Mucho se ha escrito sobre la muerte de Villamediana y seguramente mucho ha contribuido la manera de su fallecimiento a que nacieran tantas leyendas y especulaciones sobre causas e instigadores. Por tanto, resulta imprescindible que nos dediquemos a estos asuntos de forma separada en la segunda parte de este capítulo. Por ahora, contentémonos meramente con presentar los pocos hechos documentados.

Al anochecer del 21 de agosto de 1622, un domingo, el Conde es atacado y asesinado a manos de un hombre desconocido[187] cerca de su casa, en la calle Mayor de Madrid, donde iba en su carruaje con Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio. Se conserva el testimonio de su muerte, escrito a pocas horas del evento. Dada su brevedad, lo citamos por completo:

> Yo, Manuel de Pernia, escribano del Rey nuestro Señor, de los que residen en su corte, certifico y doy fe que hoy día de la fecha désta, á hora de las nueve de la noche, poco más ó menos, fui a casa de D. Juan de Tassis, Conde de Villamediana, correo mayor destos reinos, al cual doy fe conozco, y le vi tendido en una cama muerto naturalmente, que dijeron haberle muerto de una estocada en la calle Mayor, cerca de la

[181] Para los epitafios, cf. Rosales (1969: 201-207). Volveremos sobre ellos en el capítulo III. Para las sátiras contra Olivares, cf. Rosales (1969: 212-214).
[182] El cumpleaños del rey había sido el 8 de abril, pero hubo que aplazar la fiesta. Cf. Armas (2001: 439).
[183] Cf. Villamediana (1990: 1150).
[184] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 111-122).
[185] Rozas (1969: 14).
[186] Cf. capítulo II 2.
[187] Nótese que Ruiz Casanova (1990: 20), quien en otra ocasión habla de «pseudobiografismo» sobre Villamediana, afirma que los asesinos fueron «Ignacio Méndez, guarda mayor de los Reales Bosques y Alonso Mateo, ballestero del Rey». Ambos nombres aparecen frecuentemente en relación con el asesinato, especialmente en la literatura ficcional decimonónica. Ruiz Casanova lo sostiene como si existiesen pruebas contra los dos. Sin embargo, no las hay en absoluto.

> callejuela de San Ginés. Y para que dello conste de pedimento de la parte del Conde de Oñate, di éste en Madrid, á 21 de Agosto de 1622. Y en fe dello, lo signé en testimonio de verdad.–Manuel de Pernia[188]

Su cuerpo, «en un ataúd de ahorcado»,[189] es trasladado a Valladolid. Es sepultado, igual que su padre, en la bóveda de la capilla mayor del convento de San Agustín. No sabemos dónde yacen sus restos hoy. Muertos sus hijos prematuramente, hereda su título su primo Íñigo Vélez de Guevara y Tassis, conde de Oñate.[190] Siete años más tarde, en 1629, el licenciado Hipólito Dionisio de los Valles publica en Zaragoza la primera edición de sus poemas: *Obras de Don Juan de Tassis, Conde de Villamediana*.[191]

2 El Conde legendario

Acabamos de revisar cuanto se sabe y supone sobre la vida de Juan de Tassis y Peralta. No obstante, referir solo estos hechos históricos sería, como mucho, presentar *una* parte del asunto. Para completar nuestra imagen de este personaje, es imposible ignorar la otra mitad, es decir, la parte que envuelve la leyenda.

Al comienzo de este capítulo citamos a Cotarelo y Mori, quien dice que «la tradición y la pluma de novelistas y poetas han hecho del Conde de Villamediana un personaje ideal y legendario».[192] Rosales, al iniciar su conocido discurso, habla de rumores, de mitificación y también de leyendas, distribuidas, antes que por los novelistas, por el pueblo.[193] Estas leyendas tratan de diferentes aspectos de la personalidad de Juan de Tassis y Peralta, de su carácter y, ante todo, de su precipitada muerte. En su gran mayoría, es imposible refutar o comprobar su historicidad con base en los datos que hoy tenemos a disposición. Sin embargo, esos rumores y anécdotas forman una parte integral tanto del biografismo como de la literatura ficcional sobre Villamediana, y recordemos que el propósito principal de esta tesis consiste precisamente en investigar esta última.

Por ende, en la segunda parte de este capítulo presentaremos una compilación de las leyendas más importantes que se han formado alrededor del Conde, continuando nuestra labor de revisar de forma crítica los conocimientos y teorías de la historiografía. Comenzaremos con dos leyendas que existían ya mientras vivía Villamediana, seguidas por varias leyendas póstumas. Entre esas últimas, la parte más amplia abordará las leyendas que refieren las

---

[188] Citado por Cotarelo y Mori (1886: 142-143).
[189] Rozas (1969: 15). Se basa en una carta de Góngora a Cristóbal de Heredia. Cf. Góngora y Argote (1956: 1037-1038).
[190] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 143).
[191] Cf. Ruiz Casanova (1990: 20). Es posible que se trate de un pseudónimo.
[192] Cotarelo y Mori (1886: 7).
[193] Cf. Rosales (1964: 7).

diferentes hipótesis sobre las causas de su muerte, para terminar con una leyenda que trata de su cadáver.

2.1 El amante

Una de las leyendas sobre Villamediana divulgadas con más insistencia es la que trata de sus «infinitos amores».[194] Incluso hay quien supone que el Conde ha servido de inspiración para Tirso de Molina y su *Burlador de Sevilla*.[195] Para Deleito y Piñuela representa al «Tenorio eterno».[196] La defensa más decidida de esta hipótesis se encuentra quizás en el trabajo de Gregorio Marañón, quien ha dedicado un libro entero al asunto. No obstante, su texto contiene pocas informaciones de interés para nosotros. Sin embargo, sirve para ilustrar la imagen que frecuentemente ha tenido la posteridad del Conde como amante:

> [Villamediana] tuvo infinitos amores con señoras de todas las edades y de todas las condiciones. Y todos ellos infecundos. Todos ellos, también, fugitivos, sin ternura permanente, con ese aire de conquista agresiva que es característico en Don Juan.[197]

Es de suponer que los rumores sobre la posible relación entre Villamediana y la reina han contribuido a la formación de esta leyenda. Pero, ¿es cierto lo que sostiene Marañón? De todas formas, no presenta fuente alguna. Por lo que sabemos, es correcto lo que afirma sobre la infecundidad de las relaciones amorosas del Conde. Anteriormente se ha referido que tuvo varios hijos con su esposa Ana de Mendoza y que todos murieron a muy temprana edad. En cuanto al estado «fugitvo» de sus relaciones, no obstante, vamos a ver que es difícil encontrar datos que comprueben esta hipótesis, aunque, también por falta de los mismos, tampoco podemos rebatirla. Llama mucho la atención que, a lo largo de su libro, Marañón no ofrezca ni un solo documento que compruebe su afirmación sobre el número «infinito» de amores que, también según tantos otros autores, tuvo Juan de Tassis y Peralta.

El asunto se vuelve aún más interesante si consultamos a los demás estudiosos. Para Hartzenbusch, por ejemplo, Villamediana nunca tuvo mucho éxito con las mujeres. Ya que carecemos casi completamente de informaciones ofrecidas por los contemporáneos, Hartzenbusch basa su hipótesis en una investigación de la poesía del Conde, metodología dudosa pero muy de moda en el siglo XIX. Su conclusión resulta poco espectacular:

> Cuatro declarados galanteos de Villamediana constan en sus obras manuscritas é impresas, además de algun otro indeciso: el de la Marquesa del Valle, que debió durar poco; el de Laura, que fué la pasion duradera de Tássis; él de una D.ª Justa Sanchez, parienta y dama de D. Diego Tobar; y por último, el de D.ª Francisca

[194] Marañón (1946: 100).
[195] Cf. Poppenberg (2006: 94).
[196] Deleito y Piñuela (1955: 166).
[197] Marañón (1946: 100).

> Tabora. No se ha dicho palabra de ninguno de ellos, y la atencion general se ha fijado en el que se le supone con [la reina] Isabel.[198]

Al investigar la literatura biográfica sobre Villamediana que se ha producido en más de un siglo y medio, no se encuentran *pruebas* de ningún otro amorío suyo. Cotarelo y Mori nos recuerda que Tassis en su poesía también «celebra á [unas] Filis, Leonisias, [...] Nises, y hasta una Belisa, que, dicho sea de paso, es un perfecto anagrama de Isabel»,[199] pero el mismo autor en la misma página admite que «no siempre deben tomarse en serio las fantasías de los poetas».[200] Rosales ha presentado indicios para otra aventura entre Villamediana y María Cotiño, prima de Francisca de Tabora.[201] Si a esta lista añadimos a su esposa Ana de Mendoza y la reina Isabel, tenemos indicios más o menos fiables de no más de siete relaciones amorosas a lo largo de los cuarenta años de su vida. Este número, aunque sea tal vez más alto que el promedio de la época, todavía queda lejos de los «infinitos amores» que habitualmente se le atribuye a Villamediana.[202] Además, hay que considerar que, a excepción de su esposa Ana de Mendoza y de la marquesa del Valle, no disponemos de ningún testimonio fuera de la poesía del propio Villamediana que *compruebe* la existencia de las supuestas relaciones.

Entre todos estos casos, hipotéticos o factuales, el de la reina Isabel de Borbón es, sin duda, el más conocido. Está también estrechamente vinculado a las especulaciones sobre las posibles causas de la muerte del Conde, por lo que, en adelante, le dedicaremos la sección 2.3.2 de este capítulo. El segundo caso más discutido es el de Francisca (de) Tabora, dama que, por este mismo hecho, igualmente se merece una contemplación más detallada. En cuanto a Laura y Justa Sánchez, solo disponemos de unos versos del propio poeta, por lo que resulta imposible averiguar si nos habla de relaciones históricas o de meros frutos de su imaginativa.[203]

Al parecer, el primer amorío extramatrimonial de Juan de Tassis y Peralta, tres años después de casarse con Ana de Mendoza, y, además, el único que está comprobado, es el que tiene con la mencionada marquesa del Valle. En el pasado, la identidad de aquella dama ha sido punto controvertido entre los eruditos. Para los biógrafos decimonónicos, era Magdalena de Guzmán y Mendoza, varios años mayor que el Conde y desde 1589 viuda de Martín Cortés, II

---

[198] Hartzenbusch (1861: 83).
[199] Cotarelo y Mori (1886: 185). Se podría tratar meramente de «musas» de Villamediana, como lo fue, por ejemplo, Catalina de la Cerda. Cf. Castillo Bejarano (2020).
[200] Cotarelo y Mori (1886: 185).
[201] Cf. Rosales (1964: 24 y sobre todo 36-40). Para Francisca de Tabora, cf. capítulo II 2.3.3.
[202] A su contemporáneo Lope de Vega, por ejemplo, García-Posada Huelva (1984 II) también le atribuye al menos siete relaciones amorosas: Marfisa (María de Aragón), Filis (Elena Osorio), Belisa (Isabel de Urbina), Antonia Trillo de Armenta, Juana de Guardo, Micaela de Luján y Amarilis (Marta de Nevares). Marín Martínez (2015 II: 19) recuerda que «la vida amorosa del *Fénix* [...] no se interrumpió ni siquiera cuando se ordenó sacerdote».
[203] En cuanto a Laura, cf. Hartzenbusch (1861: 78-79). Para los poemas dedicados a Justa Sánchez, cf. Cotarelo y Mori (1886: 91 y 264-266). Al menos en cuanto se trata de la Sra. Sánchez, es probable que hubiese relaciones amorosas entre los dos.

marqués del Valle de Oaxaca (Nueva España) e hijo de Hernán Cortés.[204] Alonso Cortés, en cambio, corrige este error de la forma siguiente:

> [La Marquesa del Valle fue] Ana de la Cerda, hija de don Alfonso Téllez Girón y de doña Magdalena de la Cerda, condesa de Montalván. Llamóse también de la Thieulloye (de *Latiloya*, dicen nuestros genealogistas), en recuerdo de Madame Ana de Rememicourt, llamada de la Thieulloye, su abuela materna, [sic] Era prima de doña Ana de Mendoza, mujer de Villamediana. [...] Casó con don Pedro Cortés de Arellano, que, por muerte de sus hermanos, fué cuarto marqués del Valle de Guaxaca (Oaxaca en el Virreinato de la Nueva España). Era este don Pedro hijo de don Martín Cortés de Monroy, segundo marqués del Valle de Guaxaca, y de la marquesa Ana de Arellano, su prima-hermana y sobrina, hija de los condes de Aguilar, y nieto de Hernán Cortés.[205]

La causa del error yace en las fuentes contemporáneas. En sus *Relaciones*, el cronista Cabrera de Córdoba habla frecuentemente de una marquesa del Valle, llamándola «doña Magdalena» en varias ocasiones.[206] En una nota a la edición de 1857 (a la que deben haber tenido acceso Hartzenbusch y Cotarelo y Mori), leemos que se trata de «doña Magdalena de Guzman, viuda del marqués don Martin»,[207] es decir, la misma marquesa que identificaron los biógrafos decimonónicos. No obstante, en la misma nota también leemos que en los numerosos casos en que Cabrera de Córdoba habla de la *prisión* de la marquesa del Valle, se refiere, en cambio, a Ana de la Cerda, la marquesa identificada por Alonso Cortés.

El caso se vuelve aún más complicado. En otra nota poco antes de la que acabamos de citar, leemos que la marquesa del Valle a la que se refiere Cabrera de Córdoba en la página 338 de su obra, es «doña Mencía de la Cerda, hija del conde de Chinchón, don Pedro Fernandez de Cabrera y Bovadilla y á la sazón viuda de don Hernando [Fernando] Cortés, tercer marqués del valle de Oajaca, y nieto del conquistador de Méjico, don Hernando [Hernán]».[208] Por lo tanto, hay que constatar que Cabrera de Córdoba habla de tres marquesas distintas.

Eso nos lleva al núcleo del problema: con Magdalena de Guzmán (desde 1589 viuda de Martín Cortés, II marqués del Valle), Mencía de la Cerda (desde 1602 viuda de Fernando Cortés Ramírez de Arellano, III marqués del Valle) y Ana de la Cerda (esposa de Pedro Cortés Ramírez de Arellano, IV marqués del Valle desde 1602), hay tres mujeres que reclaman por sí el título de marquesa del Valle en 1605, año del amorío de Villamediana. Hay un documento que muestra que incluso hubo un pleito entre Magdalena de Guzmán y Mencía de la Cerda, en el que las dos llevan el mismo título nobiliario. En este pleito se trata la cuestión de quién de las dos marquesas ha de ser preferida en las rentas del marqués del Valle, don Pedro Cortés.[209]

---

[204] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 22-24 y 233-239).
[205] Alonso Cortés (1928: 51).
[206] Cf. Cabrera de Córdoba (1857: 376, 405 y 445).
[207] Cabrera de Córdoba (1857: 617).
[208] Cabrera de Córdoba (1857: 616).
[209] Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Signatura: II/2378, f. 17r-22v.

Como hemos visto, para Alonso Cortés, la enigmática marquesa del Valle del amorío con Villamediana es la última de las tres: Ana de la Cerda. Parece que el autor basa esta suposición en el relato de Tomé Pinheiro da Veiga, magistrado y escritor portugués y contemporáneo de Juan de Tassis, quien incluso pasó algún tiempo con la corte en Valladolid, por lo que se le puede considerar una fuente confiable. En su relato leemos que el marido de la marquesa había heredado «el estado [se refiere al título de marqués del Valle] por muerte de su hermano mayor».[210] Eso solo vale para Pedro Cortés, ya que sus dos predecesores habían heredado su título por muertos sus padres. Por lo tanto, si confiamos en el relato de Pinheiro da Veiga, podemos deducir que la enigmática marquesa del Valle no fue, como pensaban Hartzenbusch y Cotarelo y Mori, Magdalena de Guzmán, sino Ana de la Cerda, esposa del IV marqués del Valle.[211]

Sabemos que la aventura amorosa entre Juan de Tassis y Peralta y la marquesa del Valle tuvo lugar en agosto de 1605, con la corte todavía en Valladolid.[212] Habría estado marcada ante todo por los celos del Conde, pasiones que en al menos una ocasión le llevaron a maltratar brutalmente a la dama en un carruaje.[213] Tanto en el discurso de Hartzenbusch[214] como en el libro de Cotarelo y Mori[215] leemos además que el Conde le dedicó un epitafio poco lisonjero tras su muerte, afirmación que debe ser errónea por el simple hecho de que la marquesa no se muriese hasta finales de 1643, más de veinte años después del asesinato de Villamediana.[216] El error se basa una vez más en la confusión causada por las diferentes marquesas. Aún Ruiz Casanova, por el mismo malentendido, afirma que «todos [se refiere a Hartzenbusch, Cotarelo y Mori y Alonso Cortés] coinciden en que Villamediana [...] dedicó [dicho epitafio] a la Marquesa del Valle [...], que murió en octubre de 1621 y fue enterrada en el convento de la Merced».[217] No es del todo falso lo que escriben los eruditos, pero hay que subrayar que no se trata de la marquesa del amorío, sino de una de las demás damas que por aquel entonces se disputaban el título de marquesa. Solamente Alonso Cortés, sabiendo de la confusión causada por las diferentes marquesas, supone que el epitafio en realidad es dedicado a Magdalena de Guzmán, dama que murió en el año indicado por Ruiz Casanova. No sabemos, no obstante, por qué el Conde le guardaba rencor. Los versos son:

[210] Pinheiro da Veiga, citado por Gayangos (1885: 10).
[211] López Izquierdo (1985: 75), por error, la llama «Margarita de la Cerda».
[212] Cf. Alonso Cortés (1928: 52).
[213] Cf. Alonso Cortés (1928: 52-56).
[214] Cf. Hartzenbusch (1861: 51).
[215] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 239).
[216] Cf. Alonso Cortés (1928: 59).
[217] Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 1090, n.).

Aquí está quien no viniera
a la Merced[218] sin morir,
que le costara el vivir
si alguna en su vida hiciera.
Tan vana como escudera,
Jamás conoció sosiego;
fue más astuta que un griego
aquélla de quien presumo
que las mandas que hizo en humo
estará pagando en fuego.[219]

Los dos únicos amores confirmados del Conde, es decir, su matrimonio con Ana de Mendoza y su amorío con la marquesa del Valle, no fueron felices. Si hay algo de verdad en las leyendas sobre sus supuestos amores con la reina o con Francisca de Tabora, tampoco lo fueron. Hartzenbusch intentó averiguar las razones por las cuales Villamediana tuvo tan poco éxito con las mujeres. Recuerda que, a excepción de su futura esposa, todas las damas de la corte en Valladolid lo rechazaron en 1601. Busca la causa de aquel rechazo múltiple en las sátiras de Villamediana, presumiendo que «los habladores maldicientes no son los que privan más con las damas».[220] Rozas, en cambio, supone que tiene que ver también con el hecho de que por entonces aún no dispusiese de ningún título nobiliario.[221]

Pero puede haber otra causa mucho más trivial: al contrario de lo que casi siempre ha afirmado la posteridad, existen indicios de que Villamediana no fue precisamente un adonis. Él mismo, en sus poemas, se describe con palabras como «cano» y «calvo».[222] Aunque la idea es descartada por Alonso Cortés,[223] Deleito y Piñuela acierta en resumir:

> Varían las noticias de la época sobre los atractivos del conde; pues mientras Bertaut[224] le presenta ‹pequeño, contrahecho y lleno de granos›, Mme. d'Aulnoy,[225] cincuenta y siete años después de morir aquél, escribía que era joven, apuesto, hermoso, valiente, arrogante, galanteador y genial...: ‹el caballero de más gallarda figura y de más briosa inteligencia de aquella Corte, y su memoria es todavía reverenciada por los amantes desventurados.›[226]

No obstante, el hecho de que incluso un pronunciado enemigo de Villamediana como Juan Ruiz de Alarcón, en su comedia *Las paredes oyen*, llamase «bello» a don Mendo, personaje

[218] Como acabamos de leer, doña Magdalena fue enterrada en el convento de la Merced. Nótese el juego de palabras.
[219] Villamediana (1990: 1090).
[220] Hartzenbusch (1861: 83).
[221] Cf. Rozas (1969: 11).
[222] Cf. Hartzenbusch (1861: 82) y, para los versos originales, Villamediana (1990: 455).
[223] Cf. Alonso Cortés (1928: 19).
[224] Se refiere a François Bertaut de Fréauville, hispanista y viajero francés. Nacido en 1621, no puede haber conocido al Conde en su viaje a España.
[225] Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronesa de Aulnoy, escritora francesa. Nacida en 1651, tampoco puede haber conocido a Villamediana en su viaje a España. Su valor como fuente histórica, además, es limitado.
[226] Deleito y Piñuela (1966: 177).

claramente inspirado en el Conde, contradice la hipótesis de que Juan de Tassis y Peralta era poco agraciado.[227]

Concluyendo, se puede decir que quedan muchas preguntas abiertas sobre el Conde como amante. Aunque la belleza está en los ojos del observador, podemos estar seguros de que Villamediana no fue exactamente aquel don Juan que tantas veces la posteridad ha visto en él. Se continuará el análisis de la vida amorosa de Villamediana más adelante.

2.2 El profeta

Antes, no obstante, hay que hablar de otra leyenda no menos fascinante en torno a la figura del Conde. Parece que muchos contemporáneos suyos llegaron a ver en él un verdadero profeta, sobre todo después de la muerte de Felipe III, ya que mientras que muchos de sus antiguos enemigos habían sido derribados, él mismo había regresado a la corte. Al respecto Barrera apunta:

> Incapaz de refrenar su lengua y de ceder en el empeño con que se habia constituido en censor de los gobernantes, lisonjeado por el aplauso del pueblo, que le calificaba de profeta, comenzó á decir mal del conde de Olivares y á censurar libremente sus providencias y la conducta de sus hechuras y favoritos, granjeándose de esta suerte un enemigo mil veces más temible que los Lermas y los Ucedas.[228]

¿Cómo había sucedido que Villamediana, además de la notoria reputación de la que ya gozaba, adquisiese hasta un aura de profeta? Según el autor antes citado, la causa fue «no solo [...] haber acertado en pronosticar la muerte en un cadalso de Rodrigo Calderon, sino por sus presagios fatales acerca de la suerte de España, tan fatalmente gobernada».[229] Cotarelo y Mori lo explica de forma aún más drástica, ilustrándolo con un poema supuestamente villamedianino:

> Iban cumpliéndose todas las predicciones del Conde de Villamediana. Don Rodrigo Calderón, cuya suerte le pronosticara,[230] había entregado al verdugo su cabeza; el Duque de Osuna estaba entre cadenas, de las cuales ya no se libraría sino con la muerte; el de Uceda, preso también, fallecería tres años después en la cárcel; Lerma, procesado y condenado dentro de poco á restituir enormes sumas; Aliaga, desposeído de sus cargos y dignidades y recluido en un convento, y los demás funcionarios destituidos y encarcelados, por todo lo cual el vulgo, admirado de la exactitud de sus pronósticos, llegó á tenerle casi por profeta, á lo que aludía él lleno de satisfacción en esta décima:
>
> Villamediana, pues ya
> Sois estrellero eminente,
> Y en vuestra patria la gente
> Nombre de profeta os da
> Proseguid y acertará
> La pluma que os eterniza;
> Mirad el vulgo os atiza,

[227] Cf. capítulo III 1.2.3.
[228] Barrera (1860: 482).
[229] Barrera (1860: 482).
[230] Cotarelo y Mori (1886: 105, n.), siguiendo –sin indicarlo– a Castro (1846: 56), afirma que «habíendole visto disputar cierto día en la Plaza Mayor con Don Fernando Verdugo, teniente de la Guardia española, exclamó el Conde: ‹¿Pendencia con *Verdugo*, y en la *Plaza*? / Mala señal, por cierto, te amenaza›».

Diciendo, por si hay más gatos,
Como á Cristo ante Pilatos:
–¡Profetiza! ¡profetiza!–[231]

Nótese que la décima no aparece en las ediciones de la poesía del Conde a las que hemos tenido acceso. Cotarelo y Mori no presenta fuente alguna, sino que cita de forma demasiado imprudente a Adolfo de Castro, quien, a su vez, ya había presentado el mismo texto varias décadas antes, sin tampoco dar su fuente.[232] El origen y la autoría del poema, por tanto, no están claros. No obstante, Villamediana también se refiere a sí mismo como profeta en el siguiente epigrama contra Jorge de Tovar, secretario de Estado:

De todas mis profecías
sólo me falta un ladrón,
que es Jorge de Zabulón,
espectador del Mesías.[233]

Además, sabemos de dos epitafios dedicados a Villamediana en los que se le estiliza como profeta. El primero es atribuido generalmente a Antonio Mira de Amescua:

Ayer fuí Conde, hoy soy nada;
Fuí profeta, y ví en mis dias
Cumplidas mis profecias,
Mi verdad autorizada.
De algun villano la espada
Cortó la flor de mi edad;
Y Madrid, con su piedad,
Me tiene canonizado,
Pues dice que me han quitado
La vida por la verdad.[234]

Nótese que el autor habla expresamente de las profecías del Conde. Aunque no explica a qué sucesos exactamente hace mención, es muy probable que aluda a los pronósticos sobre sus enemigos mencionados anteriormente.

En el otro epitafio, el autor anónimo se refiere dos veces a las actividades proféticas de Villamediana. Además, parece relacionar sus profecías con su muerte:

Yace en esta piedra dura
el que más [del] mal habló;
dicen que profetizó
y en su patria, ¡qué locura!;
su desdicha hizo segura
y su vida de cometa;
huésped, nadie se entrometa

[231] Cotarelo y Mori (1886: 105-106).
[232] Cf. Castro (1846: 56).
[233] Villamediana (1990: 1067).
[234] Citamos por Hartzenbusch (1861: 64). La atribución a Mira de Amescua resulta difícil de comprobar, dada la falta de una edición fiable de la obra lírica de este autor. Cf. Gallego Morell (1984: 341). Valladares Reguero (2004: 224 y 225) opina que la décima es auténtica y la incluye en su bibliografía.

en buscar al homicida.
pues él enterró su vida
con el nombre de profeta.[235]

En el tercer capítulo de este estudio volveremos más en detalle sobre los epitafios que sus contemporáneos le dedican al Conde. Por ahora, precisa añadir que Villamediana no solo pronostica los fines de muchos enemigos suyos. Hay varios indicios de que también presiente su propio final prematuro, hecho que después de su asesinato seguramente también ha contribuido a su reputación de profeta. En cuanto al destierro de 1618, opina Alonso Cortés: «que la muerte le amenazaba cuando se decretó este destierro, ya era cosa sabida de Villamediana».[236] También ofrece unos versos en los que el Conde parece hablar varias veces de su propia muerte:

Aunque ya para morir
sobra cualquier accidente,
estoy tan lejos presente
que no me duele partir.

Desconfianza y paciencia
son un morir dilatado;
mas, en quien parte olvidado,
¿qué tiene que hacer la ausencia?

En medio de esta violencia
tengo la muerte delante,
y, con fe siempre constante,
soy la misma indiferencia...

Mas ¡ay! que ya voy forzado,
y por tan nuevo camino,
que me lleva el desatino
al morir más atinado.

Ansias, confusión, abismo,
tormento sin luz eterno:
quien os tiene por infierno
téngame a mí por lo mismo.[237]

Hay que saber que los versos pertenecen a un poema mucho más largo de Villamediana[238] del cual Alonso Cortés cita solamente las cinco redondillas presentadas, interpretándolas de la manera expuesta. Es corregido por Ruiz Casanova, quien advierte que «en realidad, el Conde describe la paradoja que vive el amante (o el desterrado) en forma de lucha, una lucha contra sí mismo, en la que la memoria alimenta el dolor que siente».[239]

[235] Anónimo, citado por Rosales (1964: 79).
[236] Alonso Cortés (1928: 67).
[237] Citamos por Alonso Cortés (1928: 67).
[238] En Villamediana (1990: 837-843) son la 1ª, 2ª, 20ª, 43ª y 44ª estrofa del poema. El último verso de la primera redondilla es «que no me duele *el* partir».
[239] Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 837, n.).

No obstante, existen otros testigos que nos informan de los oscuros presentimientos que debe haber tenido Villamediana poco antes de ser asesinado. Antes de Alonso Cortés, Barrera ya ofrece varios poemas en los que el Conde habla de la muerte que le amenaza.[240] Además, el historiador contemporáneo y cronista del rey Gonzalo de Céspedes y Meneses, en su *Historia del Rey Felipe IV*, describe cómo Villamediana vivió su última tarde el día de su muerte:

> A veynte y vno [de agosto de 1622] entrò en palacio mas rodeado de criados, de lo que nunca acostumbrava, y estuvo en el un corto termino, saliendo a tiempo, que bolvia su Magestad de las Descalças, y se apeava don Luys de Aro, hijo heredero del [marqués] del Carpio, y su menino de la Reyna, al cual con ruegos y porfias metio en su coche, y le pidio que se viniesse a passear; y aunque don Luys se escusò mucho, el le apretò con tal instancia, que por fatal destino suyo parece que le quiso traer para testigo de su muerte.[241]

Es de suponer que el «extraordinario»[242] testimonio de Céspedes y Meneses ha tenido un gran impacto en la imagen posterior del Conde y sus capacidades proféticas. Lo que sorprende es la «instancia» con la que Villamediana ruega a Luis de Haro que le acompañe. En cuanto a la credibilidad del cronista, estamos inclinados a compartir la opinión de Rosales:

> Su versión puede considerarse la versión oficial del suceso. Cuando la escribe, ya ha pasado la tensión de los primeros instantes; la tensión de peligro que [...] congelaba las palabras de los primeros informadores. Ahora, a los nueve[243] años de la muerte, se pueden dar los detalles exactos.[244]

Quisiéramos añadir otro detalle que, hasta el día de hoy, ha sido ignorado por casi todos los villamedianistas.[245] En uno de los sonetos que Góngora le dedica a Villamediana, titulado *El Conde mi señor se va a Napoles*,[246] encontramos indicios de que éste, poco antes de su muerte, había pretendido irse otra vez a Italia, acompañando ahora al duque de Alba, virrey de Nápoles de 1623 a 1629. Se podría especular sobre si eso muestra una vez más lo mucho que temía por su vida. También sería posible que el plan original de los instigadores del asesinato fuese deshacerse de él en vez de matarlo, mandándolo, posiblemente, a aquel virreinato.

Aunque el objetivo del segundo viaje a Italia no fuera el de fugarse, todavía habría que plantearse la pregunta de cómo y cuándo podía haber sabido que la muerte le estaba amenazando. La respuesta tal vez la podamos encontrar en la obra de otro contemporáneo suyo: en los *Grandes anales de quince días* de Francisco de Quevedo se lee que «el confesor de don Baltasar de Zúñiga, como intérprete del ángel de la guarda del conde de Villamediana [le advirtió] de que mirase por sí, que tenía peligro su vida».[247] Según Quevedo, se advierte a

---

[240] Cf. Barrera (1860: 484-486).
[241] Céspedes y Meneses (1634: 113).
[242] Rosales (1964: 61).
[243] Se refiere a la primera edición de la obra, publicada en Lisboa en 1631.
[244] Rosales (1964: 62).
[245] El único a quien también le ha llamado la atención, por lo que sabemos, es Rozas (1959).
[246] Como enseñaremos en el capítulo III 1.1.1, hay que leer *Napóles* en vez de *Nápoles*.
[247] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).

Villamediana durante su última visita en palacio, a pocas horas antes de su muerte. Si combinamos el relato de Céspedes y Meneses con aquél de Quevedo, tal vez se haga comprensible cómo Villamediana pudo haber sabido que su vida corría peligro y por qué le pidió a Luis de Haro que le acompañase en sus últimos momentos como «testigo de su muerte». Sin embargo, parece que para la posteridad la idea de los poderes sobrenaturales del profeta Villamediana era ya muy consolidada para no creer en ella.

2.3 Las posibles causas de la muerte de Villamediana

El biografismo sistemático sobre Villamediana comienza precisamente con una hipótesis sobre su muerte: «Con dolor traza la pluma el nombre de este malogrado ingenio, víctima ejemplar y desgraciada de sus extravíos y de sus propios talentos».[248] Nótese que aquí ya se atribuye el asesinato del Conde tanto a su conducta como a sus «talentos», sin especificar a cuáles exactamente. Barrera se podría referir a su fama de don Juan o a sus escritos. De todas formas, resulta curioso que, hasta el día de hoy, no se haya podido esclarecer de forma incuestionable y definitiva ni quién ordenó matar al Conde ni por qué, aunque, en cuanto a la primera cuestión, todos los indicios señalan en la misma dirección.

Cotarelo y Mori afirma que «las verdaderas causas de este triste acontecimiento eran perfectamente conocidas en su tiempo»,[249] idea que, no obstante, es rebatida por varios testimonios citados por él mismo.[250] Lo único que se sabe con certeza es lo poco que expusimos en el capítulo II 1.8. Sin embargo, se ha escrito tanto sobre los sucesos que ya es hora de ordenar por primera vez las diferentes teorías publicadas hasta hoy, contrastando los argumentos de los investigadores y evaluando su plausibilidad.

Los cuatro biógrafos que con mayor intensidad se han dedicado a estas preguntas son Hartzenbusch, Cotarelo y Mori, Alonso Cortés y Rosales. *Grosso modo*, los cuatro eruditos discuten sobre cuatro causas posibles de la muerte de Villamediana, hipótesis de las cuales no podemos ni comprobar ni descartar ninguna. Las teorías se basan en los siguientes aspectos:

1) Las sátiras del Conde y sus supuestas ambiciones políticas
2) Su supuesto amor por Isabel de Borbón, reina y esposa de Felipe IV
3) Su supuesto amor por Francisca de Tabora, posible amante de Felipe IV
4) Sus supuestas relaciones homosexuales

[248] Barrera (1860: 479).
[249] Cotarelo y Mori (1886: 157-158).
[250] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 140).

Nótese que preferimos hablar de suposiciones en todos los puntos que acabamos de presentar, puesto que, a excepción de sus sátiras, no se sabe si están basados en hechos históricos, y menos aún si uno de los posibles «hechos» representa la causa verdadera de su asesinato. Lo único que se puede decir con bastante seguridad es que la muerte del Conde debe haber sido instigada por el poder mismo, es decir, por Felipe IV y/u Olivares. El peso de los indicios de que fuese así resulta abrumador: muchos poetas contemporáneos lo insinúan –casi abiertamente– en su poesía[251] y resulta más que sospechoso que no solo se apresurase tanto la inhumación del Conde,[252] sino que, al parecer, también se mandase a callar sobre el asunto.[253] Hemos visto que Quevedo cuenta que un sacerdote con relaciones estrechas con la corte advirtió a Villamediana que éste estaba en peligro justo antes de su muerte y, además, que confirma que «hubo personas tan descaminadas en este suceso, que nombraron los cómplices y culparon al príncipe».[254] Rosales recuerda el clima hostil durante los primeros años del gobierno de Felipe IV y relaciona la muerte de Villamediana con los asesinatos políticos del duque de Osuna, del duque de Uceda y de Rodrigo Calderón.[255] Según él, es imposible que los poetas contemporáneos pudiesen hablar abiertamente de la muerte del Conde. Sin embargo, destaca que «todos están de acuerdo en lo esencial: la muerte de Villamediana fue ordenada desde el poder».[256]

Por lo tanto, podemos partir de la base relativamente segura de que los instigadores de la muerte del Conde fuesen Felipe IV y/o su famoso privado. No obstante, eso no aclara *por qué* tenía que morir. Veremos que, teniendo en cuenta los datos que hoy tenemos a disposición, resulta imposible contestar esta pregunta con total seguridad. Sin embargo, intentaremos acercarnos a una posible respuesta, investigando, en las cuatro secciones siguientes, cada una de las teorías mencionadas anteriormente.

2.3.1 Las sátiras

Para Cotarelo y Mori, Villamediana representa al fundador de la sátira política en España[257] y Alonso Cortés afirma que «en este género de sátira, nadie ha igualado al conde de Villamediana».[258] Por ende, la primera de las teorías acerca de la muerte de Villamediana es la que atribuye su asesinato a sus propios escritos satíricos. Destacando su estilo brutal, Hartzenbusch los caracteriza como «despiadad[o]s» y los llama «libelos horribles,

[251] Cf. capítulo III 2.
[252] Cf. Alonso Cortés (1928: 77).
[253] Cf. los testigos contemporáneos citados por Cotarelo y Mori (1886: 140).
[254] Quevedo y Villegas (1981 I: 848).
[255] Cf. Rosales (1964: 84-85).
[256] Rosales (1964: 92).
[257] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 7 y 322).
[258] Alonso Cortés (1928: 70).

infamatorios».[259] También cita a varios poetas contemporáneos que aluden claramente a las sátiras del Conde como causa de su muerte.[260] Empieza con un epitafio escrito por Lope de Vega en el que se lee:

> Aquí con hado fatal
> yace un Poeta gentil,
> murió casi juvenil,
> por ser tanto Juvenal.[261]

En este epitafio, Lope compara a Villamediana con Juvenal, famoso poeta satírico romano. Para el dramaturgo, la causa del asesinato claramente son los escritos del Conde. En otro texto de Lope de Vega, recordado además por Cotarelo y Mori, se lee lo siguiente:

> Al que sobró de buen entendimiento,
> vino a faltar tan presto su sentido,
> y al que en agenas vidas se ha metido,
> la propia le sacó su entendimiento.
> [...]
> Con un tiro fatal mas esforzado,
> Una Villa mediana destruida
> se mira, ¡o tiempo duro! ¡o dura suerte![262]

Hartzenbusch continúa su lista de testigos con Juan Ruiz de Alarcón, quien, en su epitafio dedicado a la muerte del Conde, afirma que éste murió por haber sido un «maldiciente» y que «un mal-hacer» acabó «su mal-decir».[263] También cita a Antonio Hurtado de Mendoza, quien escribe que Villamediana, porque «dijo mal bien, / Dejó la vida bien mal».[264] Según Juan de Jáuregui, quien posiblemente dedicó dos décimas al asunto, Villamediana murió «por hablar» y por ser «ladrón de honor».[265] Es obvio que la última expresión resulta poco lisonjera para Villamediana, además de atribuir la responsabilidad de su asesinato a sus propios escritos.

Precisa señalar que en el segundo texto de Jáuregui presentado por Hartzenbusch, atribuido también a Juan Ruiz de Alarcón,[266] se acusa a Villamediana de haber sido «traidor»

---

[259] Hartzenbusch (1861: 46).
[260] Cf. el capítulo III de este estudio, donde nos dedicaremos a la representación del Conde en la literatura española contemporánea, incluyendo los epitafios dedicados a él. Por ahora, siguiendo la importante labor de Hartzenbusch y otros autores, solo citamos los pasajes necesarios para ilustrar qué opinaban los contemporáneos del Conde sobre las causas de su muerte.
[261] Lope de Vega (1778: 345).
[262] Lope de Vega (1778: 346).
[263] Por falta de edición de la lírica alarconiana, citamos por Rosales (1964: 68). Antes de él, ya Hartzenbusch (1861: 61) y Cotarelo y Mori (1886: 148) atribuyeron los versos al poeta novohispano. En la literatura dedicada a Alarcón, Fernández-Guerra y Orbe (1871: 242), Jiménez Rueda (1939: 171-172) y Peña (2000: 233) los citan como de su pluma.
[264] Citamos por Hartzenbusch (1861: 61), ya que el poema no aparece en las ediciones de Hurtado de Mendoza a las que hemos tenido acceso. En Simón Díaz (1976: 672) y López Guil (1996: 163) el texto es atribuido a Hurtado de Mendoza.
[265] Una vez más por falta de edición propia de la poesía de Jáuregui, citamos por Hartzenbusch (1861: 61-62).
[266] Cf. capítulo III 1.2.3.

del oficio de Correo Mayor, sin que se diera más detalles. Para el escritor y filólogo decimonónico, eso solo puede significar que Villamediana abusaba de su influyente cargo para esparcir las sátiras contra sus enemigos.[267] Cotarelo y Mori, no obstante, pone en duda que Villamediana tuviese necesidad de valerse de este medio, recordando al lector que «todos los atacados por él estaban en Madrid y [que] se conocía al autor de tales libelos».[268] Sin embargo, sabemos que Villamediana, en varias ocasiones, hacía que sus escritos volasen anónimos por la corte y que hasta disfrazaba su estilo para, en caso de riesgo, poder negar la autoría de los mismos.[269] Por tanto, parece posible que las acusaciones de Jáuregui (o Alarcón) no carezcan de fundamento, aunque, por falta de más datos, sigue siendo imposible comprobarlas.

Hasta ahora hemos visto que varios poetas contemporáneos pensaron que la causa de la muerte de Villamediana habían sido sus sátiras. Hay que constatar que muchos de los textos presentados por Hartzenbusch resultan poco favorables para el Conde, hecho que encaja perfectamente con la siguiente afirmación de Quevedo, quien atestigua que Tassis, precisamente a causa de sus sátiras, tenía muchos enemigos:

> [...] tuvo, su fin más aplauso que misericordia. ¡Tanto valieron los distraimientos de su pluma, las malicias de su lengua; pues vivió de manera que los que aguardaban su fin [...] tuvieron por bien intencionado el cuchillo![270]

Sin embargo, Hartzenbusch presenta también voces más benévolas. Mira de Amescua, en el epitafio citado, defiende al Conde, escribiendo que fue asesinado «por la verdad».[271] En otro texto, presentado por Cotarelo y Mori, lamenta que Villamediana tuviese que morir por no callarse:

> Que por cerrarme la boca
> Me la abrieron por el pecho;
> [...]
> De mi lengua, porque es tal,
> Que hablará de muchos mal
> [...].[272]

Diego de Silva y Mendoza, conocido también bajo sus títulos de conde de Salinas (y Ribadeo), III duque de Francavilla o I marqués de Alenquer, nos dejó, sin duda, uno de los epitafios más

[267] Cf. Hartzenbusch (1861: 62).
[268] Cotarelo y Mori (1886: 147).
[269] Cf. Hartzenbusch (1861: 86).
[270] Quevedo y Villegas (1981 I: 848). Como se mostrará en el capítulo III 1.2.1, hay que tener en mente que Quevedo está muy lejos de ser una fuente objetiva en cuanto se trata de Villamediana. Sobre su credibilidad, cf. también Cotarelo y Mori (1886: 163-164, n.).
[271] Por las razones explicadas, citamos otra vez por Hartzenbusch (1861: 64).
[272] Citamos por Cotarelo y Mori (1886: 144). Valladares Reguero (2004: 226) incluye el texto en su bibliografía del autor.

interesantes dedicados al asunto, elogiando por un lado a Villamediana, y, por otro lado, acusando abiertamente a Felipe IV de ser responsable del asesinato:

> [Villamediana] fué señor sin igual,
> Invencible en el valor,
> Águila que al resplandor
> Del sol se opuso tan fuerte,
> Que no le causó la muerte
> La muerte, sino el valor.[273]

El poeta utiliza la palabra «sol» para referirse a Felipe IV. Sorprende la franqueza del verso, dado que, como afirma Hartzenbusch, era «frecuentísimo [...] en el siglo xvii emplear por metáfora la palabra *sol* para designar al Rey».[274] No obstante, hay que añadir que Diego de Silva y Mendoza no aclara en qué sentido el Conde se había opuesto al rey. A nuestro jucio, la referencia al «valor» de Villamediana hace que parezca más plausible que se refiera a sus sátiras antes que a cualquier otra cosa.[275]

Las palabras del último poeta que posiblemente atribuyó la muerte de Villamediana a sus sátiras tendrían, si realmente fueran suyas, bastante peso, ya que se trata de un íntimo amigo del Conde: Luis de Góngora. En una décima que frecuentemente se le atribuye, se habla de un «impulso soberano»[276] (es decir, *real*) que ha dispuesto que se matase al Conde. En un soneto que es indudablemente del cordobés, leemos lo siguiente: «Hierro luego fatal su pompa vana / (culpa tuya, Calíope) fulmina».[277] Dirigiéndose directamente a Calíope, musa de la poesía épica, inculpándola además, Góngora posiblemente alude a los escritos de Villamediana como causa de su muerte.

Dejémonos de lado los versos de los autores contemporáneos para investigar qué conclusiones sacan de éstos los biógrafos. Hemos visto que la mayoría de los testimonios poéticos es presentada por Hartzenbusch. Resulta, por tanto, poco sorprendente que para él, la causa más probable de la muerte del Conde sean sus propios escritos:

> La verdad, la verosimilitud siquiera, se halla, para mí, en lo que dijo Quevedo, fuese ó no enemigo del Conde: no podia contar con muchos amigos Villamediana. Á tres causas atribuyó Quevedo el cruel homicidio: á distraimientos de la pluma del Conde, á malicias de su lengua, y á sus nada recomendables costumbres: todo aparece fundado ó creíble. Lope y Jáuregui, además de Quevedo, testifican los divertimientos (esto es, los excesos) de la pluma del Conde; Gonzalo de Céspedes, poco antes de referir la muerte de Villamediana, dice que por entonces la cortesana ociosidad brotó vil ponzoña en Madrid, manifestándose en coplas satíricas y picantísimos libelos, que aceleraron la perdicion del que pasaba por su autor en la opinion del pueblo, el cual por ventura no se engañaba. En efecto, si en 1618 habia satirizado

[273] Citamos por Hartzenbusch (1861: 64). Cf. también Gaillard (1988: 21-22).
[274] Hartzenbusch (1861: 67).
[275] Cf. las secciones 2.3.2 y 2.3.3 de este capítulo. Hartzenbusch (1861: 86) saca la misma conclusión.
[276] Citamos por Rosales (1964: 73). El poema no aparece en las ediciones de Góngora a las que hemos tenido acceso. Para una investigación del texto, cf. capítulo III 1.1.1.
[277] Góngora (1982: 229). Se trata de dos versos del segundo cuarteto del soneto *Al tronco descansaba de una encina.* Cf. también capítulo III 1.1.1.

> Tássis acerbamente á los Ministros de Felipe III, con mayor acrimonia satirizó en 1621 y 1622 á los de Felipe IV y á toda la Corte; se descompuso con Olivares, y áun consta que del Rey escribió con poco respeto.[278]

La última afirmación se refiere, probablemente, a varios poemas de Villamediana en los que llama «niño» al joven Felipe IV, nacido en 1605.[279] Deleito y Piñuela objeta que no hay pruebas de que Villamediana escribiese algo realmente grave contra Felipe IV.[280] Sin embargo, tampoco parece imposible, dado que ni siquiera prescindió de escribir de forma poco respetuosa sobre el recién fallecido Felipe III.[281]

En oposición con Hartzenbusch, tanto Cotarelo y Mori como Alonso Cortés dudan que las sátiras del Conde fuesen la causa de su muerte. El primero pone en duda que Villamediana escribiese ni contra el rey ni contra Olivares, hipótesis que carece de fundamento.[282] Además, rechaza la idea «absurda» de que un hombre como Olivares, «que tan justificado y recto se mostró en los primeros años de su privanza», mandase que asesinaran «por unos cuantos versos á un hombre tan distinguido» como lo era Villamediana. Supone que el futuro conde-duque, en cambio, podría haber usado «legítimos medios para castigar al delincuente».[283] En cuanto a los antiguos ministros de Felipe III, tantas veces satirizados por Tassis, Cotarelo y Mori dice que en 1622 ya no eran lo suficientemente poderosos para llevar a cabo un acto así.[284] Por último, recuerda que en mayo del mismo año se representó todavía *La Gloria de Niquea* en Aranjuez para celebrar el cumpleaños de Felipe IV y que aún después, el Conde «continuaba en perfecta armonía con la corte, y siguió entrando en palacio como siempre. El día mismo de su muerte estuvo allá hasta minutos antes de ocurrir ésta».[285] Aunque improbable, tampoco parece imposible que una de las víctimas menos poderosas (y conocidas) de Villamediana instigase su asesinato, por lo que será imposible descartar por completo la posibilidad de que el Conde muriese por sus escritos sin que encontrásemos pruebas de que no fuese así. En cuanto a este problema, Alonso Cortés acierta en escribir que

> [l]os poetas que dedicaron epitafios a Villamediana, con dos solas excepciones, pensaban que los excesos de su pluma mordaz habíanle creado los odios que, si no causa inmediata, fuéronlo eficiente de su fin

[278] Hartzenbusch (1861: 84).
[279] Cf. Villamediana (1990: 939, 1050 y 1055-1062). En las décimas del núm. 485 de la misma edición, tampoco trata al rey con el debido respeto, cf. Villamediana (1990: 934).
[280] Cf. Deleito y Piñuela (1955: 178).
[281] Cf. Arranz Lago (2009: 16).
[282] El Conde habla mal de Olivares en varias ocasiones. Cf. Villamediana (1990: 456, 460-461, 939, 1130 y, posiblemente, 1994: 136). Arellano (2019: 218) presenta otro soneto en el que se refiere a Olivares como «condillo atún». Además, Muñoz de San Pedro (1946: 389) presenta unas coplas contra Olivares sin aclarar si provienen de Villamediana. Cf. también las sátiras presentadas por Rosales (1969: 212-214 y 217), cuya autoría tampoco está aclarada.
[283] Cotarelo y Mori (1886: 165).
[284] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 165).
[285] Cotarelo y Mori (1886: 159).

> desastrado. [...] Esto decían a lo menos, aunque otra cosa supieran. No hay, por otra parte, ningún indicio a favor de esa hipótesis.[286]

Indicamos anteriormente que Villamediana, varios años antes, ya debía presentir que su vida corría peligro. En este contexto resulta interesante que Cotarelo y Mori afirma que el Conde, a partir de agosto de 1621, parece dejar de escribir sátiras y, en lugar de eso, intenta hacer las paces con sus antiguos enemigos.[287] Aunque sea correcta esta afirmación, es un asunto difícil de comprobar, porque frecuentemente resulta imposible fechar con exactitud los textos satíricos, de lo que tampoco se puede deducir que Villamediana sintiera que su vida estaba en peligro. A causa de su papel en las fiestas de Aranjuez, sabemos que, hasta mayo de 1622, Villamediana se encontraba en armonía con la corte. Ya insinuamos con Rosales que la repentina moderación del Conde, en cambio, posiblemente tuvo que ver con sus ambiciones políticas relacionadas con la privanza del nuevo rey. Dicho biógrafo, por tanto, supone que las sátiras del Conde contra Olivares, aunque no fuesen la única causa de su muerte, al menos aceleraron los sucesos.[288]

Concluimos que es muy probable que la muerte de Villamediana esté vinculada con sus sátiras. La pregunta aún más importante, por ende, es si sus escritos fueron la *única* causa del atentado contra él.

2.3.2 Isabel de Borbón

Seguramente, la idea más popular acerca de la muerte de Villamediana es la que atribuye su precipitado fin a un supuesto amor prohibido por Isabel de Borbón, reina y esposa de Felipe IV. Existen numerosas leyendas de carácter anecdótico vinculadas con esta teoría. Comenzaremos la siguiente sección con una breve revisión de aquellas anécdotas y –siempre que sea posible– sus orígenes para después presentar de forma crítica el estado actual de la investigación historiográfica del asunto, es decir, las conclusiones de los diferentes estudiosos, y en particular las suposiciones de los cuatro eruditos más importantes mencionados anteriormente.

En primer lugar hay que saber que no disponemos de ninguna fuente contemporánea que mencione *explícitamente* un posible amorío entre Villamediana e Isabel. Al contrario, los testimonios explícitos más antiguos provienen de viajeros extranjeros y no fueron redactados antes de la segunda mitad del siglo XVII. En sus diarios de viaje, François van Aerssen van Sommelsdijk (llamado «Sommerdyck» por la mayoría de los biógrafos), en su *Voyage*

[286] Alonso Cortés (1928: 78).
[287] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 102).
[288] Cf. Rosales (1969: 216-217).

d'Espagne, curieux, historique et politique, fait en l'année 1655,[289] y Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronesa de Aulnoy (llamada simplemente «Madame d'Aulnoy»), en sus *Memoires de la cour d'Espagne*,[290] informan de los rumores que circulaban en España a finales del siglo XVII sobre una supuesta relación amorosa entre los dos. Los episodios referidos por ambos autores resultan tan escandalosos que es necesario repetirlos aquí, aunque de forma breve.

Nos servimos de la traducción de Hartzenbusch de una de las anécdotas más conocidas, referidas por Sommelsdijk:

> Habíase enamorado de la Reina Isabel, y tuvo tan poca reserva, que lo dió á entender con demostraciones de ruido, que le graduaron de temerario y parlero. La bondad de aquella Princesa, que estimaba á los entendidos, y no conocia la ligereza del Conde, hacia que le mirase con buenos ojos, lo cual contribuyó á perderle; pues, además de él que no pudo ménos de hablar de su dama como galan, se presentó un dia con un traje de máscara cargado de piezas de á ocho, con una empresa, que dió á todos que hablar, áun siendo equívoca; porque si bien decia: *Mis amores son reales*, harto se vio que más declaraba el eminente lugar de su amor, que la avaricia de que se acusaba.[291]

Nótese que, según Sommelsdijk, Villamediana se presentó en público con aquella divisa tan famosa hoy, en la que supuestamente jugaba con los tres sentidos de la palabra «real». Sommelsdijk también informa sobre un incendio que, según él, tuvo lugar durante la actuación de *La Gloria de Niquea*, cuando el 15 de mayo de 1622, pocos meses antes de la muerte de Villamediana, se celebraba en Aranjuez el cumpleaños del joven Felipe IV. Según el viajero, el fuego puso fin a las actuaciones y fue iniciado por el mismo Conde para que éste pudiese salvar e incluso abrazar a la reina.[292] Nótese que el incendio, en realidad, tuvo lugar durante la representación de *El vellocino de oro* de Lope de Vega.[293]

Hartzenbusch también fue el primer villamedianista en presentar el relato de la baronesa de Aulnoy, publicado veinticinco años después de la obra de Sommelsdijk. La autora pone por testigo a la viuda del conde de Lemos, a quien, en su viaje, conoció en persona. Resume Hartzenbusch:

> [...] en medio del incendio, [Villamediana] tomó á la Reina en brazos y la llevó por una escalerilla secreta, hurtándole al paso algunos favores, entre ellos el de tocarle un pié. Lo vió un pajecillo, avisó al Conde de Olivares, y el Privado al Rey; dispúsose la muerte de Villamediana, y se llevó á efecto disparándole un pistoletazo.[294]

---

[289] Nótese que el diario de Sommelsdijk se publicó en 1666 de forma póstuma y anónima. Ha sido atribuido también a Antoine de Brunel (1622-1696), por ejemplo por Alonso Cortés (1928: 8).
[290] En 1691, el texto de la baronesa se publicó –al igual que en el caso de Sommelsdijk– sin dar su nombre. Hartzenbusch (1861: 69) se equivoca afirmando que es de 1699.
[291] Hartzenbusch (1861: 68-69). La cita original se encuentra en [Sommelsdijk] (1666: 43-44). Recordemos que el libro se publicó de forma anónima.
[292] Cf. Hartzenbusch (1861: 69) y, para la cita original, [Sommelsdijk] (1666: 44). Sobre la misma anécdota, cf. también Deleito y Piñuela (1955: 168).
[293] Cf. capítulo III 1.2.2.
[294] Hartzenbusch (1861: 69). Para el pasaje original, cf. [Aulnoy] (1715: 17-21).

Nótese que, al parecer, en las dos décadas y media que hacía desde la publicación del relato de Sommelsdijk, la leyenda del Conde salvando a la reina ya se había enriquecido con varios pormenores, entre los que el detalle de Villamediana tocando el pie de Isabel representa, sin duda, el más delicado. Por otro lado, los dos viajeros basan sus relatos en fuentes diferentes, por lo que también es posible que ya existiesen varias versiones de la anécdota del incendio a finales del siglo XVII. En cuanto al valor de ambos relatos para la historiografía, sin embargo, hay que guardar cautela. Los viajes se realizaron varias décadas después de los sucesos y sus autores no conocieron nunca a Villamediana en persona. Repetimos que el incendio, en realidad, tuvo lugar en otro momento.

Cotarelo y Mori publicó tres anécdotas más, «probablemente la mayor parte falsas»[295] según él mismo. Confirmamos que dos de los tres episodios aparecen por primera vez en el romance *El Conde de Villamediana* del duque de Rivas, publicado en 1834.[296] Por tanto, se los debe considerar invención del poeta:

> Se dice que en cierta ocasión, hallándose la Reina en un balcón de palacio se llegó por detrás el Rey calladamente y le puso las manos sobre los ojos; creyendo ella que fuese Villamediana, le dijo: «Estaos quieto, Conde.»
>
> También se refiere que en los principios de su amor, cuando aun nuestro Don Juan no se había atrevido á declararse, le pregunto la reina Isabel quién fuese la señora de su albedrío, y que el Conde le ofreció decírselo al día siguiente; llegado éste, le mandó Tassis un espejo con una composición poética.
>
> Cuéntase asimismo, que presenciando la Reina y su esposo una corrida de toros en que Villamediana hizo grandes bravesas, dijo aquélla á su consorte: «¡Qué bien pica el Conde!», y que el Rey le contestó: «Pica bien..... pero muy alto».[297]

La primera y la tercerca anécdota seguramente provienen del romance de Rivas. Desgraciadamente, Cotarelo y Mori no indica esta fuente ni la del episodio del espejo. Solamente presenta unas quintillas villamedianinas que, según el estudioso, podrían aludir a la segunda anécdota.

Además de lo anecdótico, Barrera[298] y Cotarelo y Mori[299] destacan el hecho de que existan varios poemas del Conde en que podría aludir a su amor por la reina. Entre las supuestas alusiones, sus versos dedicados a una «Francelisa», nombre que inicialmente se tomó por apodo de la reina, son los que más trabajo les han causado a los villamedianistas:

> La Reina se llamaba Isabel, *Élisabeth* en frances, que (hoy á lo menos[300]), por diminutivo, suele decirse *Elisa*; la Reina era francesa [...]; [los poemas de Villamediana se dirigen a una] *hermosura con el pelo negro*; y á esta hermosura se le da el nombre de *Francelisa*, que tanto se parece á *Francesa Elisa* (esto es

[295] Cotarelo y Mori (1886: 204).
[296] Cf. capítulo V 1.1.
[297] Cotarelo y Mori (1886: 204-206).
[298] Cf. Barrera (1860: 485-486).
[299] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 189-202).
[300] Los poemas de Garcilaso de la Vega dedicados a Isabel Freyre («Elisa») demuestran que eso ya era común a principios del siglo XVI.

> Isabel francesa). [...] Indicios tan graves han llevado á varios escritores á dar la cuestión por averiguada; bien que un amigo mío, [...], diligentísimo investigador de secretos históricos, se ha contentado con escribir cautamente: ‹Dicen que bajo éste nombre encubria el poeta el de la Reina Isabel de Borbón.›[301]

Cotarelo y Mori añade correctamente que el nombre de Francelisa se aproxima también morfológicamente a estructuras como «*la-francesa* [o] *lis-francesa*».[302]

Hay otras posibles alusiones a Isabel de Borbón en los poemas de Villamediana dedicados, por ejemplo, a una tal «Belisa». El nombre representa un anagrama perfecto de «Isabel». No obstante, para Hartzenbusch eso significa que es imposible que los versos se dirijan a la reina, ya que «si hubieran aludido á ella, no se hubiera permitido imprimirlos».[303]

Dejemos de lado las posibles alusiones del propio Villamediana para dedicarnos a unos poemas contemporáneos, empezando con una décima atribuida al dramaturgo Luis Vélez de Guevara:

> Aqui yacen los despojos
> De un discreto mal regido,
> Cuya muerte han prevenido
> Propios y ajenos antojos.
> Émulos fueron sus ojos
> Del sol: caminante, advierte
> Qué causa tan dura suerte;
> Y si lloras compasivo,
> Llora, más que al muerto altivo,
> Al imperio de su muerte.[304]

El yo lírico atribuye la muerte de Villamediana a «propios y ajenos antojos» (v. 4), lo que podría referirse a una posible rivalidad entre el poeta y otro hombre por la misma mujer. En los dos versos siguientes, se alude a la identidad de aquel rival del Conde, llamándolo «sol» (v. 6), palabra que en aquella época se utilizaba para referirse al rey.[305] Sorprende la franqueza con la que Vélez de Guevara inculpa al monarca. ¿Realmente es posible que escribiera aquellos versos sin exponerse a un peligro incalculable? Rosales argumenta que hubo varias versiones diferentes de los poemas «delicados» sobre la muerte de Villamediana, es decir, de los poemas que podrían ser peligrosos para sus autores: «Las composiciones más peligrosas se redactaron con dos textos: uno secreto y otro público. El primero destinado a proteger al escritor; el

[301] Hartzenbusch (1861: 71). Para los poemas, cf. Villamediana (1990: 680-681 y 1994: 208-211).
[302] Cotarelo y Mori (1886: 175).
[303] Hartzenbusch (1861: 89).
[304] Por falta de edición fiable de la poesía de Vélez de Guevara, citamos por Hartzenbusch (1861: 65). Bonilla y San Martín (1902: 14) incluye el poema en *Algunas poesías inéditas* del autor. También incluye otra décima presentada por Hartzenbusch en que se podría aludir al rey como instigador del asesinato de Villamediana. Sin embargo, no está claro si realmente se refiere al Conde o a la muerte de otra persona, por lo que no la reproducimos aquí. La décima *Aquí yacen los despojos* también es atribuida a Vélez de Guevara por López Guil (1996: 165).
[305] Cf. Hartzenbusch (1861: 67).

segundo, destinado a decir la verdad».[306] De hecho, existe otra variante del texto presentado, en que se lee:

> Émulos fueron sus ojos:
> Y tú, caminante, advierte
> [...][307]

No obstante, tampoco queda claro si los «antojos» mencionados en la décima aludían a Isabel de Borbón. Es bien sabido que Felipe IV, al menos más tarde, tenía muchas relaciones extramatrimoniales y, como veremos en la sección siguiente de este capítulo, los versos también han sido interpretados de otra manera.[308]

Respecto a la metáfora «sol» como posible alusión a Felipe IV como instigador del asesinato, Cotarelo y Mori presenta otro epitafio. Lo atribuye al conde de Saldaña. Según su autor, Villamediana fue

> Águila que al resplandor
> Del sol se opuso tan fuerte,
> Que no le causó la muerte,
> La muerte, sino el valor.[309]

Para Cotarelo y Mori, la oposición mencionada debe referirse a una rivalidad amorosa entre Villamediana y el rey. Sin embargo, cabe destacar que igual podría tratarse de una alusión a las sátiras del Conde.

Terminemos la presentación de indicios y dediquémonos a las conclusiones a las que llegan los diferentes villamedianistas. En cuanto a los diarios de viaje de Sommelsdijk y Madame d'Aulnoy, tanto Hartzenbusch[310] como Alonso Cortés[311] ponen en duda su valor como fuentes históricas. El primero destaca varios errores en el relato de la baronesa y critica la fuente de la que Sommelsdijk, a su vez, toma sus informaciones. Al contrario, Cotarelo y Mori argumenta que, aunque los dos viajeros incurren en errores, su testimonio «no debe ser desechado enteramente cuando en lo demás no hay pruebas en contrario».[312]

Entres otras cosas, Hartzenbusch no cree que Villamediana se hubiese atrevido a presentarse en público con una divisa tan provocadora como aquella sobre los *amores reales*:

> Sacar en la Córte de Felipe IV un letrero así, era declararse galan de la Reina, ó bien de la Infanta: parece imposible que, si el Conde se hubiese atrevido á una demostracion tan audaz, no hubiera quedado, entre los

[306] Rosales (1964: 86).
[307] Hartzenbusch (1861: 66).
[308] Cf. capítulo II 2.3.3.
[309] Cotarelo y Mori (1886: 171-172).
[310] Cf. Hartzenbusch (1861: 70).
[311] Cf. Alonso Cortés (1928: 15-16).
[312] Cotarelo y Mori (1886: 168).

> infinitos papeles que de aquella época se conservan, alguno que refiriera el suceso; y si lo hay, todavía no ha parecido.[313]

No obstante, ese documento que podría comprobar la veracidad de la anécdota sería presentado por Cotarelo y Mori varios años después:

> [...] antes que madame d'Aulnoy, antes que Sommerdyck, había ya referido este hecho el famoso Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, en los términos siguientes: ‹Especialmente no se exprime la intención cuando es maliciosa y satírica, como diciendo á uno que era muy *salado*, fué tratarle de aquellos que se salan. Lo mismo es cuando es la equivocación *atrevida y peligrosa: como aquél* que en unas fiestas sacó la librea *sembrada de reales de á ocho*, con esta letra: *Son mis amores*.›[314]

Este testimonio de Gracián, entre otros, hace que también Rosales piense que la anécdota sobre los *amores reales* debe ser histórica.[315] Además, la posibilidad de que Gracián relacione su versión de los sucesos a la muerte de Villamediana («la equivoación *atrevida y peligrosa*») representa para él la prueba terminante de la causa de su muerte: «Don Juan de Tasis y Peralta, segundo Conde de Villamediana, murió, indudablemente, por haber elevado sus ojos a la Reina Isabel».[316] Sin embargo, es importante tener en mente que, en su discurso, Rosales también pretende «absolver» a Villamediana de la acusación de haber tenido relaciones homosexuales.[317] A nuestro juicio, el hecho de que haya una sola voz contemporánea que confirme la anécdota de la legendaria divisa no comprueba ni que Villamediana había puesto sus ojos en la reina[318] ni que aquellos amores fueran la causa del asesinato.

Resumamos, finalmente, las conclusiones de los biógrafos: aunque Hartzenbusch no piensa que hubiese un amor secreto entre el Conde e Isabel, llega a la conclusión de que Villamediana al menos dejaba entender que había elevado sus pensamientos hasta la reina.[319] Cotarelo y Mori, al contrario, está convencido de que sí existían aquellos sentimientos prohibidos, aunque no correspondidos por la monarca.[320] Además, supone que son «íntimamente unidos»[321] a la muerte de Villamediana y recuerda que el oficio de gentilhombre de la reina que éste desempeñaba bajo Felipe IV era un «puesto que le acercaba»[322] mucho a

[313] Hartzenbusch (1861: 81).
[314] Cotarelo y Mori (1886: 187-188). Para Gracián, cf. capítulo III 3.
[315] Cf. Rosales (1964: 93-94).
[316] Rosales (1964: 94).
[317] Cf. capítulo II 2.3.4.
[318] Es posible que los *amores reales* de Villamediana se dirigiesen a otra persona reclamada por Felipe IV. Cf. capítulo II 2.3.3.
[319] Cf. Hartzenbusch (1861: 87).
[320] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 187).
[321] Cotarelo y Mori (1886: 202). En la página siguiente, el autor ofrece también una teoría plausible sobre cómo podían haber transcurrido los sucesos desde 1621 (subida al trono de Felipe IV) que al final llevarían al atentado.
[322] Cotarelo y Mori (1886: 203).

Isabel. Alonso Cortés descarta la idea de que hubiese relaciones amorosas entre el Conde y la reina.[323] Sobre sus conclusiones se volverá más adelante.

En su libro poco relevante para nuestro estudio, Marañón subraya que para la posteridad, Isabel de Borbón siempre ha sido «la novia de Villamediana».[324] Sin embargo, para el autor, aquellos rumores carecen de fundamento histórico y, si pasó algo entre los dos, se redujo a «un *flirt* y nada más».[325] Como Hartzenbusch, opina Marañón que Villamediana divulgaba tales rumores deliberadamente, lo que según cree es demostrado por el uso del anagrama doble de «Francelisa».[326] Para Deleito y Piñuela, no obstante, la idea de que el Conde pusiera sus ojos en la reina es la hipótesis «menos inverosímil»[327] entre las posibles causas de su muerte.

En otras palabras: el asunto sigue siendo controvertido. Hemos visto que Rosales, el investigador que se ha dedicado más recientemente y de forma escrupulosa a las diferentes teorías sobre la muerte del Conde, no pone en duda que la causa fuese su amor por la reina. Además de los indicios presentados,[328] basa su juicio en el cronista Céspedes y Meneses y en un documento del que volveremos a hablar en adelante.

Por ahora, cabe cerrar esta sección destacando el descubrimiento reciente de un retrato de Isabel de Borbón en el Instituto Valencia Don Juan de Madrid, cuadro que puede haber pertenecido al Conde.[329] Naya Franco basa esta suposición en una anotación escrita a mano que se encontraba junto al cuadro y en la que, al parecer, se confunde a la reina con «Ana de Mendoza y de la Cerda (mujer del Conde de Villamediana)». La posibilidad de que Villamediana –gran coleccionista de arte, como es sabido– poseyera un retrato de la reina no demuestra su amor por ella, pero sí añade otra faceta interesante al asunto.

2.3.3 Francisca de Tabora

Comenzando esta sección, nos gustaría recordar la décima de Luis Vélez de Guevara, quien escribe que los ojos de Villamediana fueron los «émulos [...] / Del sol», es decir, de Felipe IV. También quisiéramos recordar el epitafio atribuido al conde de Saldaña, donde se llama a Juan de Tassis y Peralta el «águila que al resplandor / Del sol se opuso tan fuerte». Acabamos de repetir estos versos, citados en la sección anterior, porque precisa señalar que no solo se los ha interpretado de la manera antes presentada, es decir, concluyendo que se refieren a unos

[323] Cf. Alonso Cortés (1928: 6-7).
[324] Marañón (1946: 101).
[325] Marañón (1946: 102).
[326] Marañón (1946: 103). Cf. también capítulo II 2.3.3.
[327] Deleito y Piñuela (1955: 181).
[328] Por ejemplo lo que dicen Gracián y otros contemporáneos. Cf. Rosales (1964: 93-94).
[329] Cf. Naya Franco (2013).

supuestos amores entre el Conde e Isabel de Borbón, sino que también alimentan otra teoría según la cual aluden a una supuesta relación del Conde con una amante de Felipe IV, llamada Francisca de Tabora (o Tabara), convirtiendo a Villamediana en rival del rey en otro sentido. Sabemos que aquella dama vivió durante algún tiempo en la corte[330] y que fue famosa por su belleza.[331] Antonio Hurtado de Mendoza la llama «menina de la Infanta».[332]

Las huellas más tempranas de este otro posible amorío son varios tercetos atribuibles a Villamediana. Basándose en ellos, Hartzenbusch piensa poder comprobar que «Francelisa» realmente no era Isabel de Borbón, sino aquella dama de palacio portuguesa.[333] Si los versos provienen de la pluma del Conde, los argumentos ofrecidos por Hartzenbusch resultan convincentes.[334] En los tercetos se habla de Francelisa y Amarilis, dos hermanas según el estudioso decimonónico.[335] Se dice que las dos mujeres nacieron en las orillas del Tajo, símbolo de Portugal. Hartzenbusch correctamente recuerda que Isabel de Borbón, en cambio, nació en Fontainebleau, por lo que dichos tercetos no pueden referirse a la reina y ella, por tanto, no puede ser la misteriosa Francelisa. Además de la primera composición, Hartzenbusch presenta un soneto del Conde que parece confirmar su hipótesis.[336]

A los poemas mencionados, Cotarelo y Mori añade otro indicio en forma de un romance en el que Villamediana parece hablar aún más claramente de Francisca de Tabora. En la primera parte del poema se lee:

Francelisa, la más bella
Ninfa que pisó el cristal
Que sobre coturnos de oro
Lleva su tributo al mar,
Doliente y correspondida
De Amarilis en el mal,
Ella sabe por qué llora,
Y cuan llorosa estará.
Primas son y las primeras

[330] Para esta y más informaciones, tanto sobre su ascendencia como su vida a partir de 1630, cf. Alonso Cortés (1928: 23). Según él, Felipe IV le confirió más tarde a su marido el título de conde.
[331] Cf. Hartzenbusch (1861: 54).
[332] Hurtado de Mendoza (1728: 150).
[333] Cf. Hartzenbusch (1861: 72-73). Se trata de varios versos del poema *Quién le concederá a mi fantasía*, atribuido tanto a Villamediana como a Góngora. Cf. también Villamediana (1990: 497).
[334] Alonso Cortés (1928: 19) los llama «poderosas razones». Para Rosales (1964: 23), la argumentación de Hartzenbusch incluso es «indudable y definitiva». No obstante, recordemos que Rosales no piensa que Francisca de Tabora fuese el factor desencadenante de la muerte de Villamediana.
[335] Según Alonso Cortés (1928: 23), Rosales (1964: 38) y Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 680, n.), Amarilis era una *prima* de Francisca de Tabora, llamada María Cotiño. Para la interpretación de los versos y su conexión con la muerte de Villamediana, el error de Hartzenbusch carece de importancia.
[336] Cf. Hartzenbusch (1861: 73-75) y Villamediana (1990: 157). En los versos, el Conde habla tanto del «Tajo» como del mes de «Abril», papel que había desempeñado Francisca de Tabora en la representación de *La Gloria de Niquea*, al celebrarse el cumpleaños de Felipe IV en 1622.

Flores que dió Portugal [...][337]

Pero no solo disponemos de las supuestas huellas encontradas en la propia poesía de Villamediana. Ya se ha hablado del diario de viaje de la baronesa de Aulnoy. En su relato, se cuenta además como, cuando la viuda del conde de Lemos le contaba que los instigadores de la muerte de Villamediana habían sido Olivares y Felipe IV, la baronesa preguntó si el Conde no fue asesinado por la familia de Francisca de Tabora. Aunque esta suposición queda desmentida por la condesa,[338] el pasaje demuestra de forma definitiva que aquellos rumores ya circulaban a finales del siglo XVII.

Sin embargo, aquel relato no es la primera vez que se conecta a Villamediana (y su muerte) con Francisca de Tabora. Alonso Cortés recuerda los testimonios de otros dos escritores franceses, redactados varios años antes de la publicación del diario de viaje de la baronesa. Primero, indica que el abate François Bertaut de Fréauville, en su *Journal du Voyage d'Espagne* (1669), habla de un conflicto entre Villamediana y Felipe IV por el amor de Francisca de Tabora, y que la divisa villamedianina sobre sus *amores reales* hace referencia a la portuguesa.[339] Segundo, el erudito vallisoletano cita las *Historiettes* de Gédéon Tallemant des Réaux,[340] donde también se habla de aquella disputa e incluso es sostenido –de forma poco creíble– que los dos hombres llegaron a las manos.[341] En el relato de Tallemant des Réaux, Villamediana muere por no arrepentirse de sus acciones.

Concluimos que los tres textos franceses, escritos todos a menos de setenta años después del atentado, confirman la existencia de rumores sobre una posible conexión conflicitva entre Villamediana, Felipe IV y Francisca de Tabora. Combinando estos testimonios y contraponiéndolos con los propios versos del Conde, llegamos a la conclusión de que es, por lo menos, plausible relacionar su muerte con aquella dama. Al menos, resulta obvio que los versos de Villamediana (o Góngora) tratan de Francisca de Tabora y no de Isabel,[342] aunque Rosales subraya que no demuestran ningún amor por nadie. Para él, en cambio, Villamediana solamente sirvió de «cronista» del amorío secreto de su rey.[343]

---

[337] Cotarelo y Mori (1886: 181). Cf. también Villamediana (1990: 680). Según Ruiz Casanova, los versos 2-4 aluden una vez más al Tajo y, al final del poema, Villamediana «alude claramente [...] a la pasión que Francelisa había despertado en el rey».
[338] Este hecho ya lo destacaron Hartzenbusch (1861: 69-70) y Cotarelo y Mori (1886: 171). El pasaje original se encuentra en [Aulnoy] (1715: 21).
[339] Cf. Alonso Cortés (1928: 17). Para el pasaje original, cf. Bertaut de Fréauville (1919: 197).
[340] El libro fue escrito a partir de 1657 y publicado por primera vez en 1834.
[341] Cf. Alonso Cortés (1928: 17-19). Para el texto original, cf. Tallemant des Réaux (1834: 286-287). El escritor francés no menciona el nombre de Francisca de Tabora. En cambio, habla de «una dame que le jeune Roi aimoit».
[342] Sin embargo, Cotarelo y Mori (1886: 184-185) todavía no cree que fuese así. Para él, es más probable que se tratase de la reina, dado que, según piensa, a Francisca de Tabora el Conde jamás le habría calificado de «alta, imposible [y] peligrosa».
[343] Cf. Rosales (1964: 38-39).

¿A qué conclusiones llegan pues los investigadores? Hartzenbusch supone que es posible que Villamediana estuviese enamorado de Francisca de Tabora hasta bien entrado el año de 1622, aunque no descarta la idea de que «entre Mayo y Agosto [del mismo año] aspirar[a] á más alto empleo»,[344] es decir, a la reina. Piensa que la portuguesa no correspondía a los sentimientos del Conde.[345] Esta última suposición encaja perfectamente con la hipótesis de que Juan de Tassis y Peralta, en general, fuese «poco afortunado con las mujeres».[346] Además, Hartzenbusch está convencido de que ni el supuesto amor por la reina ni una posible relación con Francisca de Tabora fueran la causa del atentado.[347]

Cotarelo y Mori, a pesar de los indicios presentados por él mismo, pone en duda que Francisca de Tabora fuese jamás amante de Villamediana.[348] Presume que el Conde podía haber fingido sus sentimientos por la portuguesa para tratar de distraer de su verdadero amor por la reina.[349]

Alonso Cortés, al contrario, está convencido de que la rivalidad entre Villamediana y el rey constistía exactamente en el interés del Conde por Francisca de Tabora, sentimientos que, según supone, probablemente eran correspondidos. Deduce de su poesía que «el amor que Villamediana sintió hacia Francelisa [Francisca de Tabora] fué hondo, vehemente, impetuoso»,[350] teoría adoptada también por Marañón.[351]

Resulta, por tanto, curioso que es exactamente la misma poesía de Villamediana la que a Rosales le sirve de prueba para concluir que el Conde no estaba jamás enamorado de Francisca de Tabora: «En los poemas comentados [...] no encontramos ninguna gran pasión, ninguna gran tragedia».[352] Su teoría sobre los sucesos no resulta menos interesante: para él, la portuguesa no fue ni musa ni amante del Conde, sino solo del rey. Supone que Villamediana pretendió «sólo halagar al rey para ganar el favor real [...] ayudándole en sus aventuras amorosas».[353] Es

[344] Hartzenbusch (1861: 83).
[345] Cf. Hartzenbusch (1861: 76).
[346] Hartzenbusch (1861: 83). Recordemos lo expuesto en el capítulo II 2.1.
[347] Cf. Hartzenbusch (1861: 88). Rosales (1964: 53) presenta las conclusiones de Hartzenbusch de forma incorrecta.
[348] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 185).
[349] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 203).
[350] Alonso Cortés (1928: 20).
[351] Cf. Marañón (1946: 100-103). Para él, el amor de Villamediana por la portuguesa está comprobado.
[352] Rosales (1964: 53). Notése que en la p. 31 de su discurso ofrece aún datos contradictorios (y erróneos) sobre la poesía de Villamediana dedicada a Francelisa: primero, afirma que no hay ningún poema dedicado a la portuguesa, solo para decir directamente después que sí hay uno. Segundo, afirma que en total disponemos de dos composiciones de las que una es atribuida tanto a Villamediana como a Góngora. No obstante, hemos visto que son tres.
[353] Rosales (1964: 53).

apoyado por Pedraza Jiménez, quien llama la atención sobre unas posibles alusiones a un secreto amor entre el rey y doña Francisca en *La Gloria de Niquea* y un romance gongorino.[354]

2.3.4 Relaciones homosexuales

Dediquémonos a la última teoría que se ha formado acerca de la muerte de Villamediana. El primero que aludió a la idea de que Juan de Tassis y Peralta pudiese haber mantenido relaciones homosexuales fue, una vez más, Juan Eugenio Hartzenbusch.[355] Basó su suposición, ante todo, en la entrada de diario de un cronista anónimo, en la que se lee:

> A 5 [de diciembre de 1622] quemaron por el pecado nefando a cinco mozos. El primero fué Mendocilla, un bufón. El segundo un mozo de cámara del Conde de Villa-Mediana. El tercero un esclavillo mulato. El quarto otro criado de Villa-Mediana. El último fué D. Gaspar de Ferraras, page del Duque de Alva. Fué una justicia que hizo mucho ruido en la corte.[356]

Más de medio siglo después, Alonso Cortés presentó varios documentos más, conservados en el Archivo de Simancas (Valladolid). Estos dan testimonio de un proceso secreto contra el Conde y otros sospechosos, todos varones.[357] Citamos aquí el más explícito e interesante de esos documentos. En una carta del licenciado Fernando Ramírez Fariñas, alto funcionario y hombre de confianza de Olivares, se lee:

> Dize que por decreto deste consejo se le ha ordenado que envíe la culpa de Silvestre Adorno y que los indicios que contra él ay nacen de lo que está provado contra el Conde de Villamediana, y Su M.[d] le mandó que por ser ya el Conde Muerto y no ynfamarle guardasse secreto de lo que huviesse contra él en el proceso.[358]

Resumiendo las conclusiones que Alonso Cortés sacó de sus hallazgos documentales, se puede decir que en el proceso realizado por la acusación del «pecado nefando», es decir, por las supuestas relaciones homosexuales de Villamediana y los demás hombres, hubo pruebas contra el Conde y que, para no deshonrarlo, Felipe IV, en un acto de «clemencia», mandó que se le matase sin que el escándalo se hiciese público.[359]

Hay que reconocer que los hallazgos documentales ofrecidos por Alonso Cortés apoyan claramente sus hipótesis. Por otro lado, precisa constatar que, hasta el momento, los

---

[354] Cf. Pedraza Jiménez (1987: 44-45).
[355] Cf. Hartzenbusch (1861: 88).
[356] Citamos por Alonso Cortés (1928: 94). Como ya se ha dicho, el documento había sido presentado antes por Hartzenbusch (1861: 88). No obstante, este último lo cita solo en parte, según parece, por pudor decimonónico. Hartzenbusch también basa su teoría en una declaración de Quevedo, según la cual el Conde se había buscado «su castigo con todo su cuerpo», alusión que, no obstante, igualmente podría referirse a relaciones amorosas heterosexuales.
[357] Cf. Alonso Cortés (1928: 79-83).
[358] Citamos por Alonso Cortés (1928: 80).
[359] Para Deleito y Piñuela (1955: 179) esa hipotética orden de matar a Villamediana incluso «fué un rasgo de generosidad, que honra» a Felipe IV.

documentos en cuestión no han sido investigados con la debida objetividad crítica. Desde sus inicios, en cambio, la discusión sobre las posibles relaciones homosexuales del Conde de Villamediana casi siempre ha sido marcada ante todo por la homofobia de los investigadores. Ya hemos señalado que Hartzenbusch solamente alude al asunto, casi como si tuviese miedo a hablar de un tema tan escandaloso. Para Alonso Cortés, la homosexualidad es un «vicio monstruoso»,[360] por lo que escribe avergonzadamente de la «aberración»[361] y «perversión»[362] de Villamediana. Para Marañón, Juan de Tassis y Peralta estuvo lejos «de ser un modelo de varón».[363] Según él, los incriminados formaban una «banda» de «anormales». Villamediana fue su «jefe»[364] y la sospecha su «secreto terrible».[365] A Deleito y Piñuela, la hipótesis le parece «audaz y escabrosa»,[366] la homosexualidad una «sucia tacha»[367] y aún López Izquierdo llama un «pervertido»[368] al Conde.

Podríamos ofrecer más ejemplos, pero solo precisa añadir que hasta el objetivo principal del conocido discurso de Luis Rosales consiste precisamente en «exculpar» a Villamediana de las acusaciones que contra él había:

> Pues bien, si me decido a arrostrar las dificultades, de toda índole, inherentes al tema, es ante todo y sobre todo, para reivindicar la memoria del Conde de Villamediana, en la misma audiencia y ante el mismo tribunal donde fue condenado en primera instancia; donde fue condenado injustamente, según trataré de probar.[369]

Para el lector moderno, esta abierta homofobia en casi todas las publicaciones que tratan del tema[370] resultará insoportable. No obstante, tengamos en mente que los biógrafos de Villamediana fueron, como todo ser humano, hijos de sus épocas. Aun así, sería necesario realizar un estudio objetivo y libre de precondena o prejuicio moral para reevaluar los indicios que tenemos a disposición, especialmente porque la idea de que la supuesta homosexualidad del Conde de Villamediana pudiese estar relacionada con su muerte parece plausible.

---

[360] Alonso Cortés (1928: 86).
[361] Alonso Cortés (1928: 88).
[362] Alonso Cortés (1928: 95).
[363] Marañón (1946: 104).
[364] Marañón (1946: 105).
[365] Marañón (1946: 105).
[366] Deleito y Piñuela (1955: 178).
[367] Deleito y Piñuela (1955: 179).
[368] López Izquierdo (1985: 74).
[369] Rosales (1964: 6). Nótese la alusión al discurso de Hartzenbusch de 1861.
[370] Nótese la agradable excepción de Armas (2001: 439-454). En su artículo, el autor busca indicios sobre la causa de la muerte de Villamediana en el prólogo de *La Gloria de Niquea*, llegando a la conclusión de que el Conde públicamente «‹outed› himself and his King» con ayuda de sus versos, aludiendo a varios mitos homoeróticos en la poesía de Góngora.

Asimismo, sería necesario una investigación concienzuda de su obra poética en cuanto a este aspecto, comenzada ya por Stephan Leopold.[371]

Como hemos visto, tanto Alonso Cortés como Marañón están convencidos de que Villamediana mantenía relaciones homosexuales y que eso, además, fuese el móvil principal de su muerte. Según el primero, Villamediana fue bisexual, «un Oscar Wilde del siglo xvii».[372] Cita varios poemas contemporáneos que parecen apoyar la hipótesis.[373] En uno de ellos, anónimo y vulgar, leemos que

> Mediana, con ronca voz
> y su lengua de serpiente,
> hace sátiras y miente,
> que es posta que tira a coz.
> Cometió un delito atroz
> siendo bestia de ambas sillas;
> cerca tiene las parrillas;
> deje ya a Tovar y Ángulo,[374]
> trate de guardar su...
> que suenan las campanillas.
> [...][375]

Deleito y Piñuela también opina que el Conde tenía relaciones homosexuales. No obstante, rechaza la idea de que éstas fuesen la causa del atentado. Critica que la hipótesis formulada por Hartzenbusch y apoyada después por Alonso Cortés esté basada «en interpretaciones bastante arbitrarias de estrofas conocidas».[376] Sin embargo, hemos visto que esto no es así.

Volvamos al juicio de Luis Rosales, quien se ha dedicado al asunto en dos ocasiones. Primero, en su discurso de 1964, pretende comprobar que Villamediana jamás tuvo relaciones homosexuales. Según él, «la simpatía que demuestra por el Conde»[377] el mencionado Céspedes y Meneses, cronista oficial de la corte, descarta la posibilidad de que hubiese un proceso por homosexualidad contra Juan de Tassis. No obstante, la argumentación resulta poco convincente. Es perfectamente posible que ni siquiera el cronista de Felipe IV tuviese noticia de la posible conspiración contra Villamediana, y aunque supiese de ella, sería muy probable que, por orden real, disimulase sus conocimientos. Pues, ¿qué lógica tendría que el rey permitiese que se hablara públicamente de lo ocurrido si, en realidad, quería salvar la honra de Villamediana (o, más probablemente, la reputación de su corte)? Según Rosales, en la versión

[371] Cf. Leopold (2004).
[372] Alonso Cortés (1928: 85).
[373] Cf. Alonso Cortés (1928: 88-92).
[374] Alonso Cortés (1928: 91) correctamente los identifica con «Jorge de Tovar, del Consejo Real, Secretario de Estado, y Tomás de Ángulo, Secretario de la Cámara, a quienes constantemente zahirió Villamediana».
[375] Citamos por Alonso Cortés (1928: 90-91).
[376] Deleito y Piñuela (1955: 180).
[377] Rosales (1964: 63).

«oficial» de Céspedes y Meneses, se declara «abiertamente, ante la historia, que había puesto sus ojos en la Reina».[378] No hay nada que objetar al respecto, pero parece que Rosales no ve que los rumores sobre la rivalidad amorosa entre Villamediana y el rey ya habían circulado desde tiempos muy anteriores. Eso lo demuestran claramente los epitafios escritos a raíz de los sucesos. Si el pueblo madrileño exigía una explicación de lo que realmente había pasado aquel 21 de agosto de 1622, lo más fácil era confirmar oficialmente los rumores ya existentes.

Otra objeción a la idea de que Villamediana mantuviese relaciones homosexuales, alegada también por Rosales, parece mucho más convincente. Rosales está convencido de que el proceso por «sodomía» (que así se denominaba por aquel entonces el amor homosexual) no fuese secreto. Aunque bien es verdad que tenemos el testimonio de Fariñas, quien dice que se mandaba callar sobre los sucesos, Rosales ofrece varios poemas contemporáneos que parecen demostrar que en Madrid sí se sabía algo. Compara las versiones oficiales de varios epitafios con otras versiones de los textos que parecen documentar que era cosa sabida por todos que había un proceso por sodomía *injustificado* contra el Conde para así disimular la razón verdadera del atentado, es decir, el hecho de que Villamediana había puesto sus ojos en la reina. Abriendo un proceso por homosexualidad se podría, según esta argumentación, alejar la mirada de los verdaderos instigadores del asesinato.

De un epitafio mal atribuido a Quevedo, por ejemplo, Rosales presenta la variante siguiente:

> Aquí una mano violenta,
> más segura que atrevida,
> atajó el paso a una vida
> y abrió camino a una afrenta.[379]

El villamedianista la interpreta de modo siguiente:

> La afirmación no puede ser más clara. El asesinato de Villamediana no sólo había atajado el paso a una vida, sino que, además –y esto era lo importante–, había abierto camino a una afrenta; esto es, había abierto camino a la imputación de sodomía. Ni más, ni menos. El verso no se puede referir a otra afrenta [...].[380]

Según Rosales, fue la muerte del Conde la que «abrió camino» al proceso por sodomía, y no al revés. Ofrece también una variante de otro epitafio, adscrito al conde de Saldaña, y un poema anónimo más largo.[381] Ambos textos parecen apoyar su teoría de que el proceso contra Villamediana fuese ilegítimo.

---

[378] Rosales (1964: 64).
[379] Citamos por Rosales (1964: 88).
[380] Rosales (1964: 88).
[381] Cf. Rosales (1964: 88-91).

En el libro homónimo publicado cinco años después de su discurso, Rosales vuelve sobre el tema, dedicándolo el último capítulo de su investigación. Ya no niega que hubiese un proceso contra Villamediana, pero sigue insistiendo que no puede haber sido la causa de su muerte. Argumenta que, aunque la ley de la época exigía que se matase a cada hombre que cometiese aquel «delito», hay varias pruebas de que, en realidad, no se castigaba a los culpables nobles con la muerte, sino, a lo sumo, con un destierro.[382] Opina que tampoco se habría matado a Villamediana por acusaciones semejantes. Además, cuestiona, por diversas razones, la credibilidad del letrado Fariñas[383] y afirma que, si realmente hubiese habido indicios contra el Conde, habría sido más fácil quemarlo legal y públicamente en Madrid en vez de asesinarlo a mansalva y así convertirlo en leyenda.[384] Su argumento de más peso, no obstante, es que no habría tenido sentido procesar a Villamediana después de matarlo por el mismo «delito».[385]

Mantuviese o no Villamediana relaciones homosexuales, es innegable que llama mucho la atención que, en todos los epitafios que hoy se conoce, escritos tanto por partidarios como por enemigos del Conde, no haya ninguno que mencione explícitamente el «pecado nefando» y que la mayoría de los contemporáneos vea la causa de su muerte en sus propios escritos o en una supuesta rivalidad amorosa con el rey. Es justamente por eso que Rosales celebra el valor de los poetas que, según él, no se dejaron intimidar por el peligro enorme de difundir la verdad, aunque los instigadores del asesinato estuvieran en el mismo centro del poder: Felipe IV y Olivares.

2.3.5 Una nota final sobre la muerte de Villamediana

Al comenzar la sección sobre las diferentes teorías acerca de la muerte de Villamediana mencionamos que es imposible comprobar o rebatir de forma definitiva ninguna de las cuatro hipótesis discutidas por los investigadores teniendo en cuenta los datos disponibles hasta la fecha. Lo que sorprende es el hecho de que la mayoría de los villamedianistas pretenda comprobar una sola teoría, casi como si pudiese haber una única causa. Sorprende aún más teniendo en cuenta que varias fuentes contemporáneas, como por ejemplo el relato de Céspedes y Meneses, hablan de más de una causa de la muerte de Villamediana.

Concluimos que, aunque no es posible aclarar de forma definitiva e indudable por qué se lo mató, lo más probable es que sucediese a causa de una combinación de al menos dos de las posibles causas presentadas. Eso lo deducimos de las fuentes históricas porque todas las

[382] Cf. Rosales (1969: 235-237).
[383] Cf. Rosales (1969: 240-241).
[384] Cf. Rosales (1969: 242).
[385] Cf. Rosales (1969: 247).

teorías que parten de esta base, como acabamos de demostrar, son plausibles. Lo más lógico es que una de las causas fueron las sátiras políticas y la conducta general de Villamediana, porque con ambas provocaba disgusto permanente en la corte. El joven Felipe IV, quien al principio de su reinado aún parece impresionado por aquella figura tan carismática, pronto habría perdido la paciencia con ese buscarruidos incorregible. En medio de tal tensión, faltaba solo una gota más para colmar el vaso. No sabemos si esa gota consistía en una rivalidad amorosa entre Villamediana y Felipe IV, su rivalidad política con Olivares o, aunque Rosales lo rechaza de forma convincente, en el escándalo provocado por los rumores sobre su supuesta homosexualidad.

Lo que sí podemos suponer es que esta incertidumbre sobre la(s) causa(s) de la muerte de Villamediana ha sido una condición previa importantísima para que su historia se pudiese convertir en leyenda, el espacio en blanco que necesitaba la imaginación de la posteridad.

2.4 Una leyenda póstuma sobre el cadáver del Conde

Al final de este capítulo, cabe hablar de una última anécdota documentada. Se la podría denominar una leyenda póstuma. Esta trata del cadáver de Villamediana, muchos años después de su muerte. Por lo que sabemos, Cotarelo y Mori fue el primero en referirla.

Recordemos que tras ser asesinado, Villamediana es sepultado en la capilla mayor del convento de San Agustín en Valladolid, del que su padre había sido patrón.[386] Cuenta Cotarelo y Mori que «muchos años después hallaron incorrupto su cadáver, lo cual se atribuyó a la sangre derramada por la ancha herida que le habían causado».[387]

Aunque Alonso Cortés, al contrario de Cotarelo y Mori, no se ocupa del asunto, encontramos allí la fuente de la cual posiblemente se sirvió también Cotarelo y Mori. En el manuscrito de un «cronista anónimo» se lee que

> [Depositaron a Villamediana] aquella noche en S.ⁿ Phelipe el Real, de donde le llevaron al convento de S.ⁿ Agustín de Valladolid, de donde es patrón, y está enterrado en la vóveda de la capilla mayor, casi entero su cuerpo por la mucha sangre que le salió por la herida.[388]

Desde el punto de vista científico, la terrorífica anécdota no carece totalmente de fundamento. Sabemos que existe una correlación entre la pérdida de sangre de un organismo al morir y su descomposición.[389] Sin embargo, los datos ofrecidos por el testigo anónimo no son suficientes como para evaluar si tiene fundamento histórico. Ni se aclara cuándo se abrió la tumba de

[386] Cf. capítulo II 1.4.
[387] Cotarelo y Mori (1886: 143). La enorme pérdida de sangre del Conde por el asesinato es confirmada por varias fuentes contemporáneas.
[388] Citamos por Alonso Cortés (1928: 76).
[389] Cf. Cockle/Bell (2019).

Villamediana ni sabremos jamás si su cuerpo realmente se encontraba en aquel estado sorprendentemente incorrupto. Es muy probable que la anécdota sea fábula. De todas formas, documenta una vez más este aura de misterio, casi sobrenatural, que frecuentemente le ha rodeado a Villamediana.

III El siglo XVII

1 Glorificación y difamación: Villamediana y los escritores de su tiempo

Para nuestra investigación, uno de los testimonios literarios más valiosos no es un texto *sobre* Villamediana, sino uno atribuido a él. En 1969, Luis Rosales edita un poema hasta entonces desconocido que –si proviene de la pluma del Conde, lo que parece probable– es de incalculable importancia para hacerse una idea de su relación personal con muchos contemporáneos suyos, entre ellos poetas tan significativos como Góngora, Hurtado de Mendoza y Quevedo.[1] No se pretende anticipar aquí los detalles, dado que vamos a dedicarnos a los versos en varias ocasiones a lo largo de este capítulo. Solamente precisa decir que en el texto, se insulta y difama a casi todos los poetas mencionados.

La difamación también es un recurso frecuentemente empleado en contra de Villamediana por parte de sus contemporáneos. Junto con la tendencia opuesta, el elogio e incluso la glorificación, representa una de las dos actitudes predominantes hacia el Conde en la literatura española del siglo XVII. En esta primera parte del capítulo pretendemos investigar ambas tendencias. Vamos a ver que los dos fenómenos se manifiestan de maneras muy diferentes en los poemas, comedias, novelas y demás textos aquí investigados. Cabe anotar que esta polarización se hace palpable en básicamente todos los textos encontrados. Resumiendo, se podría decir: en la literatura del siglo XVII, o se elogia y hasta se glorifica a Villamediana, o se lo difama y condena. Hay muy pocas excepciones fuera de ambos extremos.

Quizás los antípodas más conocidos son Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. Mientras que Góngora representa –sin duda alguna– el mayor partidario y, además, uno de los modelos poéticos de Villamediana, en la obra de Quevedo se encuentran las difamaciones más graves y desdeñosas. Nótese que hablaremos de «partidarios» y «adversarios», sabiendo muy bien que ambas categorías resultan problemáticas (no solo) en el contexto de la historia de la literatura. Advertimos que se ha de tratarlas con la debida prudencia: los escritores áureos todavía no son tan independientes en la producción de sus textos como tal vez lo solamos presuponer, comparándolos con los escritores románticos y modernos. Su poesía no es siempre y únicamente expresión de su más interior. En cambio, cierto elogio mutuo es habitual y los textos en los que se menciona a Villamediana son ligados tanto a las convenciones sociales y poéticas como a las necesidades económicas y políticas de la época. Aun así, vamos a utilizar ambas categorías porque ilustran perfectamente dicha polarización entre glorifiación y difamación que se puede observar en básicmente todos los textos que investigaremos.

[1] Cf. Rosales (1969: 154-155).

Además de Góngora y Quevedo, hay muchos coetáneos más, cuyas obras también aportan a esta materia. Entre ellos, figuran personajes como Cervantes, Hurtado de Mendoza, Lope de Vega y Gracián. Es imprescindible que nos dediquemos a la mayoría de estos escritores mediante una investigación individual. Empezaremos con Góngora y Cervantes, los dos partidarios más importantes de Juan de Tassis, aunque en cuanto al segundo no está claro cuál es el motivo del lenguaje eufórico que utiliza en relación con el Conde. Continuaremos con una investigación de los adversarios más importantes: Quevedo, Hurtado de Mendoza y Ruiz de Alarcón. Ambas secciones serán acompañadas por una breve introducción en la que presentaremos a autores y textos menos significativos, pero también relevantes para obtener la imagen más completa posible. Concluiremos este primer paso con el análisis de unas composiciones de Lope de Vega, casos híbridos, ya que contienen a la vez aspectos de glorificación y difamación. En la segunda parte de este capítulo mostraremos cómo ambas tendencias siguen manifiestas en los numerosos epitafios escritos con motivo de la muerte del Conde. En la tercera y última parte nos dedicaremos al silencio que paulatinamente empieza a rodear a Villamediana en las primeras décadas posteriores a su asesinato.

1.1 Los partidarios

El trágico fin de Villamediana tal vez haya contribuido a un malentendido popular: en casi todas las publicaciones importantes acerca de su persona, se les dedica mucho espacio a sus enemigos. En cambio, se ha escrito muy poco sobre el hecho de que Juan de Tassis y Peralta siempre tuvo también partidarios y amigos entre los cuales Góngora y Cervantes son –sin duda alguna– los ejemplos más destacados. Hay muchos contemporáneos que públicamente apoyaron, elogiaron y hasta glorificaron a Villamediana por diversas razones, incluso durante sus años de destierro. En los testimonios que han llegado a nuestro tiempo, se lo celebra como poeta y por su intrepidez, en un caso hasta se le presenta como héroe nacional. Además, hay quienes abiertamente le aplaudieron con gratitud (y con cierta malicia) por expresar en sus sátiras lo que consideraban «la verdad» sobre las élites corruptas del país.[2] Desafortunadamente, es de suponer que muchos textos no habrán llegado hasta nuestros días. En la presente sección, presentaremos cuantos hemos conseguido localizar, antes de dedicarnos más en detalle a Góngora y Cervantes.

El elogio más antiguo a Villamediana como poeta se encuentra en la obra *Grandeza Mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena (¿1562?-1627). Tres años antes de que el joven Juan

[2] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 94-95), quien presenta varios escritos, cuyos autores anónimos explícitamente alaban al Conde por haber dicho «tantas verdades santas».

heredase el título nobiliario de su padre, el futuro obispo de Puerto Rico lo cita como «don Ioan de Tarsis»[3] en una extensa lista de escritores españoles, antiguos y «modernos». La lista se encuentra en el «Compendio Apologético en alabanza de la Poesía», la última de las tres partes de las que se compone el libro. Indica Rozas que

> [e]s interesante esta referencia por venir de América, cuando Villamediana no había publicado sino dos sonetos en los preliminares de sendos libros. Claro que las dos obras [...] eran de tema indiano y la primera de un amigo de Balbuena.[4]

Otro partidario temprano de Villamediana es el dramaturgo y actor Andrés de Claramonte (¿1580?-1626).[5] En su *Letanía moral* (1613), elogio a santos y numerosos escritores de su tiempo, el autor celebra a Villamediana como «excelentísimo ingenio y gran cortesano».[6] El texto de pobre calidad literaria fue escrito –en gran parte– antes de 1610.[7] Consta de un total «de 130 capítulos de 16 quintillas cada uno que se alargan en más de 500 páginas interminables».[8] La obra fue prohibida en 1640, hecho que habrá contribuido, junto con su falta de importancia literaria, a que casi cayese en el olvido. No se ha vuelto a editar hasta el día de hoy. Otro texto que también se ha atribuido a Claramonte es *La estrella de Sevilla*, comedia escrita probablemente en 1623. Nos dedicaremos a esta obra al final de este capítulo.[9]

Pocos años después de Claramonte, el poeta riojano Esteban Manuel de Villegas (1589-1669) publica sus *Eróticas o amatorias* (1617).[10] En este texto poco usual para la época, «se hallan alusiones despectivas a Góngora, a Lope [y] a Cervantes»,[11] hecho que condujo a una verdadera «guerrilla literaria» entre el autor y los escritores mencionados.[12] En el siglo XVIII, la obra fue venerada por los poetas de la anacreóntica. Pero a pesar de sus ataques contra Góngora y aunque más tarde incluso publica otro escrito dirigido contra los poetas gongoristas, Villegas le dedica la «Elegía VI» de la segunda parte de su obra «[a]l Conde de Villa Mediana, en alavança de su Phaeton».[13] Balcells no piensa que Villegas tuviese ninguna relación personal

---

[3] Balbuena (1604: 135).
[4] Rozas (1964 I: 95). El «amigo de Balbuena» es Antonio de Saavedra Guzmán (1546-1622), historiador y escritor novohispano.
[5] Para la vida de aquel autor, cf. Hernández Valcárcel (1983 I).
[6] Claramonte y Corroy (1613: sin página). La cita se encuentra hacia el final del «Inquiridión». Para una introducción general a la obra, cf. Osuna (2010).
[7] Cf. Hernández Valcárcel (1983 II: 39-42).
[8] Hernández Valcárcel (1983 II: 41). En cuanto a la fecha de creación de la *Letanía*, Osuna (2008: 221) piensa que la mención de Villamediana y otros autores demuestra que Claramonte, aunque lo afirma, no la puede haber escrito a los doce años, es decir, hacia 1592.
[9] Cf. capítulo III 3.
[10] Para una breve introducción al autor y su obra, cf. Pérez Pastor/Díez Coronado (2011).
[11] Balcells (1972: 60).
[12] Cf. Balcells (1972).
[13] Villegas (1617: 22).

directa con el Conde, «aunque tal vez [lo] saludara ocasionalmente en la corte».[14] Últimamente, Waissbein ha mostrado que dos poemas gongorinos relacionados con Villamediana podrían ser inspirados por Villegas.[15]

No obstante, sus coetáneos no solamente alaban al Conde como poeta. En un breve pasaje de la novela picaresca *Vida de Marcos de Obregón*, el escritor y músico Vicente Espinel (1550-1624) celebra a Villamediana y su padre como toreros valientes. El texto se publica en 1618, dos años antes de que Espinel y el Conde participen juntos en los certámenes poéticos para la beatificación de San Isidro.[16] No hay fuentes que diesen más información sobre la relación personal de ambos autores. Tampoco sabemos si quedaron en persona en dicha u otras ocasiones. Recordemos que Villamediana, en el momento del certamen, ya se encontraba en su último exilio.

En la novela (en gran parte autobiográfica) de Espinel, «un viejo escudero [...] cuenta las aventuras de su vida».[17] Es de suponer que las tres «relaciones» en que se divide la novela representan los relatos de la juventud del mismo autor.[18] Por tanto, no es imposible que las informaciones que se da acerca del Conde tengan también cierto valor historiográfico. El pasaje en cuestión se encuentra en el undécimo capítulo («descanso») de la segunda relación. Marcos, el protagonista y narrador en primera persona, se acuerda de las fiestas de la corte de Felipe III, enumerando muchos acontecimientos y personajes. También se acuerda «del Conde de Villamediana don Juan de Tasis, padre y hijo, que entre los dos hacían pedazos un toro a cuchilladas».[19] López Izquierdo, erróneamente, supone que el viejo escudero se refiere a los «lidiados en Valladolid el año 1605 con motivo del nacimiento de Felipe IV».[20]

Es importante señalar que el conde de Villamediana mencionado en la novela es Juan de Tassis y Acuña, *padre* del poeta. No sabemos si los dos hombres jamás participaran juntos en una corrida de toros o si la anécdota proviene de la imaginativa de Espinel. Teniendo en mente lo que escribimos sobre el carácter del padre en el capítulo anterior, no parece imposible. De todas formas, el autor menciona al I conde de Villamediana y a su hijo como toreros valientes para glorificarlos y a la nación española:

---

[14] Balcells (1972: 63).
[15] Cf. Waissbein (2016).
[16] Cf. los capítulos II 1.7 y III 1.3.
[17] Gili Gaya (1969: 17).
[18] Cf. Gili Gaya (1969: 7).
[19] Espinel (1960: 91).
[20] López Izquierdo (1985: 75). En el mismo «descanso», se le pregunta explícitamente a Marcos: «¿Pues cómo no hace vuesa merced mención de la [fiesta] que hizo en Valladolid don Felipe el Amado en el nacimiento del Príncipe nuestro Señor?», a lo que Marcos responde: «Porque no había de contar yo en profecía lo que aun no había pasado».

> Fiesta que ninguna nación sino la española ha ejercitado ni ejercita, porque todos tienen por excesiva temeridad atreverse a un animal tan feroz que ofendido se arroja contra mil hombres, contra caballos, y lanzas y garrochones, y cuanto más lastimado tanto más furioso. Que nunca la antigüedad tuvo fiesta de tanto peligro como ésta; y son tan animosos y atrevidos los españoles, que aun heridos del toro se tornan al peligro tan manifiesto, así peones como jinetes. Si hubiese de contar las hazañas que en semejantes fiestas he visto y traer a la memoria los ingenuos caballeros que igualan en todo a los nombrados, así en valor como en calidad, sería oscurecer esta fiesta y cuantas en el mundo se hacen.[21]

Dos años después de la novela de Espinel, el humanista Francisco de Herrera Maldonado (1584-¿1633?), en su *Sanazaro español* (1620), le dedica una octava a Villamediana. Se encuentra en el «Libro tercero» del poema:

> O tu Correo mayor del Sol[22] Correo,
> Que luzero de bellos esplendores,
> Rayo es tu ingenio del candor Febeo
> Dando a Villamediana eternos lores,
> Las gracias, y las Musas son trofeo
> De tu saber; quedandote inferiores,
> Pues no te ygualen, aunque el tiempo prueve,
> Ni las tres gracias, ni las Musas nueve.[23]

Con la referencia a las musas, se vuelve a celebrar hiperbólicamente al Conde como poeta. Las Gracias –o Cárites– podrían aludir a su fama de hombre vividor, aficionado a las fiestas.

Hasta este punto, se ha visto que los contemporáneos elogian a Villamediana especialmente por dos razones: su talento poético y su conducta cortesana y valiente. Teniendo en mente estos aspectos, dediquémonos ahora a sus partidarios más destacados: Góngora y Cervantes.

1.1.1 Luis de Góngora

Entre todos los contemporáneos de Villamediana, Luis de Góngora y Argote (1561-1627) es, sin duda alguna, el escritor cuya relación recíproca con el Conde se ha estudiado mejor.[24] Asimismo, la amistad mutua de los dos poetas desempeña un papel no poco importante en la literatura biográfica sobre ambos hombres. Frecuentemente, la relación de los dos es descrita muy acertadamente como una de dos lados, con el Conde siendo a la vez alumno y mecenas del poeta cordobés veinte años mayor que él. No pretendemos repetir aquí en detalle todo lo que se ha escrito sobre el tema, pero sí es necesario que recordemos, en un primer paso, los datos básicos sobre los entrelazamientos biográficos de los dos. Segundo, presentaremos brevemente

[21] Espinel (1960: 91).
[22] Felipe III.
[23] Herrera Maldonado (1620: 61).
[24] Para nombrar solo los ejemplos más importantes, recordemos las contribuciones de Dámaso Alonso (1982 I-IV), Walter Pabst (1989), Jesús Ponce Cárdenas (2001) y, más recientemente, Elizabeth Amann (2012), Juan Manuel Daza Somoano (2013), Daniel Waissbein (2016) y Erika Redruello Vidal (2019). Entre los editores de Villamediana, precisa destacar las contribuciones de Rozas y Ruiz Casanova.

la enorme influencia de Góngora en la obra literaria de su alumno. Finalmente, nos dedicaremos al estudio de los textos gongorinos relacionados con Villamediana, especialmente aquellos que se han comentado en pocas ocasiones.

Comencemos con los datos históricos. Ponce Cárdenas supone que la amistad entre Góngora y el futuro conde empieza a formarse en 1601, con la corte recién trasladada a Valladolid.[25] En cambio, Rozas no piensa que se conozcan antes de 1603.[26] Durante toda su vida, Góngora siempre va en búsqueda de poderosos mecenas que lo protejan, «pidiendo y esperando favores para sus familiares».[27] Después de la muerte del marqués de Ayamonte en 1610, encuentra a otro protector en Rodrigo Calderón, a su vez «valido del valido», es decir, favorito del poderoso duque de Lerma. Adicionalmente, el Conde de Villamediana se convierte en uno de los principales mecenas de Góngora. Waissbein destaca la «fama de generoso y desprendido»[28] de la que siempre gozaba Villamediana, «fama que demostró muchas veces en su relación con Góngora. Con el aristócrata éste tenía sobradas razones para sentir una profunda deuda».[29] Pabst también subraya el «Großmut des Mäzens, dem Góngora zu Dank verpflichtet war»[30] (la magnanimidad del mecenas con quien estaba en deuda). Además de mecenas, Juan de Tassis y Peralta se convierte en íntimo amigo del poeta cordobés, proceso facilitado quizás por ciertas características en común, como sus aficiones por el lujo, los naipes, las mujeres y los toros. Sabemos que ambos hombres se rendían visitas mutuas.[31]

Teniendo en mente esta doble función que tiene el Conde para Góngora, no es de extrañar que –después de veinte años de amistad– la muerte violenta de su amigo y admirador en 1622 represente un grave contratiempo personal para el cordobés, no solo porque haya perdido de una vez para siempre a su mecenas.[32] La famosa carta a su administrador Cristóbal de Heredia, fechada el 23 de agosto de 1622,[33] constituye sin duda una de las fuentes históricas más importantes sobre el transcurso del legendario crimen, pero también es testimonio del choque que sufrió Góngora al enterarse de la muerte de Villamediana.[34] En el soneto *Al tronco*

---

[25] Cf. Ponce Cárdenas (2001: 17). Ya hemos visto en el capítulo II 1.3 que Villamediana, por aquel entonces, vive con la corte.
[26] Cf. Rozas (1959).
[27] Ciplijauskaité (1982: 15).
[28] Waissbein (2016: 221).
[29] Waissbein (2016: 221).
[30] Pabst (1989: 302). Advertimos que en la p. 294 del mismo artículo, el autor afirma falsamente que existe un estudio de Dámaso Alonso en el que rebate las leyendas sobre el Conde. Para el estudio, cf. Alonso (1982 IV). Como se verá en la tercera sección de este capítulo, no es éste el único error en el artículo de Pabst.
[31] Cf. Alonso Cortés (1928: 63-64). En una carta del 25 de mayo de 1621 a Francisco de Corral, Góngora y Argote (1956: 990), escribe que el día anterior fue huésped del Conde.
[32] Cf. Ponce Cárdenas (2001: 20-21) y Alonso (1982 II: 144).
[33] Dos días después del asesinato.
[34] Cf. los comentarios sobre esta carta de Alonso Cortés (1928: 73-74), Rosales (1964: 55-56), Pabst (1989: 303) y Ruiz Casanova (1990: 16). Para Cristóbal de Heredia y su relación personal con Góngora, cf. Paz (2013). Para

descansaba de una encina lamenta las muertes de tres protectores en poco tiempo: Rodrigo Calderón, Villamediana y el conde de Lemos. El segundo cuarteto de la composición va dirgido a la muerte del Correo Mayor:

> Laurel que de sus ramas hizo digna
> mi lira, ruda sí, mas castellana,
> hierro luego fatal su pompa vana
> (culpa tuya, Calíope) fulmina.[35]

Obsérvese que Góngora, al acordarse de su amigo fallecido, se muestra –en los dos primeros versos– muy agradecido. No habrá olvidado, entre otras cosas, el apoyo que representó para él el *Faetón* villamedianino en medio de la polémica sobre las *Soledades* y la póetica de la oscuridad.[36] Menciona a la musa «Calíope» (v. 4) como culpable de la muerte, lo que se debe considerar una clara indicación de que Góngora pensó que su amigo murió a causa de sus escritos. En el terceto final del poema, el yo poético grita su miseria:

> ¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!
> ¿A qué más desengaños me reserva,
> a qué escarmientos me vincula el hado?[37]

Pero Juan de Tassis, como ya se ha indicado, no fue solamente amigo y protector del poeta cordobés, sino también su «más afamado seguidor».[38] Junto con el poeta italiano Giambattista Marino (1569-1625), Góngora representa el modelo literario contemporáneo más importante del Correo Mayor[39] y la mayoría de los estudios mencionados se concentra en la investigación de la influencia gongorina en la obra de Villamediana. Se ha logrado mostrar en diferentes ocasiones cómo el Conde imita a su maestro en muchas de sus composiciones. De hecho, el estilo poético de ambos resulta –a veces– tan parecido que puede ser difícil distinguir el uno del otro.[40] En ocasiones, Villamediana copia casi literalmente los versos de su mentor[41] y Ponce Cárdenas ha demostrado de forma convincente cómo imita las *Soledades* en su *Silva que hizo el autor estando fuera de la corte*.[42] Lo mismo vale para su *Faetón*.[43] La investigación más

---

la carta misma, cf. Góngora y Argote (1932: 1095-1096). Además, Rozas (1964 I: 79) cuenta cuatro cartas más. Según afirma, se trata de los números 21, 65, 76 y 96 de la edición de 1956 de Millé/Millé. En la carta 21, sin embargo, no encontramos ninguna mención de Villamediana. En las demás, hay referencias breves al Conde. Cf. Góngora y Argote (1956: 927-929, 990, 1003-1005 y 1031-1032).

[35] Góngora (1982: 229).

[36] Cf. Ponce Cárdenas (2001: 149-150).

[37] Góngora (1982: 229). Cf. también los análisis del soneto por Brockhaus (1935: 111-112) y Alonso (1967: 183-192).

[38] Ponce Cárdenas (2001: 135). Ya Cotarelo y Mori (1886: 7) se refiere a Villamediana como el «más constante admirador y entusiasta discípulo» del cordobés. Ruestes (1992: XII) lo llama «hijo preclaro de Góngora».

[39] Cf. Rozas (1969: 15-20).

[40] Cf. Alonso Cortés (1928: 25-27) y, sobre todo, Alonso (1982 IV: 439-440 y 445-446).

[41] Cf. Alonso (1982 IV: 441-444).

[42] Cf. Ponce Cárdenas (2001: 151).

[43] Cf. Pabst (1989: 297-299).

reciente de este aspecto es la de Redruello Vidal, quien ha estudiado la influencia de Góngora en la *Fábula de Apolo y Dafne*, otra fábula mitológica de Villamediana que, en las ediciones del siglo XVII, siempre se confunde con la *Fábula de Dafne y Apolo* de Agustín Collado del Hierro.[44] Aun así, es preciso mencionar también que Juan Manuel Rozas subraya la independencia de Villamediana como poeta, recordando sus sátiras y sonetos amorosos.[45]

Es también muy probable que los dos poetas colaborasen, ocasionalmente, al componer sus escritos. Luis Rosales lo sostiene en su discurso varias veces citado,[46] y Waissbein confirma que Góngora corrigió los versos endecasílabos del *Faetón*.[47] Aun así, la colaboración más estrecha entre Villamediana y Góngora se realizó, posiblemente, en la creación de *La Gloria de Niquea*, en particular en el prólogo de la comedia. En cuanto a la colaboración entre ambos escritores, éste último es también el asunto mejor estudiado.[48]

A pesar de su gran influencia en la obra literaria de su alumno, Góngora aparece solo pocas veces en la poesía del Conde. En un soneto sobre la ciudad de Córdoba, escrito quizá durante su último exilio, Villamediana lo llama «discreto».[49] Además, lo nombra y lo cita en *La Gloria de Niquea*.[50] El homenaje más importante que le dedicó a su maestro, no obstante, representa el poema latino de 70 versos, editado por primera vez en 1925 y firmado por el Conde como «Tui perquam studiossus [sic] / Comes Villamediana».[51] Un caso particular lo representan los dos versos dedicados a Góngora en el poema publicado por Rosales en 1969 y en los que su primer editor observa cierto «desdén»:[52]

> El Góngora: *Rara avis in terra*, aunque después que le faltan
> algunos pellizcos de Loyoli, no me da en la nuca.[53]

Acabamos de echar una mirada tanto a los entrelazamientos biográficos entre ambos poetas como a la influencia de Góngora en la obra de Villamediana. El siguiente y más importante paso será investigar la representación del Conde en la obra del *Príncipe de la luz*. En su artículo sobre las supuestas alabanzas gongorinas de la *Fábula de Faetón*, Waissbein cuenta ocho textos

---

[44] Cf. Redruello Vidal (2019). La autora se remite a la labor de Juan Manuel Rozas, quien logró clarificar la confusión de las dos fábulas en 1968.
[45] Cf. Rozas (1964 I: 5).
[46] Cf. Rosales (1964: 46).
[47] Cf. Waissbein (2016: 220).
[48] Cf. Reyes (1996: 15-23). En cambio, Alonso (1982 IV: 423 y 440-441) no cree que el prólogo sea de Góngora. Armas (2001: 443) también habla meramente de una «imitation» del estilo gongorino. Cf. también Deleito y Piñuela (1955: 167).
[49] Villamediana (1990: 437).
[50] Cf. Villamediana (1990: 1164) y Pabst (1989: 304).
[51] Villamediana (1990: 1145). Waissbein (2016: 219-220) llama la atención sobre múltiples errores en la versión editada por Ruiz Casanova.
[52] Rosales (1969: 156).
[53] Citado por Rosales (1969: 154).

en los que ve reflejada la relación amistosa entre el poeta cordobés y el Correo Mayor: «cinco sonetos, dos décimas y una octava».[54] Paradójicamente, nombra solo siete composiciones, olvidándose de una de las décimas anunciadas. Ruiz Casanova también cuenta de forma poco comprensible: «Por último, don Luis de Góngora, amigo y protegido del Conde, le dedicó a éste cuatro poemas, una octava y, probablemente, tres décimas. Uno de los sonetos [...] termina con el siguiente elogio».[55] El error de Ruiz Casanova está claro: en total, cuenta *ocho* poemas gongorinos dedicados a Villamediana: cuatro *sonetos*, una octava y tres décimas. Es obvio que ambos eruditos, aunque cuentan con el mismo número de poemas (ocho), no se refieren a los mismos textos, hecho demostrado por el diferente número de sonetos y décimas.

Partiendo de estos datos contradictorios, es preciso que volvamos a contar e investigar los textos gongorinos (posiblemente) dedicados a Villamediana. Como correctamente indican ambos investigadores, la mayor parte de los poemas relevantes son sonetos. Ya hemos citado y comentado aquel que empieza con el verso *Al tronco descansaba de una encina*, en el que el cordobés lamenta la muerte de sus tres mecenas. Generalmente, el soneto que se ha estudiado mejor, es *En vez de las Helíades, ahora*,[56] poema dedicado al *Faetón*. Ya existen varias investigaciones sobre este texto a las que solamente queremos aludir muy brevemente: Pabst, además de traducirlo al alemán, lo ha interpretado como una (auto)alabanza de Góngora tanto a sí mismo como a la fábula villamedianina.[57] En cambio, Waissbein afirma que el texto representa una alabanza al Conde como persona, pero no de su fábula.[58]

En vez de hablar sobre los textos muchas veces comentados, preferimos echar una mirada a los sonetos menos estudiados. En este grupo de poemas, *El Conde mi señor se va a Napoles*[59] representa un caso especial, ya que ha sido confundido muchas veces con otro soneto gongorino con el primer verso casi idéntico: *El Conde mi señor se fue a Napoles*. Aparte de los primeros versos, ambos textos no tienen mucho en común, lo que se verá fácilmente al contraponerlos:

El Conde mi señor se fue a Napoles; el Duque mi señor se fue a Francía:[60] príncipes, buen viaje, que este día	El Conde mi señor se va a Napoles con el gran Duque. Príncipes, a Dío; de acémilas de haya no me fío,

[54] Waissbein (2016: 219).
[55] Ruiz Casanova (1990: 23).
[56] Cf. Góngora (1982: 99). Alonso Cortés (1928: 62) duda –sin fundamento, como parece– la autoría de Góngora. Para otro comentario de la composición, cf. Brockhaus (1935: 56).
[57] Cf. Pabst (1989).
[58] Cf. Waissbein (2016: 225-235).
[59] Hay que leer *Napóles* en vez de *Nápoles* en este poema y el siguiente. En Góngora (1982: 185), Ciplijauskaité indica que es «para intensificar el efecto burlesco». A nuestro entender, no obstante, sirve ante todo para mantener el ritmo regular del verso.
[60] Otra vez, es *Francía* para mantener el ritmo.

pesadumbre daré a unos caracoles.

Como sobran tan doctos españoles,
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo Soles.

Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo.

No espero en mi verdad lo que no creo;
espero en mi consciencia lo que sigo:
mi salvación, que es lo que más deseo.[61]

fanales sean sus ojos o faroles.

Los más carirredondos girasoles
imitará siguiéndoos mi albedrío,
y en vuestra ausencia, en el puchero[62] mío
será un torrezno la Alba entre las coles.

En sus brazos Parténope festiva,
de aplausos coronado Castilnovo,
en clarines de pólvora os reciba;

de las orejas yo teniendo al lobo,
incluso esperaré en cualque misiva
beneficio tan simple, que sea bobo.[63]

El soneto a la izquierda es fechado entre 1610 y 1611.[64] En él, Góngora se dirige al conde de Lemos, recién nombrado virrey de Nápoles.[65] No se encuentra en el poema ninguna alusión a Villamediana. En cambio, los versos irónicos y burlescos tratan del desengaño del cordobés por no habérsele ofrecido la oportunidad de acompañar a su «señor» (v. 1) a aquella Meca italiana de los poetas.[66]

El texto a la derecha –el tercer soneto dedicado a Villamediana que aquí contamos– es fechado en 1622.[67] Ciplijauskaité expone que el conde mencionado en él es Villamediana, basándose –al parecer– en el testimonio de Salcedo Coronel, editor coetáneo de Góngora,[68] y en el epígrafe del poema en el que se menciona explícitamente a Villamediana. Los datos ofrecidos por Salcedo Coronel y el epígrafe del poema (que falta en la edición de Salcedo Coronel, pero sí aparece en el Manuscrito Chacón) comprueban que el Conde, en el año de su asesinato, quiso regresar a Italia, acompañando al duque de Alba, virrey de Nápoles de 1623 a 1629.[69] Como se ha dicho en el capítulo anterior, este detalle biográfico de Villamediana que se esconde en el poema ha sido ignorado por casi todos sus editores y biógrafos.[70] El soneto, no menos irónico y burlesco que el otro con el primer verso casi idéntico, trata de la desconfianza de Góngora hacia los barcos (vv. 3-4), su ayuda espiritual para Villamediana y el

[61] Góngora (1982: 185).
[62] En Góngora (1644: 668), Salcedo Coronel cita «proverbio». En todo caso, los vv. 7 y 8 aluden a un proverbio castellano, explicado en la p. 670 de la misma edición. Cf. también Brockhaus (1935: 190).
[63] Góngora (1982: 204).
[64] Cf. Góngora (1982: 185).
[65] Cf. Alonso (1982 III: 263-264 y 268-269 [especialmente la nota a pie de página núm. 14]) y Góngora (1982: 185).
[66] Cf. capítulo II 1.5.
[67] Cf. Góngora (1982: 204).
[68] En Góngora (1644: 668-669), Salcedo Coronel escribe: «Queriendose partir don Iuan de Tassis, Conde de Villamediana [...], con el gran Duque de Alva don Antonio Alvarez de Toledo a Napoles, donde iva por Virrey, pretendio llevar consigo a don Luis, y no pudiendo co[n]seguirlo, le ofrecio èl, y el Duque embiarle de allà algun beneficio simple. A este intento escrive en jocoso estilo este Soneto».
[69] Cf. Góngora (1982: 204).
[70] Nótese la excepción de Rozas (1959).

duque (vv. 5-8), la imaginada llegada de los viajeros en Nápoles (vv. 9-11) y, por fin, las esperanzas personales de su autor (vv. 12-14).

El cuarto y último soneto que definitivamente trata de Villamediana es particularmente interesante porque es el único que seguramente no representa un elogio al talento o a la obra poética del Conde, sino a su carácter, más concretamente al «gusto que tuvo en diamantes, pinturas y caballos»,[71] según leemos en el epígrafe. Se trata de *Las que a otros negó piedras Oriente*, obra citada con frecuencia por los biógrafos de Villamediana:

> Las que a otros negó piedras Oriente,
> émulas brutas del mayor lucero,
> te las expone, en plomo su venero,
> si ya al metal no atadas más luciente;
>
> cuanto en tu camarín pincel valiente,
> bien sea natural, bien extranjero,
> afecta mudo voces, y parlero
> silencio en sus vocales tintas miente.
>
> Miembros apenas dio al soplo más puro
> del viento su fecunda madre bella;
> Iris, pompa del Betis, sus colores;
>
> que fuego él espirando, humo ella,
> oro te muerden en su freno duro,
> oh esplendor generoso de señores.[72]

El soneto celebra a Villamediana como hombre de buen gusto. A nuestro entender, la mejor interpretación de las estrofas hasta el día de hoy sigue siendo la de Cotarelo y Mori:

> En su viaje de Italia tuvo [el Conde] ocasión de adquirir muchos objetos preciosos, artisticos y de lujo, como joyas, cuadros, armas y varias antigüedades, á cuyos objetos era en extremo aficionado. Su gusto por los diamantes le llevaba al punto de hacerlos engastar en plomo para aumentar el brillo de la piedra y el lucimiento de la talla. Entusiasta decidido por la pintura, llegó á formar [...] una galeria de cuadros de las más ricas de la corte en originales de artistas españoles y extranjeros. [...] Como buen *Correo* cuidaba de tener siempre en sus cuadras soberbios caballos, á los que profesaba tal cariño que nunca vendió ninguno, sino que cuando no servian, los regalaba ó dejaba que muriesen en la caballerizas.[73]

Sin embargo, hay que ser cautalosos frente a estas afirmaciones de Cotarelo y Mori, dado que, como tantos eruditos decimonónicos, éste no presenta todas las fuentes en las que basa sus conclusiones.[74] Podemos, no obstante, considerar el mismo soneto como fuente histórica de bastante credibilidad, teniendo en cuenta la relación personal que tuvo su autor con Villamediana. Habla de la gran afición de su amigo y protector a los diamantes, incluyendo su costumbre de engastarlos en plomo (vv. 1-4). También menciona los cuadros (vv. 5-8) y

[71] Góngora (1982: 110).
[72] Góngora (1982: 110).
[73] Cotarelo y Mori (1886: 55-56). En Góngora (1982: 110), Ciplijauskaité también lo cita.
[74] Nombra solamente los *Diálogos de la pintura* de «Carduchi» (Vicente Carducho/Vincenzo Carducci, ¿1574?-1638) para confirmar el esplendor de la colección de cuadros de Villamediana. Cf. Carducho (1865: 351) y Cotarelo y Mori (1886: 55).

caballos (vv. 9-14) que poseía el Conde. Para entender los tercetos finales del poema, es importante tener en cuenta lo que explica Dámaso Alonso: «Decimos de un caballo que es *veloz como el viento*. Sólo habrá que forzar algo la hipérbole para decir que es *el viento mismo*. […] los caballos andaluces son el viento mismo revestido de miembros».[75] Esta «bella mentira»[76] se vuleve a encontrar en al menos un soneto gongorino más.[77]

Pabst destaca que Góngora, en el último verso, subraya la generosidad de su mecenas.[78] Además, formula la hipótesis aventurera de que el poeta cordobés pueda haber publicado el poema en 1621 para salvar a Villamediana de la muerte, distrayendo con esta exposición de las pasiones del Conde de aquella otra pasión prohibida que se le atribuía: su supuesto amorío con la reina Isabel. A nuestro juicio, sin embargo, la suposición de Pabst carece de fundamento, dado que el Conde seguramente no cae en desgracia del nuevo monarca hasta después de mayo de 1622.

Los sonetos gongorinos que acabamos de presentar son también los cuatro que cuenta Ruiz Casanova.[79] Además de ellos, Waissbein afirma que *Ave real, de plumas tan desnuda* va también dirigido al Conde.[80] Si realmente fuese así, el texto debería ser posterior a agosto de 1622, ya que es prevenido por un epígrafe que dice que fue escrito «en la muerte de un caballero mozo».[81] No obstante, tanto Millé/Millé[82] como Ciplijauskaité[83] lo fechan en 1620, datación que –si es correcta– implica que el poema no puede tratar de Villamediana. Además, no se encuentra en él ningún indicio de que trate del Correo Mayor y no hay ningún otro estudioso de Góngora que relacione el poema con él. Lo mismo vale para los villamedianistas. Waissbein, sin embargo, ha anunciado otra publicación para demostrar su hipótesis.

Por el momento confirmamos, por tanto, el recuento de Ruiz Casanova: sabemos de cuatro sonetos gongorinos que seguramente tratan –únicamente o parcialmente– del Conde de Villamediana. En dos de ellos (*Las que a otros negó piedras Oriente* y *En vez de las Helíades, ahora*) el poeta cordobés elogia a su alumno y mecenas por su carácter y –solo en la segunda y solo en cierta medida– también por su *Faetón*. En *El Conde mi señor se va a Napoles*, Góngora menciona los planes de Villamediana para volver a Italia poco antes de ser asesinado.

[75] Alonso (1982 I: 105).
[76] Alonso (1982 I: 105).
[77] Cf. Góngora (1982: 235).
[78] Cf. Pabst (1989: 302).
[79] Cf. Ruiz Casanova (1990: 23, n.).
[80] Cf. Waissbein (2016: 219). Para el soneto, cf. Góngora (1982: 223).
[81] Góngora (1982: 223).
[82] Cf. Góngora y Argote (1932: 530).
[83] Cf. Góngora (1982: 223).

Finalmente, en *Al tronco descansaba de una encina*, citado como primero en esta sección, le dedica el segundo cuarteto en el que lamenta su muerte.

Aun así, los sonetos forman solamente una parte de los poemas gongorinos dedicados a Villamediana. La otra parte consta de una octava real y varias décimas. Hemos visto que, mientras Waissbein cuenta solo dos, Ruiz Casanova habla de tres. En cualquier caso, la octava real es la composición que más fácilmente se puede identificar. Es el poema fúnebre *Mataron al señor Villamediana*:

> Mataron al señor Villamediana;
> dúdase con cuál arma fuese muerto;
> quién dice que fué media partesana;
> quién alfanje, de puro corvo tuerto;
> quién el golpe atribuye a Durindana,
> y en lo horrible tuviéralo por cierto,
> a no haber un alcalde averiguado
> que le dieron con un doctor Collado.[84]

El poema va prevenido por un epígrafe que informa que Góngora, «tomando ocasión de la muerte del Conde de Villamediana, se burla del doctor Collado, médico amigo suyo».[85] Aquel señor es Agustín Collado del Hierro, médico y poeta nacido en Alcalá de Henares pocos años después del Conde. Es el mismo poeta cuya *Fábula de Dafne y Apolo* se le atribuye falsamente a Villamediana en las ediciones del siglo XVII. Gracias a Juan Manuel Rozas sabemos de la autoría de Collado del Hierro. El texto villamedianino, en cambio, es titulado *Fábula de Apolo y Dafne*.[86]

En los dos primeros versos de la octava, se informa al lector sobre el asesinato del Conde y sobre el hecho de que se ignore con qué arma fuese matado. En los tres versos siguientes, se reflexiona de forma fría e indiferente sobre el posible arma del crimen, nombrando como opciones «media partesana» (v. 3), un «alfanje» (v. 4) o incluso «Durindana» (v. 5), o *Durandarte*, la legendaria espada de Roldán. En los tres versos restantes, el sujeto lírico dice que cada una de las tres opciones sería posible, a no ser que un alcalde hubiese averiguado «que le dieron [a Villamediana] con un doctor Collado» (v. 8).

El poema fascina, porque demuestra que Góngora, a pesar del choque que significaba para él el asesinato de Villamediana, no perdió su capacidad de burlarse del trágico suceso. En este contexto asombra aún más que la octava es fechada en 1622, es decir, a no más de un par de semanas o meses después del crimen. Este potencial asombroso del poema ha sido ilustrado de forma involuntaria por Juan Manuel Rozas, quien se dedicó a comentar la octava brevemente

[84] Góngora y Argote (1932: 626).
[85] Góngora y Argote (1932: 626).
[86] Cf. Rozas (1968) y Villamediana (1990: 611 y 1992: 343).

en dos ocasiones. La primera vez lo hizo como estudiante, en 1959. En aquella ocasión se muestra escandalizado por el «contenido absurdo de la octava».[87] Concluye: «Desde el primer verso, o no es, en contra de Chacón, de don Luis, o es un delito enorme para la poesía y la amistad. [...] Un ataque brutal hubiera sido, al menos, más poético que esa burla indiferente».[88] Nueve años más tarde, en su artículo citado anteriormente, evalúa el poema de forma diferente: «Creo hoy que ante la autoridad de Chacón la octava no puede sacarse de las obras de Góngora, y que hay que distinguir, básicamente, entre su amistad con Villamediana y su falta de contención burlesca».[89] También especula sobre una posible amistad entre los tres poetas: Góngora, Villamediana y Collado del Hierro. Por consiguiente, interpreta la octava como una «burla de tertulia de amigos poetas».[90] Teniendo en cuenta que frecuentemente se olvida este lado burlesco y alegre en la poesía del cordobés, nos adherimos a la segunda interpretación de Rozas. Se sabe que Góngora ha obrado de forma parecida en otras ocasiones, hecho que lleva a Vitse a observar en la obra del poeta una «tendencia a conmemorar también por la risa lo que pudo solemnizarse con altisonancia en otro lugar».[91] Además, como mostraremos en la tercera sección de este capítulo, hay más indicios de las burlas poéticas entre Góngora, Villamediana y Collado del Hierro.

Lo único que realmente sorprende es el hecho de que Rozas se niegue a la posiblidad de que Collado del Hierro fuese doctor de Villamediana, como –a nuestro entender– correctamente sugiere Orozco.[92] De hecho, el último verso de la octava gongorina solamente tiene sentido si Collado fue de verdad el médico –o uno de los médicos– del Conde, lo que por supuesto no implicaría que tuviese ninguna responsabilidad en su muerte. Pues, ¿por qué debería Góngora burlarse de Collado, echándole –de broma– la culpa de la muerte de su amigo común, si el alcalaíno no fuese nunca su médico? El poema, en sí, no demuestra nada, pero sí representa un fuerte indicio.

Después de aquella muy ambigua octava real, nos queda, por último, echar una mirada a las décimas gongorinas dedicadas al Conde. Recordemos una vez más que Waissbein anuncia dos, pero, curiosamente, nombra solo una.[93] Esta décima es *Cristales el Po desata*. En cambio, Ruiz Casanova, como hemos indicado, cuenta tres. Su primera es el texto nombrado también

[87] Rozas (1959).
[88] Rozas (1959). Parece que basa sus objeciones en Millé/Millé, quienes, en Góngora y Argote (1932: 1248) a pesar de incluirlo en su edición, dudan la autoría gongorina del poema.
[89] Rozas (1968: 96).
[90] Rozas (1968: 96).
[91] Vitse (1980: 98). Para comprobar su hipótesis, el autor incluso nombra, entre otros textos, la octava que aquí investigamos.
[92] Cf. Orozco (1964: 74-75).
[93] Cf. Waissbein (2016: 219).

por Waissbein. Los demás poemas son *Quien pudo a tanto tormento* y el famoso *Mentidero de Madrid*, décima citada tantas veces por los estudiosos de Villamediana aunque la autoría de Góngora no está demostrada. Ya que se trata de la composición más controvertida, nos ocuparemos de ella al final de esta sección.

Prescindimos de otro análisis de *Cristales el Po desata*,[94] ya que ha sido investigada en tantas ocasiones que se la puede considerar el texto gongorino dirigido a Villamediana que más se ha estudiado y en más profundidad todavía que el soneto *En vez de las Helíades, ahora*. Para completar los resultados de nuestra investigación sobre Villamediana en la obra poética de Góngora, solamente es preciso recordar aquí que, igual que el soneto, esta décima es un texto dedicado al *Faetón*, aunque no está claro si representa una alabanza o no.[95]

La segunda décima, es decir, la primera que falta en el recuento de Waissbein, es *Quién pudo a tanto tormento*. Es un elogio a *La Gloria de Niquea*:

¿Quién pudo a[96] tanto tormento
dar gloria en tan breve suma?
Otra no fué que tu pluma,
otro no fué que tu aliento.
A tu canoro instrumento
Anaxtarax[97] lisonjea,
porque tuyo el nombre sea
que hoy se repite feliz,
o a la espada de Amadís,[98]
o a la gloria de Niquea.[99]

No obstante, la décima más conocida y también la más interesante para nosostros es *Mentidero de Madrid*. Es el más conocido epitafio dedicado al Conde y –a la vez– el texto más controvertido. Aparece solamente en unas de las ediciones tempranas de Góngora y su autoría es discutida hasta el día de hoy. Entre los villamedianistas, Hartzenbusch[100] y Alonso Cortés[101] rechazan claramente la idea de que sea de Góngora. En cambio, tanto Cotarelo y Mori[102] como Rosales[103] están convencidos de que es auténtico. La versión más famosa del poema es la que presenta Rosales:

---

[94] Cf. Góngora y Argote (1932: 391).
[95] Ponce Cárdenas (2001: 149-150) piensa que sí y recuerda que la fábula villamedianina suponía también un gran apoyo para Góngora en el debate estético provocado por sus *Soledades*. Según Waissbein (2016: 220-225), en cambio, Góngora no alaba la fábula de su amigo. Para más interpretaciones de la décima, cf. Pabst (1989: 295-297), Amann (2012: 844-845) y Daza Somoano (2013).
[96] Cotarelo y Mori (1886: 111), sin dar fuente, cita «en».
[97] Hermano de Niquea.
[98] Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 1150, n.) dice que el «asunto de la obra está tomado del *Amadís de Grecia*, atribuido a Feliciano de Silva».
[99] Góngora y Argote (1932: 438).
[100] Cf. Hartzenbusch (1861: 60).
[101] Cf. Alonso Cortés (1928: 88-89).
[102] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 151-152).
[103] Cf. Rosales (1964: 73 y 1969: 219, n.).

Mentidero de Madrid
decidnos, ¿quién mató al Conde?
ni se sabe, ni se esconde,
sin discurso discurrid:
–Dicen que le mató el Cid
por ser el Conde Lozano;[104]
¡disparate chabacano!
la verdad del caso ha sido
que el matador fue Bellido[105]
y el impulso soberano.[106]

La interpretación más común es que el autor del poema, sea Góngora o no, acusa a Felipe IV de haber instigado el asesinato de Villamediana. Esta se basa sobre todo en los últimos versos de la composición, donde leemos que «la verdad del caso ha sido» (v. 8) que el Conde, asesinado por «Bellido» (v. 9), murió por «impulso soberano» (v. 10), o sea, por mandato real. Hartzenbusch[107] y Cotarelo y Mori[108] destacan además que el poema parece absolver al conde-duque de Olivares, porque la pregunta inicial de «¿quién mató al Conde?» (v. 2) es contestada con «ni se sabe, ni se esconde» (v. 3), es decir: ni se *es conde*. Teniendo en cuenta los hechos históricos conocidos, no obstante, esta interpretación parece poco verosímil.

Precisa también mencionar las teorías de Alonso Cortés, quien, en los versos, ha visto alusiones a una enigmática «Inés» (el nombre, por lo que sabemos, no aparece en la poesía del Conde) y, además, a la supuesta homosexualidad de Villamediana. El motivo de la segunda afirmación es interesante:

> Otro equívoco, bien claro a mi entender, es el de Bellido. No se trata, no, de ningún émulo del traidor de Zamora; trátase de un *bellido* (bello, agraciado, hermoso), esto es, de un afeminado. Y en cuanto a lo del *impulso soberano*, creo que el lector dará con el equívoco dividiendo esta última palabra después de la quinta letra.[109]

Está claro que, si esta interpretación del poema tuviese base histórica, el texto no podría ser de Góngora. Sin embargo, no se puede comprobar ni lo uno ni lo otro. Hay que recordar que fue justamente Alonso Cortés quien, en la obra citada, presentó las «pruebas» de la supuesta homosexualidad de Villamediana, es decir, los documentos del Archivo de Simancas.[110] No parece improbable que el vallisoletano *quisiese* encontrar en la poesía contemporánea dedicada

[104] «Padre de Jimena, a quien mató el Cid, y que significa también hombre mujeriego», según López Izquierdo (1985: 85).
[105] López Izquierdo (1985: 85) explica que se trata del «traidor que asesinó a don Sancho [II de Castilla] en el sitio de Zamora».
[106] Citamos por Rosales (1964: 73). El poema no aparece en las ediciones de Góngora a las que hemos tenido acceso.
[107] Cf. Hartzenbusch (1861: 60).
[108] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 151-152).
[109] Alonso Cortés (1928: 90).
[110] Cf. capítulo II 2.3.4.

al Correo Mayor más indicaciones que apoyasen su hipótesis. A nuestro entender, la interpretación «tradicional» de la décima es más plausible.

Sin embargo, nos encontramos ante otro problema: ¿no habría sido una locura por parte de Góngora, poeta que durante toda una vida había buscado relaciones estrechas con la corte, divulgar un poema en el que abiertamente se acusase al rey de haber instigado un asesinato? ¿No se lo habría encarcelado o, igual que a Villamediana, ejecutado? ¿No es muestra suficiente que *Mentidero de Madrid* no puede ser de Góngora el mero hecho de que el cordobés siguiese vivo hasta 1627? Estamos inclinados a pensar que no. Es verdad que habría sido peligroso, locura quizá, divulgar tal poema, pero no parece imposible que Góngora lo escribiese y divulgase muy poco después de los sucesos, en un momento imprudente de extremo dolor causado por la pérdida de su amigo y mecenas, guíado únicamente por la desesperanza. En este caso es muy probable que se arrepintiese de su irreflexión poco después. Una vez recobrada la razón, sería lógico que buscase una forma de salvar la propia vida. Podría haber encontrado la solución en lo que averiguó Luis Rosales varios centenares después: circulaban más de una versión de la décima. Rosales, quien, como se ha dicho anteriormente, piensa que Góngora es el verdadero autor de la composición, presenta otra variante en la que se ha cambiado el último verso, justamente el mismo que contiene la delicada acusación contra el monarca. En vez de «y el impulso soberano» se lee «la muerte de cortesano».[111] Explica el investigador que

> Góngora, así, podría defenderse contra cualquier acusación que pudieran hacerle, diciendo que él escribió la décima con un final inócuo, y algún entrometido, de los que nunca faltan, había cambiado el verso final para malquistarle con el Conde Duque.[112]

Hay que corregir la última afirmación de Rosales: la primera variante no solamente habría malquistado a Góngora con Olivares, sino sobre todo con el mismísimo rey. Sin embargo, es posible que Alonso Cortés –al conocerla– no se habría conformado con la explicación de Rosales, ya que veía como «indudable»[113] que los vv. 5-6 de la décima también se refieran a Felipe IV como instigador de la muerte de Villamediana. En este caso, cambiar solamente el último verso del poema no le serviría al autor para salvar su vida.[114]

Concluyendo, se puede decir que Villamediana aparece de forma muy diversa en la obra poética de Góngora. Sabemos de cuatro sonetos, una octava real y entre dos o tres décimas que el cordobés le dedica a su seguidor. En los textos, Villamediana es alabado como poeta y hombre de buen gusto (y clase). Además, Góngora escribe sobre la muerte de su mecenas. Esto

[111] Rosales (1964: 87).
[112] Rosales (1964: 87)
[113] Alonso Cortés (1928: 89).
[114] En la variante citada por Rosales (1964: 86), los versos en cuestión son iguales. No obstante, eso no comprueba que no hubiese todavía más variantes.

lo hace nuevamente de varias formas: emplea versos graves y denunciadores tanto como burlescos e irónicos. La autoría de *Mentidero de Madrid*, el texto fúnebre más conocido relacionado con el asesinato del Correo Mayor y atribuido –por algunos– al *Príncipe de la luz*, permanece dudosa. Sea del cordobés o no: hay que concluir que Villamediana, en la poesía de Góngora, aún no se convierte en este personaje ficcionalizado e idealizado, este mártir del amor y/o de la verdad. Es cierto que el autor del *Mentidero* participa en las especulaciones sobre la posible causa de muerte de Juan de Tassis, encontrándola en sus sátiras. También es verdad que en el Villamediana gongorino ya encontramos varios motivos que, doscientos años más tarde, harían de él aquel héroe trágico que tanto fascinaría a muchos de los escritores del siglo XIX. Sin embargo, el Conde descrito por Góngora es todavía, ante todo, un ser (muy) humano: un poeta dotado (pero en nada profético) con la extraña manía de engastar diamantes en plomo. La afectación emocional del cordobés por la muerte de su amigo queda evidenciada en el soneto *Al tronco descansaba de una encina* y en su carta a Cristóbal de Heredia.

1.1.2 Miguel de Cervantes

En comparación con Góngora, las huellas que Villamediana ha dejado en la obra literaria de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) son escasas. Explícitamente, aparece solo en el *Viaje del Parnaso* de 1614, poema narrativo sobre el viaje ficticio de Cervantes y los mejores escritores de la época al monte Parnaso. En el texto se menciona al Conde en dos ocasiones.[115] La primera está en los versos 265-276 del segundo capítulo:

> Tú, el de Villamediana, el más famoso
> De cuantos entre griegos y latinos
> Alcanzaron el lauro venturoso,
> Cruzarás por las sendas y caminos
> Que al Monte guían, porque más seguros
> Lleguen a él los simples peregrinos.
> A cuya vista destos cuatro muros
> De Parnaso, caerán las arrogancias
> De los mancebos, sobre[116] necios, duros.
> ¡Oh, cuántas y cuán graves circunstancias
> Dijera destos cuatro, que felices
> Aseguran de Apolo las ganancias![117]

En los versos citados, Villamediana desempeña el importante papel de proteger a «los simples peregrinos» (v. 6) en su camino al monte. Nótese el elogio hiperbólico de los vv. 1-3 que recuerda las alabanzas de Herrera Maldonado presentadas anteriormente.[118]

---

[115] Cf. Ruiz Casanova (1994: 12), quien confirma la observación de los biógrafos Barrera (1860: 480-481) y Hartzenbusch (1861: 49).
[116] Herrero García (1983: 509) avisa que «sobre» aquí tiene el significado de «además de».
[117] Cervantes Saavedra (1983: 234).
[118] Cf. capítulo III 1.1.

La extremada alabanza debe referirse a Villamediana como poeta. Se intensifica todavía más en la segunda de las ocasiones nombradas, cuando, en el capítulo VIII de la obra, Cervantes vuelve a mencionar al Conde para destacar su papel como primer mantenedor del torneo en Nápoles con motivo de la celebración de la boda entre el futuro Felipe IV e Isabel de Borbón en 1612.[119] El pasaje está formado por los once tercetos que componen los versos 295-327 de dicho capítulo y contiene una referencia autobiográfica al pasado de Cervantes quien, en sus «horas más frescas y tempranas»,[120] también había vivido dos años en aquel virreinato español. Vuelto –en la ficción– a Nápoles, encuentra allí a su amigo Promontorio. Su conversación es interrumpida por el inicio del torneo:

> Volví la vista al son: vi los mayores
> Aparatos de fiesta que vio Roma
> En sus felices tiempos y mejores.
> Dijo mi amigo: –Aquel que ves que asoma
> Por aquella montaña contrahecha,
> Cuyo brío al de Marte oprime y doma,
> Es un alto sujeto que deshecha
> Tiene a la envidia en rabia, porque pisa
> De la virtud la senda más derecha.
> De gravedad y condición tan lisa,
> Que suspende y alegra a un mesmo instante,
> Y con su aviso[121] al mismo Aviso avisa.
> Mas quiero, antes que pases adelante
> En ver lo que verás, si estás atento,
> Darte del caso relación bastante.[122]

En los versos citados, Cervantes describe como, al empezar el torneo, se vuelve al ruido causado por él (v. 1). Nota y elogia «los mejores aparatos de fiesta» (v. 2) y justamente después empieza a alabar a Villamediana, sin mencionar su nombre todavía. Destaca el «brío» (v. 6) y la «virtud» (v. 9) de aquel «alto sujeto» (v. 7) y lo alaba tanto por su «gravedad y condición tan lisa» (v. 10) como por su prudencia (v. 12).

Es importante añadir que el lector no sabe de quién habla Cervantes de forma tan lisonjera hasta llegar a los versos siguientes, cuando finalmente se menciona el nombre de aquel personaje. En los versos 310-327 del último capítulo del poema, se vuelve a ensalzar de forma casi eufórica las supuestas características de Villamediana:

> Será don Juan de Tasis de mi cuento
> Principio, por que sea memorable
> Y lleguen mis palabras a mi intento.
> Este varón, en liberal notable,
> Que una *mediana villa* le hace conde,
> Siendo rey en sus obras admirable,

[119] Cf. Barrera (1860: 480-481) y Cotarelo y Mori (38-40).
[120] Cervantes Saavedra (1983: 306).
[121] Herrero García (1983: 682) explica que se trata de un arcaísmo común: «Hoy decimos *discreción*, *prudencia*».
[122] Cervantes Saavedra (1983: 306-307).

Este que sus haberes nunca esconde,
Pues siempre los reparte o los derrama,
Ya sepa adónde o ya no sepa adónde,
Éste a quien tiene tan en fil la fama
Puesta la alteza de su nombre claro,
Que liberal y pródigo le llama,
Quiso, pródigo aquí, y allí no avaro,
Primer mantenedor ser de un torneo
Que a fiestas sobrehumanas le comparo.
Responden sus grandezas al deseo
Que tiene de mostrarse alegre, viendo
De España y Francia el regio himeneo.[123]

Nótese que Cervantes alaba a Villamediana por su generosidad (vv. 4, 7-9, 12-13), su poesía (v. 6), la fama de su nombre (vv. 10-11) y, finalmente, por el torneo que había organizado y que en el poema está por comenzar (vv. 14-18).

Naturalmente se ha especulado acerca de los motivos de Cervantes para elogiar de forma tan eufórica al Conde, en una obra en la que celebra a tantos autores de su tiempo. Rechazando la idea «de que aspirara a recibir de él alguna merced»,[124] Herrero García supone que hay dos causas principales para tales elogios:

> Primera, la justicia; omitir a Villamediana, cuyos versos, sobre buenos, públicos en todo Madrid, hubiera sido inexplicable. Segundo, el miedo. Los satíricos y maldicientes inspiran siempre miedo. Además yo creo que Cervantes en el *Quijote* había aludido muy malignamente al conde [...].[125]

Antes de estudiar el *Quijote*, demos primero una ojeada a las hipótesis presentadas por Herrero García. A nuestro juicio, son plausibles: en su poema, Cervantes nombra y elogia a tantos escritores contemporáneos que habría sido inexplicable no mencionar a quien muy pronto estaría entre los más leídos de la época.[126] La hipótesis sobre el miedo que posiblemente inspiró Villamediana en sus coetáneos también resulta comprensible, especialmente si tenemos en cuenta la extremada mordacidad con la que solía atacar a sus enemigos.

Sin embargo, también es necesario seguir la pista en cuanto a una posible alusión poco lisonjera al Conde en el *Quijote*. Basando sus ideas en un comentario de Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, Emilio Cotarelo y Mori es el primer villamedianista que llama la atención sobre el personaje ficticio de Pierres Papin o Papín, «señor de las baronías de Utrique»:[127]

> El Conde de Villamediana [...] también se dedicó con más que regular afición á los naipes, en los que, si hemos de creer lo que de él dijeron, llegó a ser un consumado maestro. Un moderno y muy distinguido

[123] Cervantes Saavedra (1983: 307). El último verso se refiere, como hemos explicado, a la real boda entre el futuro Felipe IV e Isabel de Borbón de 1612.
[124] Herrero García (1983: 508).
[125] Herrero García (1983: 508).
[126] Recordemos el gran número de ediciones de las obras de Villamediana en la primera mitad del siglo XVII. Cf. Ruiz Casanova (1990: 25-26 y 1994: 13-14).
[127] Cervantes Saavedra (1987: 350).

> escritor,[128] ha indicado que el insigne Cervantes quiso personificar por este motivo del juego al Conde en uno de aquellos famosos é imaginarios capitanes que la disparatada manía del hidalgo manchego veía en la aventura de los rebaños de ovejas y carneros.[129]

Pierres Papin aparece en el capítulo XVIII de la primera parte del *Quijote*. Como se acaba de leer, se trata del famoso episodio en el que don Quijote y Sancho Panza, sentados en una loma, contemplan la llegada de dos «ejércitos» que en realidad son «manadas de ovejas y carneros».[130] En aquel instante, don Quijote le presenta a su escudero los diferentes capitanes imaginarios a los que ve acercándose. Pierres Papin es el quinto capitán descrito por don Quijote y presentado de la siguiente forma:

> El otro, que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana,[131] que trae las armas como nieve blancas y el escudo blanco y sin empresa alguna, es un caballero novel, de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique.[132]

Según Fernández-Guerra y Orbe, Pierres Papin simboliza a Villamediana. Será este personaje la supuesta alusión maligna al Conde mencionada por Herrero García. Según este último, esta supuesta alusión es la razón por la que Cervantes, años después en el *Viaje del Parnaso*, alabase tan eufóricamente a Villamediana para así reparar el daño producido.

Pero, ¿en qué basa Fernández-Guerra y Orbe esta suposición? El erudito decimonónico presenta tres argumentos: primero, recuerda que el nombre de Pierres Papin estaba siempre vinculado a los naipes, «vicio» compartido por Villamediana que, como es sabido, incluso llevó a uno de sus destierros.[133] Según piensa Fernández-Guerra y Orbe, Cervantes utilizó el nombre de Pierres Papin inspirándose o en Nicolás (o Nicolao) Papin, supuesto inventor de los naipes,[134] o en un vendedor de barajas de igual nombre quien, probablemente, vivió en Sevilla en el siglo XVI.[135] Gaos lo describe como «un ‹francés giboso›, propietario de una humilde tienda de naipes y local de juego en la calle de Sierpe».[136]

Segundo, Fernández-Guerra y Orbe opina que Cervantes

> le supone frances de nacion [...] para motejarle de poco religioso y mesurado. Fué Utrique robusto baluarte de luteranos y calvinistas, y cabeza de la liga que hicieron, con el apoyo de Francia en 1579, siete grandes

[128] Se refiere a Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33, n.).
[129] Cotarelo y Mori (1886: 30).
[130] Cervantes Saavedra (1987: 345).
[131] Según Gaos, en Cervantes Saavedra (1987: 350, n.) se trata de una «yegua de gran fuerza y alzada, cabalgadura usual de gigantes en los poemas caballerescos».
[132] Cervantes Saavedra (1987: 350).
[133] Cf. capítulo II 1.4.
[134] Cf., por ejemplo, Chatto (1848: 23), quien pone en duda que «Nicolás Pepin» fuese una persona histórica. Explica que, según la etimología popular, las letras iniciales servían en España para explicar el origen de la palabra «naipe».
[135] Cf. Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33).
[136] Cervantes Saavedra (1987: 350, n.).

> ciudades de los Paises Bajos, apellidándose provincias unidas y repúblicas libres al rebelarse contra España.[137]

La supuesta falta de religiosidad del Conde es discutida por varios de sus biógrafos.[138] Fernández-Guerra y Orbe concluye que «feriar con tales baronías al novel caballero [Villamediana], es poner en duda su ortodoxia».[139]

El tercer argumento está basado en un romance satírico, posiblemente de Quevedo.[140] En las dos coplas primeras del poema se lee:

> Los que quisieren saber
> de algunos amigos muertos,
> yo daré razón de algunos
> porque vengo del infierno.
> Allá queda barajando
> el que acá sabía más cierto
> á cuantas venía su carta
> que si fuera en el *correo*.[141]

Parece que Fernández-Guerra y Orbe quiere llamar la atención sobre el doble sentido de la palabra «carta», puesta en relación con «correo», en el que ve una alusión al Conde de Villamediana, Correo Mayor del reino tras la muerte de su padre en 1607. El problema, no obstante, es que el romance no está en nada relacionado ni con el *Quijote* ni con la ciudad de Utrique ni con el nombre de Pierres Papin, y que no hay referencias a ninguna de las tres cosas en el texto.[142] Concluimos, por tanto, que aunque el poema albergase cierta alusión a Villamediana, teoría a la que nos dedicaremos en su debido momento, el texto no tiene relación alguna con la obra de Cervantes. Resulta, por tanto, inexplicable cómo Fernández-Guerra y Orbe pudiese usarlo como argumento para mantener que el personaje de Pierres Papin represente a Villamediana.

Aunque Cotarelo y Mori no rechaza la idea de forma definitiva: a nuestro juicio carece de cualquier fundamento. Recordemos que en la novela, don Quijote describe a Pierres Papin como jinete de una yegua de aspecto extraordinario, con las armas y el escudo blancos, este escudo además «sin empresa alguna» y de nación francesa. Esas son todas las informaciones que tenemos. Ni se añade otro detalle sobre aquel personaje, ni vuelve a aparecer en toda la novela. Es evidente que la anterior descripción no encaja ni con las característas reconstruibles

---

[137] Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33).
[138] Cf. Hartzenbusch (1861: 68), Cotarelo y Mori (1886: 31-31) y Rosales (1964: 8).
[139] Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33).
[140] Carreira (2007: 64) escribe que «si es de Quevedo, podría tratarse de una obra juvenil». Cf. también el capítulo III 1.2.1 sobre Quevedo y Villamediana.
[141] Citamos por Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33). Nótese que, en Quevedo y Villegas (1981 II: 366-367), Buendía lo edita con variantes en los vv. 1, 6, 7 y 8.
[142] Cf. Quevedo y Villegas (1981 II: 366-367).

ni con la imagen pública de Villamediana. A continuación se presentan cinco argumentos en contra de la hipótesis de Fernández-Guerra y Orbe:

1) Los nombres de ambas personas no se parecen en nada. Si Cervantes hubiese querido aludir al Conde, habría sido más lógico utilizar un nombre que contuviese por lo menos una pista escondida hacia éste.[143]
2) Juan de Tassis y Peralta no fue el único coetáneo dedicado a los naipes, hecho reconocido por el mismo Fernández-Guerra y Orbe.[144] En cambio, Cabrera de Córdoba describe de forma vívida cuántos cortesanos se entregaban al juego en aquella época.[145] Por ende, Cervantes podría aludir a diversas personas.
3) Villamediana y su familia no están vinculados estrechamente ni con Francia ni Utrique (Utrecht), como se ha visto en el capítulo II.
4) El color de las armas y del escudo de Pierres Papin es blanco. En cambio, los colores de Villamediana, según Cotarelo y Mori, fueron «encarnado y plata».[146]
5) El escudo de Pierres Papin no lleva empresa. Aunque para Cervantes no fuera necesario para aludir a Villamediana, podría haber utilizado varios símbolos para que sus lectores comprendiesen la alusión, como por ejemplo la torre o el tejón, una corneta de posta, etc.

Por las razones antes expuestas, se puede rechazar la idea de que Pierres Papin represente al Conde de Villamediana.[147] Es más: a no ser que surjan nuevos datos, concluimos que no existe tal alusión a Juan de Tassis y Peralta en el *Quijote*.

Para completar esta investigación de las huellas que dejó el Conde de Villamediana en la obra literaria de Miguel de Cervantes, hay que seguir una pista más. En la edición citada del *Viaje del Parnaso*, Herrero García sostiene que Cervantes «había de aludir más agriamente [a Villamediana], casi profetizándole su trágica muerte en el *Persiles*».[148] La vaga indicación se refiere a una escena en el tercer capítulo de la cuarta parte de la novela bizantina, última obra

[143] Cf., en cambio, la teoría de que Villamediana fuese el origen histórico del mito de don Juan y donde al menos se trata del mismo nombre.
[144] Cf. Ferández-Guerra y Orbe (1864: 33, n.).
[145] Cabrera de Córdoba (1857: 162) explica que el mismo rey «á las noches juega á los naipes».
[146] Cotarelo y Mori (1886: 40). No ofrece fuentes. En el segundo capítulo del *Quijote* (Cervantes Saavedra (1987: 69-70)), no obstante, el blanco es el color de todo «novel caballero» (recordemos que Villamediana fue solo el segundo de su nombre). En el romance *El Conde de Villamediana* (1859) del madrileño Francisco Vila y Goyri, el Conde encabeza a una cuadrilla de jinetes cuyos colores son «plata / sobre negro». Cf. Vila y Goyri (1859: 246).
[147] Cf. Etienvre (1985: 151), quien tampoco ve ni «el menor indicio que permita ni siquiera suponer que fuera [Villamediana] el aludido a través de Pierres Papín».
[148] Herrero García (1983: 508).

del autor. En ella, un misterioso peregrino recita un soneto en alabanza de la «sacrosanta»[149] ciudad de Roma. Después, explica a los circunstantes que

> [h]abrá pocos años que llegó a esta santa ciudad un poeta español, enemigo mortal de sí mismo y deshonra de su nación, el cual hizo y compuso un soneto en vituperio desta insigne ciudad y de sus ilustres habitadores; pero la culpa de su lengua pagara su garganta, si le cogieran.[150]

En la novela cervantina no se cita aquel poema «en vituperio» de Roma. Ha sido identificado con un soneto «presente en varios ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid».[151] Lara Garrido expone que el texto resulta casi siempre anónimo y que, en una ocasión, ha sido atribuido a Quevedo.[152] Herrero García, en cambio, piensa que es posible que sea de Villamediana.[153] La composición en cuestión es ésta:

> Un santo padre electo a mojicones,
> en cuya creación votan lacayos,
> de cuyas ceremonias los ensayos
> causan espanto a todas las naciones,
>
> sin religión trescientas religiones,
> tres agujas asombro de los payos,
> cuatro caballos que los partan rayos
> porque no los adoren bujarrones,
>
> un coliseo medio derribado,
> duques de anillo, condes palatinos,
> cortesanos comidos de carcoma,
>
> tres calles solas para el desenfado,
> putos y putas todas sus vecinos:
> ésta es, en suma, la triunfante Roma.[154]

El soneto no aparece en las ediciones de Villamediana a las que hemos tenido acceso. Tampoco es reproducido en la *Poesía inédita completa* de Ruiz Casanova, publicación en la que se encuentran varios capítulos dedicados únicamente a las obras *atribuidas* –con o sin fundamento– al Conde. Pero aunque no se puede comprobar la autoría de Juan de Tassis, es correcto lo que observa Herrero García:[155] el estilo del texto resulta soprendentemente parecido a aquel famoso soneto que escribió Villamediana sobre Córdoba:

> Gran plaza, angostas calles, muchos callos,
> obispo rico, pobres mercaderes,
> buenos caballos para ser mujeres,
> buenas mujeres para ser caballos;
>
> casas sin talla, hombres con tallos,
> aposentos colgados de alfileres,

[149] Cervantes Saavedra (2019: 644).
[150] Cervantes Saavedra (2019: 645).
[151] Romero Muñoz en Cervantes Saavedra (2019: 744).
[152] Cf. Lara Garrido (1994: 646).
[153] Cf. Herrero García (1942: 70-71).
[154] Citamos por Cervantes Saavedra (2019: 745).
[155] Cf. Herrero García (1942: 70-71).

Baco descolorido, flaca Ceres,
muchos Judas y pocos Pedros Gallos;

agujas y alfileres infinitos,
una puente que no hay quien la repare,
un vulgo necio y un Góngora discreto;

un San Pablo entre muchos sambenitos:
esto en Córdoba hallé; quien más hallare,
póngaselo a la cola a este soneto.[156]

En ambos poemas se emplea la enumeración como recurso estilístico principal. Pero aunque el primer texto fuese compuesto por Villamediana, no sabríamos si también es el poeta al que alude el peregrino de la escena cervantina, porque seguimos ignorando, al fin y al cabo, a qué *poema* se refiere. Sigue siendo igualmente posible que se refiera a otro texto –probablemente perdido hoy[157]– de cualquier otro autor, e incluso que la escena carezca de fundamento histórico. Además, son varios los aspectos que parecen contradecir la hipótesis de Herrero García:

1) A nuestro juicio, el soneto en *alabanza* de Roma, recitado por el peregrino desconocido, y el texto identificado por Herrero García como del Conde no se parecen en nada. Esto es fácilmente reconocible al observar tanto el contenido como el lenguaje empleado en las dos composiciones. Si Cervantes quisiese aludir al soneto presentado por Herrero García (sea de Villamediana o no), ¿por qué no aludió más claramente a él? Parece mucho más lógico que lo hiciera, y que el texto presentado por Herrero García no es el poema de referencia.
2) Sabemos de una breve estancia del Conde en Roma durante su viaje a Italia y que formuló allí una protesta sobre el tratamiento recibido en la corte de Cosme II de Médici.[158] No obstante, hay que dudar que tuviese tiempo suficiente para hacerse una idea tan resuelta sobre aquella ciudad como la que se manifiesta en *Un santo padre electo a mojicones*. Por otro lado, el evidente disgusto perceptible en el poema encajaría con su estado de ánimo en aquel momento, profundamente humillado por los sucesos en Florencia. Herrero García también recuerda las dos décimas que Villamediana escribió sobre la plaza de San Pedro.[159] No obstante, hay que añadir que su contenido contrasta claramente con el soneto en cuestión.

[156] Villamediana (1990: 437).
[157] No se habría permitido la impresión de una obra así, por lo que solo puede haber sido divulgada como manuscrito.
[158] Cf. Villamediana (1969: 383-387).
[159] Cf. Herrero García (1942: 70). Para las décimas, cf. Villamediana (1990: 944).

3) La escena de la novela tiene lugar alrededor de 1559, más de veinte años *antes* del nacimiento del Conde.[160] Eso podría significar que el poema al que se refiere el misterioso peregrino no puede ser de Villamediana. Por otro lado, hay que tener en mente el carácter anacrónico y antihistórico de la novela cervantina.[161]
4) Herrero García recuerda el menosprecio que sentía el famoso manco hacia las sátiras y los poetas satíricos.[162] Sin embargo, la idea de que Cervantes llame «deshonra de su nación»[163] a Villamediana no parece plausible. No encajaría nada con su elogio en el *Viaje del Parnaso*.
5) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se publicaron en 1617, poco después de la muerte de su autor y cinco años antes del asesinato de Villamediana. Es posible que Cevantes escribiese la escena muchos años antes, ya que el momento en que comenzó a escribir la novela sigue siendo tema de discusión.[164] En cualquier caso, la presunta profecía sobre la muerte de Villamediana no existe. Hay que tener en cuenta que Cervantes no sabía nada del trágico fin que esperaría al Conde seis años después de su propia muerte y que es solo desde nuestra perspectiva que el pasaje parece aludir a aquel acontecimiento.

En cambio, hay numerosas razones imaginables por las cuales Cervantes pudiese llamar «deshonra de su nación» a otros poetas españoles de su tiempo. No tenemos indicio alguno de que se refiera específicamente a Villamediana. Aunque –a causa de la semejanza de ambos sonetos presentados aquí– parezca un poco más probable, tenemos que inferir lo mismo que en el caso del *Quijote*: no hay ninguna alusión al Conde de Villamediana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Concluimos, por tanto, lo que ya se dijo al inicio de esta sección: en toda la obra literaria de Cervantes, el *Viaje del Parnaso* parece ser el único texto en el que explícitamente se menciona a Villamediana. Allí, Cervantes elogia al Conde por su generosidad, su poesía, la fama de su nombre y, finalmente, por el torneo que había organizado. Es por tanto que, aunque desconocemos los motivos del famoso manco, lo contamos entre los partidarios del Conde, no necesariamente en el sentido de Góngora, sino como dos escritores que –al parecer– se

[160] Cf. Romero Muñoz (2019: 33).
[161] Cf. Romero Muñoz (2019: 29-34).
[162] Cf. Herrero García (1942: 70).
[163] Cervantes Saavedra (2019: 645).
[164] Romero Muñoz (2019: 23), por ejemplo, piensa que Cervantes empezó a escribir la novela en 1596, cuando Villamediana tenía tan solo 14 años.

respetaron.[165] En los otros dos textos que acabamos de investigar, no encontramos ninguna alusión a Juan de Tassis y Peralta. Es más: podemos descartar la idea en el caso del *Quijote*. Sobre el *Persiles*, hay que constatar que, aunque no es imposible, parece, al menos, improbable. Por lo tanto, hay que dejar de lado la hipótesis de Herrero García hasta que surjan nuevos datos sobre el asunto.

1.2 Los adversarios

Aunque no podemos confirmar que Cervantes atacase a Villamediana, la mera idea ya muestra que, simultáneamente a la glorificación del Conde, hay también otra tendencia opuesta en la literatura contemporánea: la difamación. No sorprende que un poeta satírico provocase no solamente el aplauso, sino también el miedo, la envidia y hasta el desdén de sus coetáneos. Cotarelo y Mori y Alonso Cortés ya presentaron hace tiempo las sátiras anónimas lanzadas contra él que por aquel entonces circulaban en la capital,[166] atribuyéndolas –sin pruebas convincentes– a personajes como Francisco de Quevedo o Tomás de Angulo.[167] Igualmente, cabe recordar los calumniosos versos editados por Luis Rosales, escritos por un poeta anónimo para difamar al Conde como mal cristiano e impúdico:

> No del Gran Turco, del más mal cristiano
> el serrallo portátil –la carroza
> digo de Tasis– condució a su moza
> a visitar el paladión Troyano.
>
> Con la otra buena lanza de la mano,
> apenas entra, cuando se alboroza
> virgíneo coro, holgón a toda broza,
> si honrado no, con tal visita ufano.
>
> Júntanse las cofradas del bureo;
> la incauta chusma sus donaires muestra;
> mal ejercicio para buena fama;
>
> dicen canta Verdugo peor que Orfeo;
> danzó lerda Gabriela, que es más diestra
> a son de cascabel compás de cama.
>
> Y a las diez de la noche
> con un *pax vobis*, se volvió a su coche.[168]

El ejemplo más drástico de los ataques poéticos contra Villamediana también ha sido publicado por Rosales, quien logró localizar la siguiente décima:

---

[165] No sabemos de ninguna ocasión en que el Correo Mayor mencione a Cervantes, hecho que en el caso de Villamediana se debe considerar una muestra de respeto. En el soneto *A Josefa Vaca, reprendiéndola su marido* copia un verso suyo. Cf. Villamediana (1990: 458-459).
[166] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 106-109) y Alonso Cortés (1928: 90-92).
[167] Angulo fue Secretario de Cámara de Felipe III. Cf. Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 1001, n.).
[168] Citado por Rosales (1969: 151).

Pues fuisteis, Conde, profeta
de lo que ha salido a luz,
temed del nuevo arcabuz
que hoy todo el mundo respeta;
guardad la canal secreta
su centro no fatigado,
porque si habéis acertado,
también Xaxo profetiza
que el vulgo os verá en ceniza
después que os hayan quemado.[169]

El autor desconocido del poema acusa a Villamediana, según la interpretación de Rosales, de practicar la homosexualidad y le profetiza la muerte. Se supone que el texto fue escrito después de abril de 1621, con Olivares ya en el poder, y Rosales indica que incluso pudo haber sido escrito estando el Conde ya muerto. Esta hipótesis, no obstante, no parece lógica, teniendo en mente el tono intimidante del poema. La referencia a un tal «Xaxo» (v. 8) permanece oscura.

En la siguiente sección, se abordarán otras manifestaciones de la difamación poética en contra de Villamediana. Analizaremos las obras de los tres ejemplos más destacados de aquella tendencia: Francisco de Quevedo, Antonio Hurtado de Mendoza y Juan Ruiz de Alarcón. Aunque se puede llamar adversarios del Conde a cada uno de los tres, vamos a ver que hay diferencias importantes tanto en sus móviles individuales como en su forma de atacar al Correo Mayor.

1.2.1 Francisco de Quevedo

Aunque es verdad que, entre todos los escritores contemporáneos de Villamediana, Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) se merece el título de su mayor adversario, ambos poetas tienen más en común de lo que generalmente se supone:[170] nacidos en 1580 y 1582, ambos crecieron en el ámbito de la corte de Felipe II. Igual que Juan de Tassis y Acuña, padre de Villamediana, tanto el padre como la madre de Quevedo desempeñaron altos cargos para el *Rey prudente*. A lo largo de su vida, Quevedo viajó a Italia en dos ocasiones, acompañando siempre a su amigo y mecenas el duque de Osuna, y también, como lo hizo Villamediana, se unió en Nápoles a la Academia de los Ociosos. La única causa por la que allí no hubo ningún encuentro personal entre los dos, parece ser el hecho de que Quevedo no llegase a Nápoles antes de 1616, con Osuna habiéndose convertido en virrey de aquel territorio, mientras que Villamediana ya había vuelto a España el año anterior.[171]

[169] Citado por Rosales (1969: 217-218).
[170] Para los siguientes datos biográficos sobre Quevedo, cf. Buendía (1981). Para estos y otros paralelismos entre las vidas de ambos, cf. Pedraza Jiménez (2008: 181-184).
[171] Cf. capítulo II. 1.5.

Tanto Villamediana como Quevedo fueron miembros de la Orden de Santiago. Además, los dos pasaron los últimos años del reinado de Felipe III desterrados a mucha distancia de la capital. Con el monarca muerto, son indultados por el joven Felipe IV: el Conde primero y, poco después, Quevedo. No obstante, se observa una diferencia importante. Hemos visto que Villamediana volvió a caer en desgracia real muy pronto, mientras que Quevedo empezó a trabajar para Olivares e incluso para el rey.[172] La relación de Quevedo con Olivares y el monarca no se enfrió hasta varios años más tarde,[173] cuando el poeta es encarcelado. Cuando muere en 1645, ha sobrevivido a Villamediana veintitrés años.

No olvidemos que, además de estos paralelismos biográficos, Villamediana y Quevedo también compartieron varias características personales. Ambos se convierten en los poetas satíricos más famosos de su época, aunque cada uno a su modo.[174] Apoyan a Enrique IV de Francia, padre de Isabel de Borbón, por su belicismo, admiración que los lleva hasta a utilizar conceptos parecidos en los poemas que a él le dedican.[175] Arranz Lago observa actitudes parecidas frente a las realidades políticas de su época:

> Quevedo y Villamediana no ocultan su personalidad bajo el anonimato, además, eran respaldados por la opinión pública, presionada ante pragmáticas absurdas y ordenanzas sin sentido sobre el orden en el vestir o las sucesivas leyes tributarias que atenazaban al pueblo por una nefasta política económica aplicada al oro proveniente de las Indias, las sublevaciones en Andalucía o los virreinatos de Italia.[176]

A pesar de las similitudes mencionadas, el supuesto desprecio de Quevedo hacia su contemporáneo se hace palpable en el lenguaje utilizado en varios textos suyos. Hay diferentes enfoques para explicar este menosprecio. Es importante recordar que Villamediana fue el más ilustre y entusiasta alumno de Luis de Góngora, a su vez uno de los «enemigos favoritos» de Quevedo. Además de alumno, el Conde fue también su mecenas y amigo personal. Tan solo estos hechos le habrían dado motivos suficientes a Quevedo para desdeñar profundamente al Correo Mayor. Pero hay más: Quevedo, a su vez, fue amigo y secretario de Pedro Téllez-Girón y Velasco, III duque de Osuna (1574-1624). Éste es atacado por Juan de Tassis y Peralta en varias composiciones suyas,[177] hecho que sin duda alguna habrá empeorado aun más su relación con Quevedo. Es precisamente en estos ataques del Conde donde según Cotarelo y Mori reside

[172] A partir de 1632, Quevedo es Secretario del rey. Para su relación con el privado, cf. Carreira (2016: 432).
[173] Cf. Reichardt (2015: 394).
[174] Sobre unas de las diferencias entre las sátiras villamedianinas y quevedianas, cf. Cotarelo y Mori (1886: 64-65).
[175] Cf. Pedraza Jiménez (2008: 178-180).
[176] Arranz Lago (2009: 17).
[177] Cf., por ejemplo, Villamediana (1990: 438, 453, 937 y 960-961). Para una lista de las composiciones en las que se menciona al duque, cf. Villamediana (1994: 134, n.).

la verdadera causa del odio que le tuvo Quevedo.[178] El erudito decimonónico también recuerda que a Quevedo le irritaba que, tras la ejecución de Rodrigo Calderón en 1621, varios poetas contemporáneos, entre ellos Villamediana, alabasen de forma entusiasta al «valido del valido», llorando lo que Quevedo calificaba de lágrimas de cocodrilo.[179]

Quisiéramos añadir un aspecto más en el que, hasta donde se sabe, no se ha profundizado todavía: a pesar de los numerosos paralelismos biográficos entre Villamediana y Quevedo, sus personalidades parecen simplemente incompatibles. Los rumores sobre los amoríos del Conde, su afición por el lujo y los naipes le habrán resultado insoportables a un moralista estricto como Quevedo. Por tanto, suponemos que la rivalidad de los dos hombres era –de cierta manera– inevitable.

Esta rivalidad es atestiguada por ambos poetas, aunque se ha de constatar que Quevedo, por lo que sabemos, escribió más frecuentemente sobre Villamediana que al revés. De hecho, sabemos de un solo verso del Conde en el que menciona explícitamente a su contemporáneo. Proviene de la *Censura*, editada por Rosales en 1969. En el verso, llama a Quevedo «Desigualísima bestia: golpes en las nubes y porrazos en los sótanos»,[180] caracterización que parece referirse al doble carácter de Quevedo como artista: temible escritor de sátiras por un lado y poeta de dulces poemas amorosos por el otro. Castillo Bejarano correctamente constata que este «juicio sobre Quevedo [...] concede algún amago de elogio en la desestimación».[181] No hay más evidencia sobre qué exactamente pensaba Villamediana sobre su contemporáneo. Resulta, entonces, imprescindible dar una mirada a los escritos del otro.

Hemos podido localizar ocho textos que aquí nos deben interesar. Cinco de ellos son de autoría indiscutible. Se trata de una carta de Quevedo al duque de Osuna, su obra *Hora de todos y Fortuna con seso*, sus *Grandes anales de quince días* y dos epitafios. Además, se le atribuye a veces tres textos más, también relacionados, de una forma u otra, con Villamediana. Se trata del romance *Los que quisieren saber*, otro epitafio y, finalmente, *La cueva de Meliso*, sátira contra el conde-duque de Olivares. Vamos a dedicarnos a los tres epitafios mencionados después de una investigación previa de los *Grandes anales*, texto en el que Quevedo habla de

[178] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 135 y 244). El erudito también especula si Osuna, como virrey de Nápoles, había tratado mal al Conde y si ésta fue la causa de las sátiras de Villamediana. No obstante, hemos visto que el Correo Mayor ya había vuelto a Madrid antes de la llegada de Osuna al virreinato, cosa que Cotarelo y Mori no sabía por falta de documentos. Cf. capítulo II 1.5.

[179] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 104-105). Pedraza Jiménez (2008: 188-190) apoya esta hipótesis y confima que Quevedo, aunque no menciona explícitamente a Villamediana, alude a varios versos del Correo Mayor en un epitafio dedicado a la muerte de Rodrigo Calderón. Son exactamente estas alusiones a Villamediana por las que Rosales (1969: 202-204) interpreta el poema como sátira contra el Conde. Además, lo toma como prueba de las ambiciones políticas de Villamediana.

[180] Citado por Rosales (1969: 155).

[181] Castillo Bejarano (2017: 335).

la muerte del Correo Mayor y que, por tanto, resulta útil para el estudio de los epitafios. Terminaremos esta sección con unos breves comentarios sobre *La cueva de Meliso*.

El primer texto quevediano digno de mención es, ante todo, de valor biográfico. Se trata de una carta al duque de Osuna, escrita en 1615.[182] Es la primera carta de Quevedo al duque que se ha conservado.[183] En ella, don Francisco menciona –entre otras personas– a Felipe III, al duque de Lerma, al (por aquel entonces) conde de Olivares y a Lope de Vega. En el sexto párrafo de la carta se lee lo siguiente:

> Al marqués mi señor[184] hablé el primer día que llegué a Burgos, está su señoría muy bueno, y sintió mucho verse sin carta de V. E. Está su señoría arrepentidísimo del engaño que le hizo Villamediana en el enredo de Miguel Baez de que mi señoría la duquesa doña Isabel dice ha dado cuenta. Yo he visto la carta de Villamediana como suya en todo, he sabido que en casa del conde de Villamor se trataba el negocio de casar a su señoría con mi señora doña Ana María. El marqués mi señor está pesaroso del disgusto que a V. E. ha dado [...].[185]

Puesto que no sabemos nada sobre el trasfondo histórico del pasaje, es difícil descifrar el significado de las palabras de Quevedo. Solo sabemos que Osuna, en cambio, las «entendería perfectamente».[186] Ettinghausen recuerda una afirmación de Astrana, quien en 1946 sostuvo que Quevedo se refiere a un «intento de soborno tramado por Villamediana y Miguel Báez (o Vaaz), conde de Mola».[187] Las palabras exactas de Astrana son las siguientes:

> El enredo de que habla Quevedo en 1615 fué que Villamediana y Váez, compinches en la estafa, oliendo que el marqués de Peñafiel andaba en amores con la tal *doña Julia*, a pesar de hallarse capitulado con la hija del duque de Uceda, negociaron por partida doble para que aquélla promoviese un escándalo, deshiciérase el noviazgo con la nieta del de Lerma y ellos sacaran provecho así del marqués como de la familia de doña Julia.[188]

Si estas acusaciones realmente fuesen «el enredo» del que habla Quevedo, tendría Astrana toda la razón en llamarlo un verdadero «escándalo». Sería, además, una novedad biográfica acerca de las actividades del Conde durante su estancia en Nápoles que no se ha considerado hasta el día de hoy. Desgraciadamente, Astrana no da a conocer el origen de sus afirmaciones y –hasta ahora– no se ha localizado fuente alguna que diese más detalles del asunto. Dado que el objetivo principal de este estudio no consiste en añadir nuevos datos a la biografía de Villamediana, pospondremos este asunto para otro momento.

---

[182] Cf. Quevedo y Villegas (1981 II: 823-825).
[183] Para un docto análisis de la carta, cf. Ettinghausen (2005).
[184] Quevedo se refiere al hijo de Osuna: Juan Téllez-Girón Enríquez de Ribera (1597-1656), futuro IV duque de Osuna y III marqués de Peñafiel. Cf. Ministerio de Cultura y Deporte de España (sin fecha).
[185] Quevedo y Villegas (1981 II: 824).
[186] Ettinghausen (2005: 81).
[187] Ettinghausen (2005: 81-82). Para Miguel Vaaz (1550-1623), mercader y banquero judeoconverso de origen portugués, cf. Crivelli/Sabatini (2016).
[188] Astrana (1946: 539).

Volvamos, por tanto, a los demás textos quevedianos relevantes. La segunda obra de importancia es *Hora de todos y Fortuna con seso*. Poppenberg la interpreta como una respuesta a la *Fábula de Faetón* de Villamediana.[189] El erudito observa una disputa filosófica entre los dos poetas que se manifiesta, ante todo, en su forma de retratar a la diosa Fortuna. Pues mientras que Villamediana la pinta como manifestación de la arbitrariedad y la pura coincidencia, la Fortuna de Quevedo es muy diferente: «Da Quevedo Fortuna providentiell konzipiert, ist garantiert, dass es in der Welt geordnet und gerecht zugeht»[190] (Ya que Quevedo crea a una Fortuna providencial, se garantiza el orden y la justicia en el mundo). A nuestro juicio, esta interpretación es plausible. Sin embargo, se ha de saber que Poppenberg, antes que nada, quiere ayudar al lector a formarse una idea general de las diferentes caras de la moral en el Siglo de Oro español. Esto lo hace de forma generalizada. No afirma que Quevedo tuviese en mente específicamente a Villamediana cuando componía su obra en 1635, casi veinte años después del *Faetón*,[191] ni tampoco ofrece pasajes del texto que así lo indiquen.

En consecuencia, es importante volver a revisar el principio del romance *Los que quisieren saber*. En la sección dedicada a Cervantes ya indicamos que la autoría de Quevedo de este poema es discutida.[192] A nuestro saber fue Fernández-Guerra y Orbe (en la misma obra en la que –sin fundamento, como hemos demostrado– afirma que el personaje cervantino de Pierres Papin simboliza a Villamediana) el primero quien sostuvo que Quevedo aquí se refiere al Conde como tahúr.[193] La estrofa en cuestión es la siguiente:

> Allá [en el infierno] queda barajando
> el que acá sabía más cierto
> á cuantas venía su carta
> que si fuera en el *correo*.[194]

La dificultad más grande para comprobar si realmente se trata de una alusión a Villamediana, Correo Mayor del reino a partir de la muerte de su padre en 1607, reside en la brevedad del pasaje. Para hacer cualquier tipo de aseguración al respecto, sea cual sea el resultado del análisis, se necesitaría indudablemente más información. En cambio, el autor de la obra no le

---

[189] Cf. Poppenberg (2006: 101-102).
[190] Poppenberg (2006: 102).
[191] *Hora de todos y Fortuna con seso* no se publicó antes de 1650. Cf. Reichardt (2015: 394).
[192] Carreira (2007: 64) resume que «Blecua lo publica (núm. 786 de su edición) con este comentario: ‹El romance me parece legítimo. Los mss. en que figura ofrecen bastante garantía›. Se atribuye a Quevedo en los mss. 3795, 3921, 4067 y 18.660 BNM, y en el CXLV de la Hispanic Society. En los mss. 3700 y 3940 BNM, así como en la hoja suelta de Rodríguez-Moñino y en la segunda edición de la *Primavera y flor* (1623), figura anónimo. Si es de Quevedo, podría tratarse de una obra juvenil, como Blecua sugiere, y su ausencia del *Parnaso* y de *Las tres musas últimas* indicaría que el autor no conservó copia de él».
[193] Cf. Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33, n.).
[194] Citamos por Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33). Nótese que en Quevedo y Villegas (1981 II: 366-367), Buendía edita el romance con variantes significantes.

da ningún rasgo individual a aquel enigmático personaje que «queda barajando» (v. 1) incluso en el infierno, hecho que indica que no se refiere a ninguna persona en concreto, sino al jugador en general. Se juega con el doble sentido de la palabra «carta» (naipe y correo), informando de que el personaje, mientras vivía, fue tahúr y que «sabía más cierto / á cuantas venía su carta / que si fuera en el correo» (vv. 2-4). No obstante, esta competencia se la podría adscribir fácilmente a cualquier jugador conocedor de su oficio. Esta, de ningún modo, representa una característica exclusiva de Villamediana, especialmente si se tiene en cuenta el gran número de jugadores que había tan solo en la corte.

Revisando las conclusiones de otros investigadores, hay que constatar que no existe conformidad sobre una posible alusión al Conde en el poema. Etienvre, por ejemplo, acepta la interpretación de Fernández-Guerra y Orbe, pero no la compara con otros argumentos.[195] Carreira, en cambio, opina que es improbable: «Fernández Guerra [...] cree que la copla aludiría a Villamediana, conjetura poco verosímil, porque una sátira personal no encaja en el esquema».[196] Finalmente, Pedraza Jiménez escribe que, aunque es posible que los versos aludan a Villamediana, ve el mismo problema que nosotros: «la imprecisa referencia a ese correo infernal».[197] Quisiéramos añadir que, a nuestro juicio, la palabra «correo» en el cuarto verso no parece referirse a ninguna persona, sino a la institución. Otro problema es la existencia de al menos tres versiones diferentes de este verso.[198]

Los *Grandes anales de quince días*, escritos por Quevedo como prisionero en La Torre de Juan Abad a partir de 1621, constituyen el cuarto texto relevante para el presente estudio. Buendía los considera «bosquejo de alguna [obra] extensa»[199] que estaba preparando su autor por aquel entonces. Divulgados de forma manuscrita, solo llegaron a imprimirse después de la muerte de su autor.[200] Es por tanto que hay numerosas variantes del texto. Aun así, los *Grandes anales* adquirieron «enorme popularidad».[201]

El texto es de particular interés para nosotros porque contiene, después de la carta de Góngora a Cristóbal de Heredia,[202] el segundo relato más antiguo del asesinato de

[195] Cf. Etienvre (1999: 136-137).
[196] Carreira (2007: 70).
[197] Pedraza Jiménez (2008: 197).
[198] Fernández-Guerra y Orbe (1864: 33) cita «que si fuera en el correo», Buendía, en Quevedo y Villegas (1981 II: 366), «como si fuera el correo» y Carreira (2007: 64) «qual si fuera del correo».
[199] Quevedo y Villegas (1981 I: 817, n.).
[200] Pedraza Jiménez (2008: 195) opina que los *Grandes anales* no fueron impresos enseguida precisamente porque lo que Quevedo relata sobre el Conde «resultaba demasiado cínico y brutal para que ningún político sensato viera la conveniencia de difundirlo». Puesto que Villamediana, no obstante, desempeña solamente un papel subordinado en aquella obra, lo consideramos poco verosímil.
[201] Quevedo y Villegas (1981 I: 817, n.).
[202] Cf. capítulo III 1.1.1.

Villamediana. El pasaje que se encuentra hacia el final del texto ha sido investigado por muchos de los biógrafos importantes del Conde[203] y Román Román incluso supone que la obra, tras su reedición en 1852 por la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), tuvo un gran impacto en la representación literaria del Conde en el siglo XIX.[204]

Aunque Quevedo, al principio del texto, afirma que «yo escribo lo que vi, y doy a leer mis ojos, no mis oídos»,[205] hay que dudar de sus palabras en cuanto a su versión de la muerte del Conde. No solo es que, mientras escribía las páginas en cuestión, todavía se halló exiliado, a mucha distancia del lugar del crimen.[206] El relato también es –ante todo– el testimonio subjetivo del menosprecio que sintió su autor hacia Juan de Tassis. Cuenta como éste es avisado, antes de morir, por «el confesor de don Baltasar de Zúñiga, [...] intérprete [de su] ángel de guarda».[207] A causa de su «obstinación»[208] y una supuesta falta de religiosidad,[209] el Correo Mayor ignora la advertencia. Quevedo cuenta como después pasa su última tarde con Luis de Haro, al que erróneamente llama «hermano del marqués del Carpio»,[210] cuando en realidad fue hijo de éste último.[211] Con el asalto realizado, Quevedo le reprocha al moribundo Conde el intento de defenderse, «asistiendo antes a la venganza que a la piedad».[212] Además, habla de las reacciones al crimen, tanto de la familia del Correo Mayor («atónita»[213]) como del pueblo («suspens[a]»[214]), y da a conocer que, en general, su fin tuvo «más aplauso que misericordia».[215]

Ya mostramos en el capítulo II que Quevedo, en aquella obra, atribuye la muerte de Villamediana a los escritos satíricos del Conde:

> ¡Tanto valieron los distraimientos de su pluma, las malicias de su lengua; pues vivió de manera que los que aguardaban su fin (si más acompañado, menos honroso) tuvieron por bien intencionado el cuchillo![216]

---

[203] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 135-137), Alonso Cortés (1928: 76-77 y 88) y Rosales (1964: 56-57 y 64-66).
[204] Cf. Román Román (2018: 160-161).
[205] Quevedo y Villegas (1981 I: 816-817).
[206] Cf. Pedraza Jiménez (2008: 192).
[207] Quevedo y Villegas (1981 I: 847). Pedraza Jiménez (2008: 192) recuerda que Baltasar de Zúñiga fue tío de Olivares, por lo que «Quevedo no se recata al sugerir la implicación de las más altas esferas del poder en el crimen». Rosales (1964: 64) destaca que, por aquel entonces, incluso compartía el valimiento con su sobrino.
[208] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).
[209] Cf. Rosales (1964: 64-65). Su interpretación hace pensar en la anécdota del purgatorio, narrada por [Sommelsdijk] (1666: 43) y repetida por tantos biógrafos del Conde. Aun así, recordemos la poesía religiosa compuesta por Villamediana.
[210] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).
[211] Cf. Rosales (1964: 65).
[212] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).
[213] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).
[214] Quevedo y Villegas (1981 I: 847).
[215] Quevedo y Villegas (1981 I: 848).
[216] Quevedo y Villegas (1981 I: 848).

Incluso menciona las acusaciones que hubo contra el rey, minimizándolas como fantasías de personas «descaminadas».[217]

No obstante, uno de los pasajes menos claros (y, por tanto, más interesantes) del texto se encuentra hacia el final del extracto:

> Otros decían, que pudiendo y debiendo morir de otra manera por justicia, había sucedido violentamente, porque ni en su vida ni en su muerte hubiese cosa sin pecado. Solicitar uno su herida y su desdicha con todas sus coyunturas, y el castigo con todo su cuerpo, y no prevenirse, fué decir: ‹ni la justicia ni el odio han de poder hacer en mí mayor castigo que yo propio›».[218]

Las afirmaciones de Quevedo le han servido a Alonso Cortés como apoyo de su hipótesis de que Villamediana mantuviese relaciones homosexuales y de que éstas fuesen también la causa de su muerte.[219] Aunque hemos visto que la idea es rechazada por Rosales, él mismo cita y se dedica varias veces a las alusiones de Quevedo a lo largo de su discurso.[220] A nuestro entender, las declaraciones pueden referirse a muchos aspectos diferentes, por ejemplo a acontecimientos concretos o a la vida libertina de Villamediana en general. En todo caso, aunque las afirmaciones no comprueben que Juan de Tassis y Peralta fue homo o bisexual, son un claro indicio del desdén que sintió Quevedo hacia su contemporáneo.

Se finaliza el episodio sobre la muerte de Villamediana atestiguando las «diligencias»[221] que, según Quevedo, hizo la justicia después del asesinato para averiguar quién había matado al Conde. Además, expresa su esperanza de que Dios mirase por el alma del Correo Mayor.

En su discurso tantas veces citado, Luis Rosales compara las diferentes versiones de la muerte de Villamediana: la versión de los *Grandes anales de quince días* y la versión de la carta que escribió Góngora a Cristóbal de Heredia. Pone de relieve las numerosas contradicciones entre ambos documentos, escritos el segundo por un amigo íntimo y el primero, según parece, por uno de los adversarios más grandes del Conde.[222] ¿Pero a qué viene ese lenguaje odioso en los textos de Quevedo? ¿Y por qué solamente lo utiliza después de la muerte de Villamediana? No hemos encontrado ningún texto anterior en el que Quevedo ataque públicamente a su contemporáneo. ¿Es posible que le tuviera miedo? No parece imposible. ¿Tendrá razón Ruiz Casanova al afirmar que Quevedo se comporta de forma «intrigante»[223] hacia Villamediana?

---

[217] Quevedo y Villegas (1981 I: 848). Para las variantes manuscritas de este pasaje, cf. Pedraza Jiménez (2008: 194-195).
[218] Quevedo y Villegas (1981 I: 848).
[219] Cf. Alonso Cortés (1928: 88) y el capítulo II 2.3.4 de este estudio.
[220] Cf. Rosales (1964: 25, 56 y 65).
[221] Quevedo y Villegas (1981 I: 848).
[222] Cf. Rosales (1964: 57).
[223] Ruiz Casanova (1990: 25).

Ya se ha hablado de las posibles razones de este lenguaje difamador. Hay que añadir que parece que Quevedo, con la muerte del Conde, quiere aprovecharse de la ocasión para congraciarse con el rey y Olivares: «Las secas acusaciones de Quevedo [...] se presentaban como una justificación de la actitud de los poderes públicos en esa trágica circunstancia».[224] Varias décadas antes de Pedraza Jiménez, Rosales ya había llegado a conclusiones parecidas:

> [...] debo decir que no creo que exista en la literatura española ninguna página tan vil como la que acabamos de comentar. Va demasiado lejos el odio de Quevedo para ser sincero: se ve que lo exagera, que lo agranda: quiere hacer méritos con él. Esto es lo malo. Quevedo no escribió estas palabras increíbles por odio al Conde de Villamediana; al fin y al cabo esta motivación hubiera sido una atenuante; todo esto lo escribió [...] para adular al Conde Duque.[225]

Teniendo en mente los contenidos escandalosos del pasaje analizado de los *Grandes anales*, es prudente dedicarnos ahora a los epitafios mencionados anteriormente. Ya queda dicho que se ha logrado identificar tres poemas de interés. La autoría quevediana de dos de estos textos no es discutida. Se trata del soneto *Religiosa piedad ofrezca llanto* y de la silva dialogada *En esta piedra* (o *losa*) *yace un mal cristiano*. Nótese que en el segundo caso se debate si realmente se refiere a Villamediana u otro poeta. En el caso del tercer epitafio, la décima *Aquí una mano violenta*, se pone en duda –con razón, según parece– que fuese escrito por Quevedo.

El texto menos desafiante lo representa el soneto:

> Religiosa piedad[226] ofrezca llanto
> Funesto;[227] que a su libre pensamiento
> vinculó lengua y pluma, cuyo aliento
> se admiraba de verle vivir tanto.
> Cisne fué, que, causando nuevo espanto,
> aun pensando vivir, clausuló el viento,
> sin pensar que la muerte en cada acento
> le amenazaba justa, el primer[228] canto.
> Con la sangre del pecho que provoca,
> aquel sacro silencio se eternice,
> escribe tu escarmiento, pasajero:
> que a quien el corazón tuvo en la boca,
> tal boca siente en él que sólo dice:
> En pena de que hablé, callando muero.[229]

En el poema, la voz poética habla de la compasión causada por el asesinato del Conde (vv. 1-2), sentimiento que Pedraza Jiménez ve reflejado ya al final del extracto presentado de los *Grandes anales*.[230] El crimen contra Villamediana es presentado como consecuencia de su

[224] Pedraza Jiménez (2008: 195).
[225] Rosales (1964: 66).
[226] El verso solamente tiene sentido si «piedad» significa «compasión» o «misericordia» en vez de «devoción religiosa».
[227] Cotarelo y Mori (1886: 148) y Rosales (1964: 70) citan «fúnebre».
[228] Cotarelo (1886: 148) y Rosales (1964: 70) citan «postrer».
[229] Quevedo y Villegas (1981 II: 75).
[230] Cf. Pedraza Jiménez (2008: 197-198).

«libre pensamiento» (v. 2) y de su «lengua y pluma» (v. 3). No se alude a los instigadores. Hasta donde se conoce, no ha sido todavía objeto de interés la compleja y significativa metáfora utilizada en el segundo cuarteto: aquí, Villamediana aparece como «cisne» (v. 5), un ave que en la tradición literaria occidental no solo es símbolo de la pureza (virtud sorprendentemente atribuida al Conde, especialmente si se tiene en cuenta que la imagen proviene de Quevedo), sino que es un animal que canta su próxima muerte antes de que ésta suceda. Siguiendo lo anterior, parece que en el poema se apunta nuevamente a que fueron las propias palabras (escritas) de Villamediana las que le causaron la muerte. El cisne, tradicionalmente, también representa a Martín Lutero, *persona non grata* en la España contrarreformista del siglo XVII. Podría, por tanto, tratarse de otra difamación en contra de Villamediana con el fin de presentarlo como poco religioso o incluso herético. Fascina ver cómo Quevedo logra combinar significados tan diversos en solo una metáfora. El uso de «escarmiento» (v. 11) puede considerarse otra alusión al Conde, ya que se trata de uno de los términos más frecuentes en su propia poesía amorosa.

En cuanto al segundo epitafio quevediano relacionado por algunos con Villamediana, cabe decir que no está claro si realmente se refiere al Conde. Pedraza Jiménez lo pone en duda.[231] En la edición de Buendía, el poema va prevenido por un epígrafe según el cual es dedicado «a un poeta»,[232] sin que se especificase de quién se trata. De todas formas, no se menciona en él a Villamediana de forma explícita. Sin embargo, quisiéramos mostrar por qué nos parece digno de mención:

–En esta piedra[233] yace un mal cristiano.
–Sin duda fué escribano.
–No, que fué desdichado en gran manera.
–Algún hidalgo era.
–No, que tuvo riquezas y algún brío.
–Sin duda fué judío.
–No, porque fué ladrón y lujurioso.
–Ser ginovés o viudo era forzoso.[234]
–No, que fué menos cuerdo y más parlero.
–Ese que dices era caballero.
–No fué sino poeta el que preguntas,
y en él se hallaron estas partes[235] juntas.[236]

[231] Cf. Pedraza Jiménez (2008: 196).
[232] Quevedo y Villegas (1981 II: 489).
[233] En la versión citada por Cotarelo y Mori (1886: 149) se lee «losa».
[234] El verso sorprende. Especialmente el aspecto del viudo resulta incomprensible, aunque es probable que Villamediana lo fuese a partir de 1618 (cf. capítulo II 1.6). Sin embargo, el lector moderno no entiende por qué un viudo es «ladrón» y «lujurioso». Cotarelo y Mori (1886: 150) cita: «Ó ginovés ó fraile fué, forzoso», verso que igualmente sorprende, no obstante, por su tendencia anticlerical.
[235] Rosales (1964: 72) cita «cosas».
[236] Quevedo y Villegas (1981 II: 489).

Se trata de una silva dialogada. Aparecen en ella dos voces que conversan sobre la identidad de un difunto que yace en una tumba. A nuestro entender, los investigadores del poema no han visto nunca un aspecto esencial para su interpretación: las dos voces no tienen el mismo conocimiento sobre la identidad del poeta anónimo. En cambio, hay una clara jerarquía entre ambas. La primera voz (A) parece saber exactamente quién yace en la sepultura, mientras que la segunda (B) solamente hace suposiciones. Esta jerarquía es subrayada por la métrica: en los versos de A, Quevedo utiliza el endecasílabo, mientras que en los de su interlocutor ignorante, se aplica el verso heptasilábico. A niega todas las suposiciones incorrectas de B, contestando siempre con un «no». Eso significa que el poeta en cuestión *no* fue «escribano» (v. 2), «hidalgo» (v. 4), «judío» (v. 6), «ginovés o viudo» (v. 8) o «caballero» (v. 10), aunque en él se hallasen juntas ciertas características estereotípicas adscritas a estos grupos de personas (v. 12). Si queremos saber más sobre la identidad del poeta, tenemos que prestar atención únicamente a lo que dice A, es decir, que el difunto fue «un mal cristiano» (v. 1), «desdichado en gran manera» (v. 3), que «tuvo riquezas y algún brío», que fue «ladrón y lujurioso» (v. 7), «parlero» (v. 9) y «poeta» (v. 11). Desde el punto de vista quevediano, todas estas características valdrían perfectamente para caracterizar a Villamediana. La sorprendente acusación de que el Conde fuese «ladrón» (v. 7) podría referirse a sus sátiras. Por el mismo motivo, Juan de Jáuregui o Juan Ruiz de Alarcón lo llama «ladrón del honor» y «ladrón de fama».[237] Concluimos, por tanto, que es perfectamente posible que en el poema se hable de Villamediana, aunque resulta imposible comprobarlo.

En el último de los epitafios que aquí nos interesan se observa un problema distinto. Se trata de la siguiente décima:

> Aquí una mano violenta,
> más segura que atrevida,
> atajó el paso a una vida
> y abrió camino a una afrenta,
> que el poder que osado intenta
> jugar[238] la espada desnuda,
> el nombre de humano muda
> en inhumano, y advierta
> que pide venganza cierta
> una salvación en duda.[239]

Aunque no se ha dudado nunca que el poema se refiera a la muerte del Conde, es poco probable que sea de Quevedo. Entre los villamedianistas, parece que solo Barrera lo cree.[240] En cambio,

[237] Cf. capítulo III 2.
[238] Cotarelo y Mori (1886: 153) cita «juzgar», Rosales (1964: 87) cita «tapar».
[239] Quevedo y Villegas (1981 II: 75, n.).
[240] Cf. Barrera (1860: 485).

tanto Cotarelo y Mori como Rosales lo ponen en duda.[241] Su contenido no encaja nada con este lenguaje difamador utilizado en los *Grandes anales* y en los dos epitafios analizados anteriormente. En esta décima, al contrario, se condena la «mano violenta» (v. 1) que terminó una «vida» (v. 3) y así hizo posible una «afrenta» (v. 4). Es más: se acusa al «poder» (v. 5) de haber sido instigador de la ejecución: «De todos modos en ella se declara de dónde partió el rayo contra el infeliz Villamediana».[242] Dicho esto, y a no ser que el poema fuese escrito muchos años después de los sucesos, es imposible que sea de Quevedo. Esta posibilidad de que alguien (Quevedo u otro poeta) lo escribiese mucho tiempo después del asesinato, es rechazada, no obstante, por Pedraza Jiménez, quien opina que «la décima parece estar escrita en caliente: forma parte de las numerosas reacciones métricas ante el crimen; no tendría sentido fuera de ese momento emocional».[243] También cabe mencionar la hipótesis de Rosales, quien piensa que la «afrenta» (v. 4) mencionada en el poema consistía en la (falsa) «imputación de sodomía»[244] contra el Correo Mayor muerto.

El octavo y último texto que aquí se debe mencionar es *La cueva de Meliso*, sátira escrita contra el conde-duque de Olivares después de su caída. Aunque frecuentemente es atribuido a Quevedo, no se tiene consenso todavía acerca de la autoría del texto.[245] Cotarelo y Mori[246] y Rosales[247] llaman la atención sobre que su autor acusa a Olivares de haber matado brutalmente a un poeta que se había atrevido a oponerse a él y sobre que los versos son acompañados por una nota en la que se aclara que el poeta en cuestión es el Conde de Villamediana. Desgraciadamente, no ha sido posible acceder al texto original.

Terminamos esta sección concluyendo que los ataques de Quevedo contra Villamediana, a pesar de lo mucho que ambos poetas tuvieron en común, empiezan, sobre todo, con la muerte del Correo Mayor. El texto que más vívidamente atestigua el supuesto menosprecio de Quevedo hacia su contemporáneo, sin duda alguna, son los *Grandes anales*. En sus epitafios, Quevedo también lo insulta y le echa la culpa de su propia muerte. Además de su desprecio por Góngora, el culteranismo y la pecaminosa forma de vivir de Villamediana, la motivación más plausible de sus ataques serían sus propias ambiciones para ganarse el favor del poderoso Olivares.

---

[241] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 152-153) y Rosales (1964: 87). Nótese que éste último, sin embargo, lo reproduce bajo la nota «de Quevedo» en la p. 77 de su discurso. Buendía, en Quevedo y Villegas (1981 II: 75, n.), tampoco parece creer que la décima sea de Quevedo, ya que no la reproduce como tal y solo la cita en una nota a pie de página.
[242] Cotarelo y Mori (1886: 153).
[243] Pedraza Jiménez (2008: 197).
[244] Rosales (1964: 88).
[245] Fe Vega Madroñero (1998: 734) la atribuye a Francisco de Rioja.
[246] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 166).
[247] Cf. Rosales (1964: 80-81).

1.2.2 Antonio Hurtado de Mendoza

Uno de los confidentes más íntimos de Quevedo con quien también colaboró como escritor, fue el dramaturgo y poeta Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644).[248] De nobles pero económicamente modestos orígenes, se convirtió rápidamente en uno de los personajes más influyentes en la corte de Felipe IV.[249] Su supuesta actitud (entre negativa y hostil) frente a Villamediana es mencionada por casi todos los biógrafos del Conde, sin mayores detalles sobre el asunto. Es por eso que resulta imprescindible volver explícitamente sobre el tema, revisando aquí de forma crítica todas las informaciones a las que hemos tenido acceso.

Siendo de la misma generación que Juan de Tassis y Peralta, es muy poco lo que se sabe sobre los primeros veinte años de vida de Hurtado de Mendoza. De joven, entró en servicio de Diego Gómez de Sandoval y Rojas, conde de Saldaña e hijo del poderoso duque de Lerma.[250] Hemos visto que, tras la muerte de Villamediana, este mismo Saldaña posiblemente le dedicó un epitafio al difunto.[251] Aunque no lo sabemos con certeza, es probable que Hurtado de Mendoza también formase parte de la academia literaria de Saldaña fundada en 1611.[252] El hecho de que también se asocie tanto a Lope de Vega como a Luis Vélez de Guevara con esa academia[253] (a Vélez de Guevara se le atribuye otro epitafio al recién fallecido), muestra que Hurtado de Mendoza, desde muy joven, se mueve entre los círculos literarios de Madrid, círculos a los que también está estrechamente vinculado Villamediana. Otra prueba de los complejos entrelazamientos personales entre los escritores de la época radica en el hecho de que también Cervantes, por aquel entonces, sea protegido por Saldaña.[254]

A pesar de esta buena relación con el conde de Saldaña –y tal vez con Lerma–, Hurtado de Mendoza, luego de la muerte de Felipe III, entró también en servicio real. Este es el punto de arranque de una carrera política impresionante, a lo largo de la cual desempeñaría altos cargos como el de Secretario de la Inquisición (a partir de 1625) o Secretario de la Cámara de Justicia (1641).[255] Además, su puesto como Secretario y Ayuda de Cámara de Su Majestad lo puso muy cerca al supuesto instigador del asesinato del Conde: el mismo rey Felipe IV. También sabemos que mantuvo una muy buena relación con Olivares, el otro sospechoso en

[248] Para la relación entre Hurtado de Mendoza y Quevedo, cf. Cruz García de Enterría (1988), Madroñal Durán (2004) y Brioso Santos (2019).
[249] Para una breve biografía del poeta, cf. Davies (1957).
[250] Cf. Davies (1957: 79). Nótese que Barrera (1860: 246) cree que Hurtado de Mendoza, antes de al conde de Saldaña, había servido como paje al duque de Lerma.
[251] Cf. capítulo III 2.
[252] Cf. Davies (1957: 81).
[253] Cf. Davies (1957: 81).
[254] Cf. Davies (1957: 81).
[255] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 115, n.). Davies (1957: 85-86) llama la atención en un error cometido por Cotarelo: La segunda esposa de Hurtado de Mendoza no fue Juana de Torres y Carvajal, sino Clara Ocón Coalla de Pineda.

este asunto.[256] Por supuesto que estos hechos, por otro lado, no demuestran que don Antonio estuviese al corriente de los planes para matar al «molesto» Correo Mayor.

Hay pocos datos sobre la relación personal entre Hurtado de Mendoza y Villamediana. El Conde llama «pulido lego»[257] a su contemporáneo en su *Censura*. Además, hay una alusión a la familia del futuro poeta de cámara de Felipe IV al final de otro poema del Conde, compuesto por tres décimas satíricas y dirigido posiblemente contra Tomás de Angulo y Jorge de Tovar.[258] La composición termina con el yo poético constatando «que soy por Mendoza noble / como otros por Hurtado».[259] Hay que señalar que Cotarelo y Mori cita también una parte de aquel poema, con una variante, no obstante, en el último verso: «que soy por Mendoza noble: / No como otros por Hurtado».[260] En ambos casos, los versos resultan enigmáticos. Ruiz Casanova interpreta que «aquí juega el Conde con el apellido Hurtado de Mendoza, puesto que Villamediana casó con doña Ana de Mendoza y de la Cerda, bisnieta del marqués de Santillana».[261] No ponemos en duda esta interpretación, pero cabe plantearse la pregunta si los versos contienen también una indirecta en contra de los Hurtado de Mendoza, o incluso contra don Antonio. La sospecha parece más fundada en el caso de la variante presentada por Cotarelo y Mori, aunque sea tal vez imposible reconstruir en qué exactamente se basa el hipotético insulto. Nótese el juego de palabras con el participio del verbo *hurtar*. El hecho se vuelve aún más complejo al darnos cuenta de que el Conde, a través de su esposa, fue pariente tanto de Antonio Hurtado de Mendoza como del conde de Saldaña.[262] Los dos versos, por tanto, podrían aludir también al hijo del duque de Lerma.

También sabemos de tres textos de Hurtado de Mendoza que se pueden vincular, en diferente medida, con el Conde. Los primeros dos son sus relaciones de las fiestas para celebrar el decimoséptimo cumpleaños del nuevo rey, organizadas por la reina Isabel de Borbón. Una de las relaciones está escrita en prosa, la otra es un romance.[263] El tercer texto, una décima, es

---

[256] Cf. Carreira (2016: 443).
[257] Citado por Rosales (1969: 154).
[258] Cf. Villamediana (1990: 1001). Ya se explicó que Tomás de Angulo fue Secretario de Cámara de Felipe III. Jorge de Tovar fue Secretario del Real Patronato y una de las víctimas favoritas del Conde y sus sátiras.
[259] Villamediana (1990: 1002).
[260] Citado por Cotarelo y Mori (1886: 54).
[261] Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 1002, n.). Cf. también capítulo II 1.3.
[262] Villamediana se casó con Ana de Mendoza y de la Cerda, según Cotarelo y Mori (1886: 25) la «hija segunda de D. Enrique de Mendoza [y] Aragón, quinto nieto del Marqués de Santillana, el famoso poeta, hermano [...] del Duque del Infantado». Barrera (1860: 481, n.) expone que Enrique, suegro de Villamediana, fue además «hijo del conde de Saldaña don Diego Hurtado de Mendoza». Davies (1957: 80), a su vez, explica que *nuestro* conde de Saldaña (Diego Gómez de Sandoval y Rojas: el de la academia literaria, segundo hijo del duque de Lerma y patrón de Antonio Hurtado de Mendoza) se casó con Luisa de Mendoza en 1603, esposa por la que obtuvo el título bajo el que se le conoce hoy. Luisa era «daughter of the Duchess of the Infantado [...]. The family name of the Dukedom was of course Hurtado de Mendoza», lo que convierte a Antonio Hurtado de Mendoza en pariente (lejano) tanto de Saldaña como de Villamediana. Cf. también Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 1002, n.).
[263] En la edición de 1728, la relación de la fiesta en prosa comprende las pp. 145-161, el romance las pp. 162-176.

un epitafio escrito a raíz de la muerte de Villamediana. Vamos a echar primero una ojeada a las relaciones de las fiestas en Aranjuez, escritas en 1622.[264]

Para nuestros objetivos, el aspecto más interesante de ambos textos, tanto de aquél en prosa como del romance, es que en ninguno de ellos se menciona explícitamente a Villamediana. Este hecho resulta sorprendente, especialmente si se tiene en mente que –como autor de la primera de las comedias representadas en las fiestas– el Conde desempeñó un papel central en las celebraciones. A Lope, autor de la segunda comedia, sí se menciona, aunque utilizando solamente su apodo, como veremos en adelante.

En su relación en prosa, titulada *Sitio de Aranjuez*, Hurtado de Mendoza elogia varios aspectos de las fiestas. Por ejemplo, alaba a Julio César Fontana, el arquitecto napolitano del teatro construido exclusivamente para las fiestas.[265] Dice que el tema de la primera representación (la única pieza descrita en el texto, pues no se menciona *El vellocino de oro*, la otra comedia de aquel día, escrita por Lope de Vega y dedicada por éste a la esposa de Hurtado de Mendoza) fue «la gloria de Niquea».[266] Además, elogia en varias ocasiones el talento y los trajes de las actrices.[267] Sin embargo, llama mucho la atención que nada de eso representa una alabanza a Villamediana, dado que éste fue responsable ante todo de los versos de la comedia.

En cuanto a estos versos, Hurtado de Mendoza ofrece informaciones contradictorias. Por una parte, deja saber que «las figuras desta representacion [o las actrices o los personajes] excedian à la grandeza de lo figurado».[268] Lo último se podría referir tanto al tema escogido como a los versos. Ninguna de las dos opciones resultaría muy lisonjera para Villamediana, ya que fue el encargado de ambas cosas. Hurtado de Mendoza también comenta que en *La Gloria de Niquea* «la vista lleva mejor parte que el oido»,[269] alusión a la pompa típicamente barroca y al obvio desprecio hacia los versos villamedianinos.

En otras ocasiones, no obstante, se alaban explícitamente los versos recitados por Francisca de Tabora[270] y por la reina[271] por buenos y adecuados. Incluso se alaba al «autor»[272] de la obra, quien «mostrò [...] el decoro con que se han de escrivir los versos para las Damas».[273]

---

[264] Cf. Carreira (2016: 443).
[265] Cf. Hurtado de Mendoza (1728: 147). Villamediana ya había conocido a Fontana durante su estadía en Nápoles. Cf. Croce (1911: 156-157).
[266] Hurtado de Mendoza (1728: 148).
[267] Todos los papeles fueron desempeñados por mujeres. Actuaron la misma reina, la infanta, varias damas de palacio, meninas, etc.
[268] Hurtado de Mendoza (1728: 156).
[269] Hurtado de Mendoza (1728: 157-158).
[270] Cf. Hurtado de Mendoza (1728: 157-158).
[271] Cf. Hurtado de Mendoza (1728: 157).
[272] Hurtado de Mendoza (1728: 158).
[273] Hurtado de Mendoza (1728: 158).

Pero aunque aquí Hurtado de Mendoza claramente destaca el talento poético de Villamediana, lo hace sin mencionar su nombre. Es más, parece que intenta evitarlo a propósito.

Pero, ¿por qué no menciona al Correo Mayor? Cotarelo y Mori se plantea la misma pregunta y considera este hecho como una «cosa por demás extraña».[274] Apunta que

> Mendoza no tenía, que sepamos, ningún resentimiento con el Conde para prescindir de nombrarle: hay ocasiones en que hasta parece que rodea para no hacerlo (como al describir el aparato), y aunque las tuviese, nada importaba esto á las personas que le encargaron la *Relación* ó á las que hubiesen de leerla.[275]

Estamos convencidos de que estas afirmaciones sobre la relación de los dos poetas son erróneas. El texto presentado indica que Hurtado de Mendoza sí tenía cierto resentimiento hacia Villamediana, aunque no sabemos exactamente en qué consistía. Esto también es compartido por Alonso Cortés, quien escribe que «Antonio de Mendoza [...] se muestra desafecto al conde de Villamediana, hasta el punto de no citarle siquiera al hablar de *La Gloria de Niquea*».[276] Es posible que esta posible antipatía tenga que ver con la hostilidad de Villamediana a Quevedo y al conde de Saldaña, ambos hombres amigos íntimos de Hurtado de Mendoza. Cabe recordar en este punto las sátiras que escribió Tassis contra el duque de Lerma después de su regreso de Italia y que, a su vez, también pudieron influir en su relación personal con Hurtado de Mendoza.[277]

Lo más probable, sin embargo, parece ser que Hurtado de Menzoda quisiera ganarse el favor de Olivares. Cotarelo y Mori desatiende lo obvio: las relaciones de las fiestas de Aranjuez son de 1622. No sabemos cuándo exactamente Hurtado de Mendoza las compuso, pero es muy probable que las escribiese o al menos que las terminase en un momento en que Villamediana ya había perdido el favor real o incluso cuando ya había sido asesinado. No olvidemos lo que constata Carreira:

> Antonio Hurtado de Mendoza [...] fue, sin embargo, una especie de vate oficial, vinculado al rey y a su ministro [Olivares] durante el periodo que estamos considerando. En 1622, la condesa de Olivares pidió a Mendoza que escribiera una descripción de las fiestas de Aranjuez [...].[278]

Básicamente todas las informaciones coleccionadas aquí apoyan la hipótesis de que se hace palpable una profunda antipatía hacia Villamediana en la narración en prosa. La conexión cercana con Felipe IV y Olivares del *Discreto de palacio*, como se solía llamar a Hurtado de Mendoza, incluso hace que parezca imaginable que estuviese al corriente de los planes del asesinato. Por último, es de suponer que sabía que su narración representaría en el futuro la

[274] Cotarelo y Mori (1886: 131, n.).
[275] Cotarelo y Mori (1886: 131, n.).
[276] Alonso Cortés (1928: 22).
[277] Cf. capítulo II 1.6.
[278] Carreira (2016: 443).

versión oficial de las celebraciones y que por tanto se moderaba en sus palabras contra Villamediana.

Vamos a ver que el romance titulado *Relación de la fiesta de Aranjuez en verso*, la segunda narración, confirma –en general– todo lo dicho anteriormente. A lo largo de los 496 versos, tampoco se menciona a Villamediana ni una sola vez. Sin embargo, se habla de Lope de Vega, autor de la segunda comedia, aunque utilizando solamente su apodo:

> La fabula empieza, y Colcos,[279]
> Y Iason[280] dan el sugeto,
> Y la pluma el Fenis claro
> Cisne de Apolo el mas tierno.[281]

El poema ha sido investigado por varios biógrafos del Conde, ya que representa, junto con el relato más reciente de Céspedes y Meneses, la única fuente del legendario incendio que terminó con la representación de *El vellocino de oro*.[282] En el romance, es el mismo Felipe IV quien «saca con sus bizarros brazos»[283] a la infanta y a la reina del fuego y no, como después afirmarían los viajeros,[284] el Correo Mayor. Hurtado de Mendoza compara el heroismo del rey con el de Eneas, quien salvó a su «noble padre»[285] de la ardiente Troya. En general se puede decir que las hiperbólicas alabanzas a Felipe IV que encontramos en el romance dan la impresión de que Hurtado de Mendoza, además de congraciarse con el monarca, intenta escribir una versión de los sucesos *en contra* de los rumores que después se difundieron y a los que también alude claramente, aunque de forma poco explícita:

> Dexò engañarse la fama
> De relaciones, fingiendo
> La novedad desatinos,
> Y la ignorancia mysterios:
> Hasta el accidente mismo
> Nos dexò alegria haciendo
> Los donayres experiencias
> De los engaños del pueblo.[286]

No carece de ironía que tanto Alonso Cortés como Rosales hayan visto en estos versos el punto de partida de las leyendas sobre Villamediana. Concluye el primero que

[279] La Cólquida, reino de Eetes y su hija Medea. Destino de los argonautas de Jasón.
[280] Jasón, héroe de la mitología griega que obtiene el vellocino de oro.
[281] Hurtado de Mendoza (1728: 171).
[282] Cf. Hartzenbusch (1861: 56-57), Cotarelo y Mori (1886: 127-129, n.) y Alonso Cortés (1928: 13-15).
[283] Hurtado de Mendoza (1728: 175).
[284] Cf. capítulo II 2.3.2.
[285] Hurtado de Mendoza (1728: 175).
[286] Hurtado de Mendoza (1728: 176).

> Cabe pensar, pues, que los *misterios y desatinos* a que se refería don Antonio de Mendoza al hablar del incendio, fuesen los mismos que luego hallaron eco en los viajeros franceses; pero que se atribuyese la causa, no ya a la reina, sino a doña Francisca de Tavora.[287]

Rosales secunda a su predecesor: «Estos desatinos, misterios y engaños del pueblo son el arranque de la leyenda de Villamediana. Hurtado de Mendoza reconoce la existencia de estas hablillas aún cuando sea para negarlas».[288]

La hipótesis de que las alusiones del *Discreto de palacio* se refieran a los rumores sobre Villamediana y la reina es apoyada, a nuestro entender, por otro verso más adelante. En éste, leemos que «todo lo miraba Nero».[289] Es obvio que el emperador romano aquí represente una clara alusión al incendiario, sea quien sea el responsable. Lo interesante es que se destaque explícitamente su inactividad ante la catástrofe, detalle que, si tenemos razón, sería exactamente la imagen deshonrosa del Conde que Hurtado de Mendoza quería divulgar a través de *su* relación del incendio.

Acabamos de ver que, ambos relatos de Hurtado de Mendoza indican una actitud claramente hostil frente al Correo Mayor, tanto a través de un desdeñoso silencio sobre la autoría de *La Gloria de Niquea* como mediante alusiones a los rumores del momento. Aunque no dice a qué hablillas exactamente se refiere, sus alusiones debían de ser muy fáciles de comprender para sus contemporáneos.

En el único epitafio que el autor le dedica a Villamediana, este lenguaje desdeñoso se hace aún más patente:

> Yace en perpétua quietud
> debajo este mármol duro,
> aquel que habló lo más puro[290]
> y menos de la virtud;
> en un fúnebre ataúd
> le puso un golpe fatal;
> dicen por cierta señal
> los que así muerto le ven
> que porque dijo mal bien
> dejó la vida bien mal.[291]

---

[287] Alonso Cortés (1928: 22).

[288] Rosales (1964: 7). En las pp. 52-53 afirma que Villamediana hizo que Francisca de Tabora públicamente confesase su amor por el rey, y que Hurtado de Mendoza, en su comedia *Querer por sólo querer*, alude a eso, hablando de los «floridos y ocultos versos» que dirigió la portuguesa a Felipe IV. Para la cita original, cf. Hurtado de Mendoza (1728: 224).

[289] Hurtado de Mendoza (1728: 175).

[290] Según Cotarelo y Mori (1886: 145), el verso se refiere a Villamediana como alumno de Góngora. La lírica de Hurtado de Mendoza, a pesar de su amistad con Quevedo, es considerada culteranista.

[291] Citamos por Rosales (1964: 68). El poema no aparece en las ediciones de Hurtado de Mendoza a las que hemos tenido acceso. Simón Díaz (1976: 672) y López Guil (1996: 163) también lo atribuyen a Hurtado de Mendoza. Nótese que Peña (2000: 234), curiosamente, lo atribuye a una tal «Ana de Mendoza», nombre también de la esposa del Conde.

En los versos, se utiliza un lenguaje sorprendentemente frío ante la precipitada y brutal muerte del Conde, lo que indica una vez más la antipatía de Hurtado de Mendoza frente a Villamediana. Nótese que, en los últimos dos versos, se atribuye el asesinato a los escritos satíricos del Correo Mayor, lo que encaja perfectamente con nuestra hipótesis de que el *Discreto de palacio* intentase, a toda costa, dispersar los rumores sobre Villamediana e Isabel.

Para concluir, es importante enfatizar lo que ya se dijo anteriormente: no se sabe, tal vez no se sabrá jamás, el motivo exacto de esa actitud hostil frente a Villamediana presente en la obra literaria de Hurtado de Mendoza. Una posible explicación podría ser la enemistad entre el Conde y personajes como Quevedo, Saldaña y Lerma, todos estrechamente vinculados con don Antonio. Tampoco se puede ignorar la posibilidad de que éste escriba contra Villamediana por un mero oportunismo político. Los tres textos que acabamos de investigar tienen en común que fueron escritos en 1622 o, como muy tarde, en 1623. En aquel momento, el Conde o ya había provocado la ira real o –como en el caso del epitafio– incluso ya se lo había asesinado. Escribir a favor de Juan de Tassis y Peralta por aquel entonces habría sido peligroso para un arribista como Hurtado de Mendoza.

1.2.3 Juan Ruiz de Alarcón

El tercer adversario a quien aquí nos dedicaremos en cierto detalle es Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (¿1580?-1639).[292] Nacido y crecido en el Virreinato de Nueva España, pasó gran parte de su vida en España, primero en Salamanca y Sevilla y –a partir de 1613– también en Madrid, donde es prácticamente imposible que no conociese en persona al Conde.[293] No es mucho lo que sabemos acerca de la relación personal entre ambos escritores. En los testimonios literarios que nos han dejado, no obstante, hay huellas de un profundo menosprecio mutuo.

Muy poco se ha escrito todavía sobre las posibles causas de esta antipatía. Se debe tomar en consideración varias posibilidades. La primera es que Villamediana escribiese unos versos sátiricos (y hoy perdidos) en contra de Alarcón. Para un poeta como Villamediana, Alarcón habría sido una víctima fácil: criollo, jorobado y, por lado de su abuelo materno, descendiente de judíos conversos,[294] hubo mucho potencial para atraer la maldad del Conde. Segundo, es importante también recordar los estrechos lazos que mantuvo el novohispano con la familia de Olivares.[295] La tercera posibilidad –también la más interesante– no obstante, es el hecho de que

[292] Para la vida del poeta, cf. Jiménez Rueda (1939).
[293] Recordemos que Villamediana vuelve de Italia en 1615.
[294] Cf. Peña (2000: 251). No se olvide los sonetos antisemitas del Conde contra Jorge de Tovar.
[295] Cf. Oleza/Ferrer (1986: LXXVII).

existan indicios sobre una rivalidad amorosa entre los dos poetas, teoría a la que nos vamos a dedicar en adelante.

Primero, hay que constatar que existen varios testimonios literarios de la rivalidad entre ambos hombres. En la *Censura* de Villamediana, por ejemplo, se encuentra el siguiente verso: «El Alarcón y el Ávila: Dos copleros más».[296] No cabe duda de que el único objetivo de este insulto es desacreditar el talento poético del escritor novohispano. Además, sabemos de tres textos de Alarcón que resultan relevantes para nuestra investigación. Se trata de dos décimas –epitafios escritos a raíz del asesinato de Villamediana– y su comedia *Las paredes oyen* (1617). Los poemas en cuestión son *Aquí yace un maldiciente* y *El oficio a quien traidor*. En cuanto al segundo, existen dudas acerca de su autoría.

El primer poema es el siguiente:

Aquí yace un maldiciente
que hasta de si dijo mal,
cuya ceniza mortal[297]
sepulcro ocupa decente;
memoria dejó a la gente
del bien y del mal vivir;
con hierro vino a morir
dando a todos a entender
como pudo un mal-hacer,
acabar su mal-decir.[298]

En el lenguaje de la décima, el menosprecio hacia Villamediana, mezclado quizá con cierta admiración, es obvio: la voz lírica presenta al Conde como ejemplo «del bien y del mal vivir» (v. 6), dado que éste murió como consecuencia de su propio actuar. Nótese el juego de palabras con «hierro» (v. 7) y el homófono «yerro», posible referencia tanto al arma del crimen contra Juan de Tassis como a los defectos de su carácter. La observación de que Villamediana murió a través de un «mal-hacer» (v. 9) a causa de su propio «mal-decir» (v. 10), hace recordar el *contrapasso* de Dante.

La segunda décima atribuida a veces a Alarcón es *El oficio a quien traidor*:

El officio a quien traydor
el coraçón le quitáys
dize quién soys, pues quedáys
Sin el Correo mayor.
El ser ladrón del honor.
que la ronca lengua infama,
según que el mundo aclama,

[296] Citado por Rosales (1969: 155).
[297] Peña cita «imortal» (sic). Es la única variante notable entre las reproducciones mencionadas.
[298] Como expusimos en el capítulo II 2.3.1, citamos por Rosales (1964: 68) por falta de una edición crítica de la lírica alarconiana. Antes de Rosales, Hartzenbusch (1861: 61) y Cotarelo y Mori (1886: 148) atribuyeron los versos al poeta novohispano. En la literatura dedicada a Alarcón, Fernández-Guerra y Orbe (1871: 242), Jiménez Rueda (1939: 171-172) y Peña (2000: 233) lo citan como obra suya.

os puso en tan triste suerte,
que es justo que den la muerte
al que fue ladrón de fama.[299]

En este texto no menos hostil que el primero, Villamediana aparece como «traydor» (v. 1), sin que se aclare a qué exactamente se refiere la acusación. Hartzenbusch supone que se acusa al Conde de haber sido «traidor al cargo de Correo [...]: quizá se propuso expresar el poeta que Villamediana, abusando de su cargo, se valia del correo para esparcir libelos infamatorios».[300] Cotarelo y Mori contradice a su predecesor, opinando que Villamediana «no tenía necesidad de ese medio [porque] todos los atacados por él estaban en Madrid y se conocía al autor de tales libelos».[301] De todas formas, el reproche de haber sido un «ladrón del honor» (v. 5) se refiere a los escritos satíricos de Juan de Tassis. El paralelismo más obvio entre ambas décimas, no obstante, es la cínica y fría observación de que el Conde murió a causa de sus propios hechos (vv. 9-10). Sin embargo, hay que señalar que la mayoría de los biógrafos de Villamediana no atribuyen el poema a Alarcón, sino a Juan de Jáuregui.[302] Aun así, mostraremos en adelante que en *Las paredes oyen*, Alarcón utiliza la palabra «traidor» varias veces para referirse a don Mendo, personaje basado en Villamediana.

Sea de quien sea el segundo poema: la primera décima ya indica que Juan Ruiz de Alarcón sintió un profundo menosprecio hacia su contemporáneo. Y aunque no tenemos prueba definitiva, también creemos saber cuál fue la causa de este desprecio. Por lo menos hay una huella importante dejada por él mismo en *Las paredes oyen*, comedia de enredo de 1617. Tenemos fuertes motivos para suponer que Juan Ruiz de Alarcón estaba enamorado de Ana de Mendoza, esposa de Villamediana. No somos los primeros en formular esta hipótesis,[303] pero –hasta ahora– el asunto no ha sido investigado con la debida exactitud. Por tanto, quisiéramos profundizar al respecto.

En *Las paredes oyen*, el joven y honrado don Juan de Mendoza está profundamente enamorado de doña Ana de Contreras. Nótese que *Mendoza* es el apellido materno de *Juan* Ruiz de Alarcón y que tradicionalmente se ha visto en el protagonista de la comedia el *alter ego* del poeta. No solamente comparten el nombre: el don Juan de la obra es también feo y pobre.[304] Su rival don Mendo, en cambio, es galán y rico, pero tiene un mal carácter. Muchos han visto en él una encarnación del Conde de Villamediana.[305] La hermosa viuda doña Ana, interpretada por

[299] Citado por Peña (2000: 232-233).
[300] Hartzenbusch (1861: 62).
[301] Cotarelo y Mori (1886: 147).
[302] Cf. Hartzenbusch (1861: 62), Cotarelo y Mori (1886: 147) y Rosales (1964: 69).
[303] Cf. Oleza/Ferrer (1986: LXXI).
[304] Cf. Bourland (1926: XIX-XX). Ya dijimos que Juan Ruiz de Alarcón fue jorobado.
[305] Cf., por ejemplo, Bourland (1926: XX) y Oleza/Ferrer (1986: LXXI).

unos como Ana de Mendoza, esposa de Villamediana,[306] está enamorada de don Mendo. Solo en el transcurso de la comedia, se da cuenta de su falsedad y se enamora de don Juan.

Los indicios de que don Mendo representa a Villamediana son contundentes. El primer y más importante argumento a favor de la hipótesis es su inconfundible carácter. El antagonista de la comedia es bello,[307] rico, maldiciente, infiel y arrogante. Encarna a todo lo que los adversarios del Correo Mayor le solían reprochar. Además, existen numerosas alusiones a Juan de Tassis a lo largo de la obra:

1) En la comedia, Alarcón utiliza las mismas palabras para referirse a don Mendo como en los dos epitafios a Villamediana que acabamos de presentar. Por ejemplo, Celia y doña Ana lo llaman un «maldiciente».[308] Por consiguiente, incluso se prevé que va a morir «si en hablar no [está] más cuerdo».[309] Igual que Villamediana en la décima atribuida también a Jáuregui, don Mendo es llamado «traidor» en varias ocasiones.[310]
2) Igual que Villamediana, don Mendo es un torero excelente y celebrado.[311]
3) «No muy anterior a 1617»[312] Villamediana debió de escribir su *Fábula de Faetón*. Es también el año de publicación de la comedia alarconiana. Llama mucho la atención que Alarcón aluda varias veces al mitológico hijo del sol a lo largo de su comedia, aunque no lo relacione directamente con don Mendo.[313]
4) En la escena 13 del segundo acto, don Mendo intenta secuestrar violentamente a doña Ana de su coche. La escena recuerda mucho la anécdota sobre Villamediana y la marquesa del Valle, quienes también llegaron a las manos en un coche.[314] La semejanza de las escenas es demasiado grande para no tratarse de una alusión intencionada.
5) Villamediana engañó a su esposa Ana de Mendoza con dicha marquesa del Valle. Las dos mujeres, además, fueron primas.[315] Igual que el Conde, don Mendo pretende engañar a Lucrecia con su prima doña Ana de Contreras.

---

[306] Cf. Oleza/Ferrer (1986: LXXI).
[307] El hecho de que un pronunciado adversario de Villamediana como Alarcón llamase «bello» a don Mendo, personaje claramente inspirado en el Conde, contradice la hipótesis de que Juan de Tassis y Peralta era feo. Cf. capítulo II 2.1.
[308] Ruiz de Alarcón (1986: 45 y 68).
[309] Ruiz de Alarcón (1986: 86). Nótese que escribió su comedia varios años antes de la muerte del Conde y que no pudo saber que, un día, sus palabras tendrían carácter profético. Sin embargo, la frase demuestra que, para sus contemporáneos, la muerte de Villamediana no fue nada imprevista.
[310] Cf. Ruiz de Alarcón (1986: 20, 21, 31, 45, 50 y 51).
[311] Cf. Ruiz de Alarcón (1986: 36).
[312] Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 541, n.).
[313] Cf. Ruiz de Alarcón (1986: 38, 57 y 66).
[314] Cf. capítulo II 2.1.
[315] Cf. capítulo II 2.1.

6) Es imposible no ver la ironía mordaz de Alarcón cuando, en la séptima escena del tercer acto, hace decir a don Mendo «que ya sabéis que no suelo / meterme en vidas ajenas».[316] La ironía consiste en que los enemigos de Villamediana solían acusarlo de hacer exactamente lo contrario. Lope de Vega, a la muerte del Conde, compone: «Al que en agenas vidas se ha metido, / la propia le sacó su entendimiento».[317]

Resumiendo, no cabe duda de que el personaje de don Mendo en *Las paredes oyen* simboliza al Conde. No solamente fue inspirado por él – lo representa. Esto es obvio si se tienen en mente las alusiones a acontecimientos biográficos de Juan de Tassis y Peralta, como la anécdota sobre la disputa violenta con la marquesa del Valle o el hecho de que engañara a su esposa con una prima suya. De hecho, lo único que sorprende es que, al parecer, ninguno de sus coetáneos se dio cuenta de lo obvio, pues no sabemos de ningún escándalo provocado por la comedia. Tampoco se ha escrito nada más sobre la relación entre Alarcón y Ana de Mendoza. Más de doscientos años más tarde, el asunto tal vez inspirara al escritor mexicano Alfredo Chavero a componer su poema dramático *Los amores de Alarcón* (1879), teoría que deberá ser tratada en otro momento.

1.3 Un caso híbrido: Lope de Vega

Concluyamos esta parte de la investigación con un caso en cierto modo extraordinario. La importancia de Lope de Vega Carpio (1562-1635) en la vida y obra de Juan de Tassis y Peralta parece haber sido relativamente limitada. Sabemos, por ejemplo, de un solo texto del Conde en el que menciona al gran dramaturgo. En el poema editado primero por Rosales, le dedica el siguiente verso poco amable: «El Vega: Vulgazo: platos de estaño: muchos y malos».[318] Castillo Bejarano subraya correctamente «ese despectivo ‹vulgazo› que asocia facilidad y producción para la masa».[319] No obstante, no se puede ignorar cierta influencia lopesca en la poesía de Villamediana, aunque por vías indirectas.[320]

Los caminos de ambos se cruzaron más de una vez, sobre todo hacia el final de la vida del Conde. Ya durante un período varios años antes, los dos debían de verse casi a diario, cuando, muy al principio del siglo XVII, ambos vivían unos años con la corte en Valladolid.[321] Desgraciadamente, no sabemos nada sobre su relación personal por aquel entonces. Años más

[316] Ruiz de Alarcón (1986: 72).
[317] Vega Carpio (1778: 346). Para la autoría del poema, cf. la sección siguiente de este capítulo.
[318] Citado por Rosales (1969: 154).
[319] Castillo Bejarano (2017: 335).
[320] Cf. Estruch Tobella (2019).
[321] Para Lope, cf. Marín Martínez (2015 I: 12-13). Para Villamediana, cf. capítulo II 1.3.

tarde, el 15 de mayo de 1620, Lope preside como secretario el segundo certamen poético en el marco de la beatificación de San Isidro, donde Villamediana resulta vencedor contra Vicente Espinel y Francisco López de Zárate.[322] Finalmente, cuando se celebra el cumpleaños del joven Felipe IV en mayo de 1622, se representan dos comedias en Aranjuez: primero, *La Gloria de Niquea* de Villamediana, y después, *El vellocino de oro* de Lope.[323] En la sección sobre Antonio Hurtado de Mendoza, vimos que es exactamente durante la representación de esta última que se produce aquel famoso incendio que, por ser atribuido a la responsabilidad de Villamediana, influiría tanto en la formación de la leyenda.

En su extensa obra literaria, Lope escribe sobre Villamediana en varias ocasiones. Sabemos de seis poemas atribuidos al *Fénix de los ingenios* en los que aparece el Conde. En tres de ellos, Lope lo elogia por su erudición y sus capacidades como poeta. Los demás textos son epitafios, escritos a raíz del asesinato de Villamediana en 1622. Vamos a ver que en este segundo grupo de textos, el recientemente fallecido es presentado de una forma muy diferente en comparación con los textos más antiguos. Además de la poesía, Labarre piensa que la muerte del Conde le podría haber servido a Lope como fuente de inspiración para su tragicomedia *El caballero de Olmedo*, publicada póstumamente en 1641.[324] Pedraza Jiménez también llama la atención sobre la mención de *La Gloria de Niquea* en *La inocente sangre*.[325]

Es importante comenzar dando una ojeada a los dos textos más antiguos, los cuales pertenecen al grupo de poemas en los que Lope alaba al Conde. Más precisamente, se trata de dos breves menciones en poemas largos. La primera se encuentra en la *Justa poética a la beatificación de San Isidro*, escrita a raíz del mencionado certamen poético de 1620. Impresionado todavía, como parece, por la contribución poética de Villamediana, escribe:

> Pero sea como fuere,
> no he visto, o no se me acuerda
> tal concurso como aqui,
> ni en justa, ni en Academia.
> Porque el doctissimo Conde
> de Villamediana llega
> a dar honra a nuestra justa
> con armas de ilustres letras.
> La pluma bañada en oro
> ya del tercero planeta
> vuela al quinto, sin que el sol
> a su Phaethonte se atreva.[326]

[322] Cf. capítulo II 1.7.
[323] Cf. Botello (2014: 161), quien equivocadamente llama «Juan de Vera Tarsis» al Conde.
[324] Cf. Labarre (1994).
[325] Cf. Pedraza Jiménez (1987: 47).
[326] Vega Carpio (1777: 591).

En los doce versos citados se vuelve muy palpable la admiración de Lope ante el poema ganador escrito por Villamediana, «un mediano soneto»[327] según afirma, no obstante, Cotarelo y Mori. Escribe Lope que los versos del Correo Mayor «da[n] honra» (v. 7) al certamen y los compara con «armas» (v. 8). La pluma de Villamediana vuela «del tercero planeta / [...] al quinto» (vv. 10-11), es decir, de Venus a Marte, según el modelo ptolemaico o geocéntrico todavía muy común en la España del XVII, casi cien años después de Copérnico. El verso hace recordar el noveno capítulo del primer libro de *Amores*, en el que Ovidio compara al enamorado con el soldado: «Mars dubius, nec certa Venus»[328] (No se puede fiar en Marte, ni tampoco en Venus). En el poema de Lope, esta metáfora destaca la diversidad temática en la poesía de Villamediana, elogio que no parece referirse al soneto ganador del certamen, sino a su poesía en general. El detalle de que la pluma del Conde vuela «sin que el sol / a su Phaethonte se atreva» (vv. 11-12) invierte el mito de Faetón y es una clara alabanza a la fábula mitológica homónima de Tassis, escrita poco antes de 1617.[329]

Hay que darse cuenta de que alabar públicamente a Villamediana tenía por aquel entonces también una dimensión política. El romance fue impreso en Madrid en 1620.[330] Hemos visto que el Conde, en el momento del certamen, permanecía aún exiliado, ya que Felipe III aún no había muerto. Por consecuencia, elogiar públicamente a Tassis en 1620 resultaba problemático, y el hecho de que Lope ignorara este riesgo debe haber llevado a López Izquierdo a afirmar que el *Fénix* era por aquel entonces el «único que alababa al conde»[331] y a llamarlo su «amigo y defensor».[332] Como se verá en adelante, esto último resulta, sin duda, exagerado. No obstante, Ruiz Casanova recuerda que Lope incluso editó el poema vencedor de Villamediana en el mismo año.[333] También hay que tener en mente que Alonso Cortés data los versos de Lope en 1622,[334] año en que el estatus de Villamediana en la corte ya ha cambiado (aunque no necesariamente para mejor).

El segundo extracto de importancia consta de seis versos de la epístola 18, publicada con *La Filomena* en 1621.[335] Es titulada *El jardín de Lope de Vega* y dirigida al también poeta Francisco de Rioja:

---

[327] Cotarelo y Mori (1886: 92). Para dicho soneto del Conde, cf. Villamediana (1990: 393) y, sobre todo, las notas de Ruestes en Villamediana (1992: 36-37).
[328] Ovid (2016: 40).
[329] Cf. Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 541, n.). Para el mito de Faetón o Faetonte, cf. Ovid (1993: 54-63).
[330] Cf. Vega Carpio (1777: vii).
[331] López Izquierdo (1985: 77).
[332] López Izquierdo (1985: 78).
[333] Cf. Ruiz Casanova en Villamediana (1990: 393, n.).
[334] Cf. Alonso Cortés (1928: 28).
[335] Gil Fernández (2017: 688) cita los tres versos primeros y, equivocadamente, los atribuye a la epístola núm. 8. Sobre su contexto de creación, García Aguilar (2013: 91-92) escribe: «En la década de los veinte, cuando las

Al pie de la Pegasida corriente
Villamediana el Memosino[336] coro
honra en puro metal resplandeciente:
Como Simón Jabelo el lirio de oro
corona de su patria y del Latino,
y Griego verso, Pasitheo decoro.[337]

Del mismo modo que en los versos anteriormente citados, Lope elogia a Villamediana por sus capacidades como poeta. Según él, el Conde honra el «Memosino coro» (v. 2), es decir, a las musas, hijas de Mnemósine y Zeus según la *Teogonía*.[338] En la mitología griega, las musas protegen y representan las artes, especialmente la poesía.[339] Por tanto, el detalle de que Villamediana las honre puede ser interpretado como si el Conde actuase como el mismo guarda o protector de la poesía. «Simón Jabelo» (v. 4) fue un poeta español generalmente desconocido hoy en día: el nombre aparece en una extensa lista de poetas en el *Parnaso español* de Juan José López de Sedano, sin que se añada más informaciones sobre su vida u obra.[340] Partiendo de las escasas informaciones que nos deja Lope, resulta probable que Jabelo compusiese sus obras en latín y griego (vv. 5-6). En cambio, el nombre de aquel escritor no aparece en la poesía del Conde. No sabemos por qué Lope lo compara con Villamediana, pero podemos deducir de los versos que se trata de otro elogio a su talento como poeta. El «Pasitheo decoro» (v. 6), atribuido también a Villamediana, hace referencia a Pasítea, una de las Cárites (Gracias) en la mitología griega y esposa de Hipnos, personificación del sueño. El significado de los últimos versos permanece oscuro.

Esta actitud claramente positiva, palpable en los textos presentados anteriormente, parece cambiar casi por completo tras la muerte del Correo Mayor en 1622. Tres de los epitafios conocidos hoy son atribuidos a Lope de Vega. Se trata de un soneto y dos décimas. Revisemos primero el soneto:

---

preocupaciones por el mecenazgo comenzaban a hacerse muy palpables en su producción, escribe el Fénix una epístola a Francisco de Rioja titulada ‹El jardín de Lope de Vega,› [sic] que se publicó en *La Filomena* (1621). En el poema se describe un jardín literario, presuntamente propiedad del autor, repleto de estatuas, frescos y abundancia vegetal, lo que da pie para la descripción de una nómina del Parnaso de las letras de su tiempo. En los versos finales, la voz poética termina confesando que todo lo dicho, a excepción del repertorio de personalidades ilustres, era ficción».

[336] Alonso Cortés (1928: 28) cita «mnemosino». Gil Fernández (2017: 688) cree «que la lectura correcta es *nemosino*. Lope redujo el grupo biconsonántico *mn-* a *n-*, como era normal en aquellos tiempos».

[337] Vega Carpio (1776: 487).

[338] Cf. Hesiod (1999: 6-7). Mnemósine vuelve a aparecer en los versos 915-917 del poema, sin que se añadan otros detalles al mito.

[339] En Hesiod (1999: 83, n.), Schönberger comenta que «die Ehe des Kronossohnes Zeus und der Mnemosyne […] bedeutet, daß die Poesie vom höchsten Gott (Zeus) stammt und im Gedächtnis (*mneme*) der Menschen bleibt» (el matrimonio entre Zeus, hijo de Crono, y Mnemósine, significa que la poesía proviene del dios más poderoso (Zeus) y que se queda en la memoria (*mneme*) de los humanos).

[340] Cf. López de Sedano (1774: 445). Para esta obra, cf. también capítulo IV.

Al que sobró de buen entendimiento,
vino a faltar tan presto su sentido,
y al que en agenas vidas se ha metido,
la propia le sacó su entendimiento:[341]

Principio fue, no fin de su tormento
el caso lastimoso, que ha tenido,
o por su mano y lengua merecido,
con que aplauso ganó por sentimiento.

Con un tiro fatal mas esforzado,
Una *Villa mediana* destruida
se mira, ¡o tiempo duro! ¡o dura suerte!

Su fin, sus hechos, le han pronosticado;
su vida fue amenaza de su muerte,
y su muerte fue paga[342] de su vida.[343]

Lope vuelve a destacar el «buen entendimiento» (v. 1) del Conde, como solía hacer mientras éste vivía. No obstante, aquí la alabanza está mezclada con varios ataques a nivel personal. En el poema, Villamediana aparece como personaje atrevido que se metía «en agenas vidas» (v. 3), posible alusión a sus sátiras y/o amoríos. Es muy probable que, en el segundo cuarteto, Lope aluda al infierno que le espera a Villamediana a causa de sus pecados: su muerte («el caso lastimoso, que ha tenido» (v. 6)) no fue el fin, sino solamente el inicio «de su tormento» (v. 5). Además, Tassis se ha merecido morir «por su mano y lengua» (v. 7), expresión que alude a las posibles causas del asesinato: sus sátiras o incluso un amorío prohibido. El «tiro» (v. 9) que, según Lope, ha matado a Villamediana es descrito como «esforzado» (v. 9), vocablo de connotación positiva con el que se destaca el coraje del asesino. Hay que constatar que la representación del Conde, en la lírica de Lope, cambia de forma drástica en el momento de su muerte.

Eso se puede observar también en los demás epitafios de Lope. En una de las dos décimas, ya parcialmente citada en el capítulo anterior, el *Fénix* no vuelve a atacar al Conde por su carácter. No obstante, sigue haciéndole responsable de su propia muerte, interpretándola como consecuencia de sus sátiras:

Aquí con hado fatal
yace un Poeta gentil,
murió casi juvenil,
por ser tanto Juvenal:
un tosco y fiero puñal
de su edad desfloró el fruto,
rindió al azero tributo,

[341] Los biógrafos de Villamediana como Barrera (1860: 485), Hartzenbusch (1861: 63), Cotarelo y Mori (1886: 148) y Rosales (1964: 69) citan «atrevimiento».
[342] Nótese que Rosales (1964: 70) cita «amenaza» en vez de «pago». No obstante, no señala ninguna fuente y la modificación soprende, ya que destruye el endecasílabo empleado en el resto del soneto.
[343] Vega Carpio (1778: 346). Jörder (1936: 290) duda de la autoría de Lope. Barrera (1860: 485) y Corarelo y Mori (1886: 148) destacan que se trata de un soneto *atribuido* a Lope. Hartzenbusch (1861: 63) y Rosales (1964: 69-70) opinan que es auténtico.

pero no es la vez primera,
que se haya visto que muera
Cesar al poder de Bruto.[344]

Como correctamente escribe Hartzenbusch,[345] Lope vuelve a afirmar aquí que Juan de Tassis y Peralta murió a causa de sus sátiras. Es comparado tanto con el sátirico romano «Juvenal» (v. 4) como con César (v. 10).[346] En cambio, se llama «Bruto» (v. 10) a su asesino. Destacan especialmente dos juegos de palabras, el primero siendo la palabra «gentil» (v. 2), que podría referirse tanto a Villamediana como cortesano como a su fama de ser poco religioso.[347] El segundo juego de palabras, más obvio aún que el primero, yace en el nombre del asesino de César. Igual que Cotarelo y Mori,[348] nos adherimos a la interpretación de Hartzenbusch: para Lope, «un hombre soez, [...] un *bruto* como Ignacio Méndez ó Alonso Mateo»[349] mató al Conde.

La segunda décima escrita a raíz del asesinato representa un tipo de «respuesta» a la muy conocida décima *Mentidero de Madrid*, atribuida a su vez a Luis de Góngora.[350] Recordemos que su autor, sea el cordobés o no, ante los sucesos había acusado públicamente al rey Felipe IV de haber dispuesto la ejecución del Correo Mayor:

Mentidero de Madrid
decidnos, ¿quién mató al Conde?
ni se sabe, ni se esconde,
sin discurso discurrid:
–Dicen que le mató el Cid
por ser el Conde Lozano;
¡disparate chabacano!
la verdad del caso ha sido
que el matador fue Bellido
y el impulso soberano.[351]

La siguiente décima es atribuida a Lope por la mayoría de los villamedianistas, pero no aparece en las ediciones del *Fénix* a las que hemos tenido acceso. Su autor invierte, «con una

[344] Vega Carpio (1778: 345).
[345] Cf. Hartzenbusch (1861: 60).
[346] Según Hartzenbusch (1861: 60), Lope compara a Villamediana con César para destacar su carácter «generoso y valiente». Teniendo en mente el soneto citado, hay que poner en duda que el *Fénix* apreciase tanto la personalidad de Juan de Tassis y Peralta. Recordemos además que, en las ocasiones en las que alaba al Conde, lo suele hacer por su talento como poeta y no por su carácter. Según Rosales (1969: 205-207), la comparación solamente puede aludir a las supuestas ambiciones políticas del Conde.
[347] Podemos comprobar, para la segunda mitad del siglo XVII, la existencia de rumores y anécdotas que contaban que Villamediana incluso a los clérigos los trataba de forma poco respetuosa. Cf. [Sommelsdijk] (1666: 43). Rosales (1969: 205) indica que la palabra se refiere a la «gracia y gentileza» del Conde.
[348] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 154).
[349] Hartzenbusch (1861: 60). Para ambos hombres frecuentemente asociados con el asesinato del Conde, cf. capítulo II 1.8.
[350] Cf. capítulo III 1.1.1.
[351] Citamos por Rosales (1964: 73).

inteligencia singular»,[352] el contenido de los versos supuestamente gongorinos, cambiando completamente su sentido:

> Intenciones[353] de Madrid,
> No busquéis quien mató al Conde;
> Pues su muerte no se esconde[354]
> Con discurso discurrid;
> Que hay quien mate sin ser Cid[355]
> Al insolente Lozano,
> Discurso fué chabacano
> Y mentira haber fingido
> Que el matador fué Bellido
> Siendo impulso soberano.[356]

Contraponiendo esta «respuesta» a la décima original, se hace evidente que se trata de una especie de debate entre ambos poetas, puesto en claro públicamente. El punto de arranque de la disputa son las diferentes suposiciones de los autores acerca de las causas y de los instigadores del asesinato de 1622. Ambos coinciden en que el «impulso» (v. 10) del suceso fue «soberano» (v. 10), es decir, que fue dispuesto por el mismo rey. La diferencia está en que el asesino, en los versos atribuidos por algunos a Lope, no es un traidor como Bellido/Vellido Dolfos, el legendario asesino de Sancho II de Castilla, porque actúa solamente por orden de Felipe IV.[357] Por tanto, Luis Rosales incluso interpreta los versos como una apología del asesino:

> El poeta declara que no debe de hablarse más de la muerte de Villamediana en los mentideros madrileños. Afirma que la muerte no se esconde; es decir, que todo el mundo conoce las causas que la determinaron; y añade que es un dislate pensar que estuviera ocasionada por una venganza particular, como la muerte del Conde Lozano, para terminar diciendo que no se puede llamar traidor al asesino, habiendo sido ordenada la muerte por el Rey.[358]

Absolver al asesino de esta manera encajaría perfectamente con los dos epitafios de Lope citados anteriormente, por lo que su autoría también en el tercero parece posible. En cada uno de los tres textos, la muerte de Villamediana es la consecuencia lógica de su conducta ofensiva. Visto así, el asesino actúa meramente como una herramienta del destino.

Hemos visto que la imagen del Conde en la obra lírica de Lope de Vega está marcada por una actitud híbrida. Por un lado, Lope lo respeta e incluso lo admira como poeta, a pesar de las disputas estéticas de aquella época. Por otro lado, en los epitafios se hace palpable una pronunciada antipatía hacia su carácter. Esta antipatía se manifiesta sobre todo en el hecho de

---

[352] Cáseda Teresa (2019: 569).
[353] Castro (1846: 58-59) y Cáseda Teresa (2019: 569) citan «atenciones».
[354] Hartzenbusch (1861: 60) quiere leer «no se es Conde», es decir, que no fue Olivares el que mandó matar a Villamediana, sino el propio rey. No obstante, recordemos que Felipe IV, entre otros, también llevaba el título de conde de Barcelona.
[355] Hartzenbusch (1861: 60) cita «sin el Cid».
[356] Citamos por Cotarelo y Mori (1886: 152).
[357] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 152).
[358] Rosales (1964: 73).

que no se encuentre en ellos ni una sola palabra de compasión por el destino de Villamediana y en que cada uno de los textos solamente pretenda justificar lo occurido. Esta oposición ha llevado a Ruiz Casanova a hablar de la supuesta manera «intrigante»[359] con la que Lope, al igual que Quevedo, trata al Conde.

No obstante, es preciso añadir que en el último poema de Lope en el que aparece Villamediana, vuelve a alabarlo. Al principio de la silva VI de su *Laurel de Apolo* (1630), se lee:

> Pero mira tambien qué diestramente
> Puso los labios en la sacra fuente
> Társis cuando pintó la bella Europa,
> Y á Júpiter por alma de aquel toro,
> Barco de amor, que la llevaba en popa
> Con tierno llanto del fenicio coro,
> Que arrojaba las flores á la espuma.[360]

En los versos citados, Lope elogia al Conde por su *Fábula de Europa*.[361] Para Alonso Cortés, incluso «refuerza»[362] aquí sus alabanzas anteriores: Villamediana bebe «diestramente»[363] (v. 1) de una «sacra fuente» (v. 2), la cual debe de ser la fuente Castalia, en el santuario de Delfos, y de la que se decía que inspiraba a los poetas.[364] Los demás versos cuentan como Júpiter rapta a Europa y la lleva consigo, acompañado por el lamento de los fenicios.[365]

Además del extracto citado, Hatzenbusch[366] supone que Lope también debe de haber pensado en Villamediana cuando, en la novena silva del mismo poema, escribe: «Que lengua que las honras atropella / Pocas veces se vió morir con ella».[367] Aquí observamos una vez más la creencia expuesta anteriormente de que alguien que ataque o insulte a otra persona muchas veces sufre las malas consecuencias de este acto.

Sea como sea, la primera cita de *Laurel de Apolo* y el hecho de que Lope de Vega lo publique en 1630[368] rebate la idea de que, después de la muerte de Villamediana, el poeta solamente lo ataque. En cambio, hemos visto que vuelve a alabarlo por su talento poético. Ruiz Casanova califica de «intrigante» el hecho de que Lope *comience* a atacar al Conde después de 1622 mientras antes solamente lo alaba. Al mismo tiempo, indica que es el mismo Lope quien,

---

[359] Ruiz Casanova (1990: 25).
[360] Rosell (1950: 240).
[361] Nótese que Ruiz Casanova (1990: 40) la considera meramente una traducción libre de la *Europa* de Giambattista Marino, por lo que no la incluye en su *Poesía impresa completa*.
[362] Alonso Cortés (1928: 28).
[363] En el sentido de «hábil».
[364] Cf. Herodot (2017: 624) y Ovid (2016: 60-61).
[365] Para el mito original, cf. Ovid (1993: 86-88).
[366] Cf. Hartzenbusch (1861: 43).
[367] Rosell (1950: 222).
[368] Cf. García-Posada Huelva (1984 I: 22).

en 1634,[369] poco más de un año antes de su propia muerte, firma la aprobación de la tercera edición de la obra poética de Villamediana de 1635. Es, por tanto, interesante observar que en el caso de Lope, nos encontramos ante una relación de dos caras con el Conde, pues mientras vive éste, Lope no escribe ni un verso dirigido en su contra. Este hecho sorprende aún más si se tiene en mente la polémica contra la poesía culterana en la que también participaba Lope. Sólo al morir Villamediana, Lope empieza a atacarlo abiertamente.

Ignoramos tanto la causa de esto como por qué solamente empieza a hacerlo públicamente después del asesinato. No parece plausible que un poeta como Lope, veinte años mayor y venerado por el público, tuviese miedo de las sátiras de Villamediana, como lo afirma Herrero García en el caso de Cervantes.[370] En cambio, es posible que su amistad con Quevedo o su rivalidad con Góngora y Cervantes tuviesen cierta influencia en cómo veía al Conde. También podría tratarse, una vez más, de un mero oportunismo político que le impedía elogiar públicamente a Villamediana durante los primeros años después de 1622. Solo podemos estar seguros de que, a pesar de su menosprecio hacia Villamediana como persona, lo respetaba e incluso lo admiraba por su talento poético. Este contraste demuestra el carácter híbrido de su relación con Juan de Tassis y Peralta.

Terminemos esta sección con unos comentarios sobre la hipótesis de Roland Labarre, quien sostiene que la muerte de Juan de Tassis y Peralta puede haber servido de inspiración para la tragicomedia *El caballero de Olmedo*. Esta obra trata del amor secreto entre Alonso, caballero de Olmedo, e Inés. La historia termina con Alonso siendo asesinado por su rival Rodrigo. Labarre argumenta que el público madrileño, después de los escandalosos sucesos del 21 de agosto de 1622, estaba muy abierto a una tragicomedia sobre un tema así. Por tanto Lope, al componer su obra, puede haberse aprovechado del interés reciente por el lamentable destino de Villamediana.

Labarre[371] observa tres paralelismos entre los motivos centrales de la obra y los sucesos históricos alrededor del asesinato del Conde:

1) El asesinato «nocturno»
2) La corrida de toros poco antes del asesinato
3) Agüeros y presentimientos ignorados[372]

[369] Ruiz Casanova (1990: 25, n.) equivocadamente afirma que Lope firmó la aprobación un año más tarde.
[370] Cf. capítulo III 1.1.2.
[371] Cf. Labarre (1994).
[372] Recordemos lo que afirma Quevedo en los *Grandes anales*.

Se podría añadir varios aspectos más: piénsese, por ejemplo, en el amor secreto de Alonso e Inés o en la rivalidad entre Alonso y Rodrigo como dos motivos centrales de la obra. Cabe entonces dar una mirada a la pieza y analizarla en cuanto a su posible conexión con la muerte del Conde hístorico.

Primero, se debe tener en cuenta que las fuentes históricas de *El caballero de Olmedo* son mucho más antiguas que el asesinato de Villamediana, lo que –por supuesto– no significa que este suceso no hubiese desempeñado ningún papel en la decisión de Lope de componer su comedia. Lope se inspiró tanto en los versos de una canción popular como en varios bailes dramáticos muy conocidos a principios del siglo XVII.[373] Hay que subrayar que tanto la canción como los bailes solamente aluden a los acontecimientos en los que están basados. Solo hoy sabemos que nacieron del doble asesinato de Juan de Vivero, regidor de Olmedo, y su mayordomo, asesinados por un tal Miguel Ruiz, vecino de Medina, a causa de una rivalidad personal, en 1521.[374] Además de eso, una fuente de *El caballero de Olmedo* es *La Celestina* de Fernando de Rojas.[375] Podemos, por tanto, deducir que si bien la muerte de Villamediana tuvo algún papel en la escritura del drama, de ningún modo representa su única fuente de inspiración.

Segundo, la imposibilidad actual de determinar con exactitud el año en que Lope escribe su obra hace muy difícil contestar nuestra pregunta de forma satisfactoria. Publicada póstumamente en 1641, se cree generalmente que fue escrita entre 1618 y 1625.[376] El Conde es asesinado el 21 de agosto de 1622. Eso significa que, si supiésemos con certeza de la anterioridad del drama, podríamos descartar la idea de que *El caballero de Olmedo* esté basado en la muerte del Correo Mayor. Dada, no obstante, la posiblidad de que fuese escrita después, la datación de la obra no es suficiente ni para comprobar ni para refutar la hipótesis de Labarre.

Es, por tanto, preciso que investiguemos el drama en sí. El primer detalle digno de mención es una escena muy al principio del acto primero. Al enterarse del amor de Alonso por Inés, la fáustica alcahueta Fabia comenta: «Alto has picado».[377] El lector familiarizado con las ficcionalizaciones decimonónicas de la muerte de Villamediana recordará inmediatamente el romance *El Conde de Villamediana* (1834) del duque de Rivas. En él, Felipe IV y su esposa Isabel presencian el espectáculo del Conde luchando contra un toro:

> La reina, que sin aliento,
> los ojos desencajados
> en jinete y toro tuvo,

[373] Cf. Marín Martínez (2015 II: 33).
[374] Cf. Marín Martínez (2015 II: 34).
[375] Cf. Marín Martínez (2015 II: 36) y Arséntieva (2017).
[376] Cf. Marín Martínez (2015 II: 37-38) y Arellano Ayuso (2001: 95). García-Posada Huleva (1984 II: 36) fecha el drama en 1620.
[377] Vega (2015: 51).

vuelve ansiosa, respirando;
«¡Qué bien pica el conde!», dice,
y « ¡Muy bien!», los cortesanos
repiten. El rey responde:
«Bien pica, pero muy alto.»[378]

Se ha de entender la respuesta ambigua y enojada del rey como una muestra de que sabe perfectamente del secreto amor de Villamediana por su esposa la reina, lo que al final del romance también llevará al asesinato del Conde. Sin embargo, es muy dudable que la expresión ya estuviera vinculada con Villamediana en el siglo XVII o que la escena ficticia compuesta por Rivas tenga fundamento histórico, por lo que no encontramos aquí ninguna prueba de la hipótesis de Labarre.

Sin embargo, hay numerosos aspectos a lo largo de la obra que parecen apoyarla. Igual que Villamediana, el protagonista Alonso es presentado como corajudo e intrépido. Participa en justas, torneos y corridas.[379] Los agüeros y presentimientos que aluden al trágico final de la pieza están muy presentes en toda la obra.[380] También, Alonso acude al rey muy poco antes de ser asesinado.[381] Finalmente, recordemos que, en los epitafios de Lope, Villamediana muere como consecuencia lógica de su comportamiento. Del mismo modo, aquí la «justicia poética»[382] requiere que Alonso muera a causa de sus propias decisiones.

Por otro lado, hay muchos argumentos en contra de la hipótesis de Labarre. Por ejemplo, sabemos que unas partes de la obra ya estaban publicadas en 1621, es decir, un año antes del asesinato.[383] También, las diferencias entre Villamediana y Alonso son obvias. Podríamos decir que Alonso es un verdadero «anti-Villamediana»:

1) Muere por el amor. A pesar de los rumores sobre Villamediana e Isabel y las teorías de otros autores, hemos visto que Lope, en su poesía, interpreta el asesinato del Conde ante todo como consecuencia de sus sátiras.
2) Marín Martínez destaca correctamente que el caballero sirve de ejemplo de una gran «generosidad, valentía y ejemplaridad»,[384] dado que arriesga su vida para salvar a su rival, Rodrigo, en una corrida de toros.

[378] Rivas (1957: 394). Cf. también capítulo V 1.1.
[379] Cf. Vega (2015: 85 y 132). En el acto segundo (p. 107 de la edición citada), hasta su rival Rodrigo reconoce que «hombres y toros tienen miedo» de Alonso: una caracterización que, como ya se ha visto, también se podría aplicar al Conde histórico.
[380] Cf. Vega (2015: 92, 125-126, 131 y 153).
[381] Cf. Vega (2015: 153).
[382] Marín Martínez (2015 II: 32).
[383] Cf. Marín Martínez en Vega (2015: 51, n.).
[384] Marín Martínez en Vega (2015: 139, n.).

3) Varias veces en la obra se destaca la sinceridad y honestidad de sus sentimientos por Inés y el hecho de que se quiera casar con ella.[385] Carece por completo, por tanto, del carácter donjuanesco que tantas veces se le ha atribuido a Villamediana.
4) Alonso es admirado por todos, incluso por el rey Juan II de Castilla.[386]
5) En perfecta consonancia con las convenciones sociales de la época, Alonso es un ejemplo de la honra. Es por eso que le resulta imposible huir de sus asesinos.[387] Al encontrar a su amo mortalmente herido, el criado Tello inculpa a los asesinos de haber matado al «más galán caballero / que ciñó espada en Castilla».[388] La última expresión incluso se puede interpretar como una referencia al Cid, lo que subraya una vez más la sinceridad de Alonso.[389]

En oposición con Alonso, su rival Rodrigo es poco sincero,[390] poco hábil,[391] ingrato,[392] vil e infamante.[393] Hay que estar muy consciente de eso, porque si Lope realmente hubiese querido escribir un drama sobre la muerte de Villamediana, Rodrigo representaría a su rival (amoroso), es decir, al mismo rey Felipe IV. Está claro que presentar al monarca de esta manera habría sido más que peligroso. Es relevante recordar que la tragicomedia no se publicó antes de 1641, seis años después de la muerte de Lope. Aun así, Felipe IV sería rey de España hasta más de veinte años después. Presentarlo como Rodrigo en *El caballero de Olmedo* habría sido igual de peligroso para cualquiera que editase el drama. No obstante, el argumento más importante en contra de la interpretación de Labarre es el lenguaje desdeñoso de Lope de Vega, utilizado en los epitafios analizados anteriormente.

¿Qué se puede concluir de nuestro análisis? En *El caballero de Olmedo*, Lope no pretende contar la historia de la muerte del Conde. Tassis, sin duda alguna, tampoco le sirvió de fuente de inspiración para crear a Alonso, héroe trágico por antonomasia. Sin embargo, sabemos que, si Lope realmente escribió la mayor parte del texto después del asesinato, este suceso todavía daba mucho que hablar entre el pueblo madrileño. La idea de que Lope quisiese aprovechar el momento para llevar al teatro otro asesinato no menos escandaloso es, por tanto, posible. Sin embargo, no hay pruebas.

---

[385] Cf. Vega (2015: 55 y 94). En la segunda ocasión, Alonso exclama: «[...] yo adoro / a Inés, yo vivo en Inés, / [...] Inés es mi bien, yo soy / esclavo de Inés», etc.
[386] Cf. Vega (2015: 118 y 142-143).
[387] Cf. Vega (2015: 155-156).
[388] Vega (2015: 159).
[389] En el *Poema de Mio Cid*, se utiliza muchas veces el epíteto épico «que en buen ora çinxo espada» para referirse al héroe central de la epopeya. Cf. Smith (2007: 68).
[390] Cf. Vega (2015: 57)
[391] Cf. Vega (2015: 139).
[392] Cf. Vega (2015: 150).
[393] Cf. Vega (2015: 152).

2 El Conde ha muerto: los epitafios dedicados a Villamediana

Juan de Tassis y Peralta, II Conde de Villamediana, fue asesinado el 21 de agosto de 1622. Luis Rosales, su biógrafo más importante después de Cotarelo y Mori, afirma que «durante los siglos XVI y XVII no hubo ninguna muerte que despertara tanta resonancia como ésta, ni siquiera la de don Rodrigo Calderón».[394] Esto se manifiesta también en los numerosos epitafios compuestos por los poetas de la época, quienes así se dedicaron a su conmemoración. En los veintiséis[395] textos que han llegado a nuestras manos, escriben sus autores acerca del asesinato, del carácter de Villamediana y especulan sobre las causas de su muerte. Hartzenbusch subraya que lo hacen sin miedo.[396] Basa su observación en la sorprendente claridad y franqueza de muchos de los textos.

A lo largo de este capítulo, ya se han presentado varios de estos epitafios. En un estudio como el nuestro, que pretende poner de relieve una imagen general de las representaciones literarias de Villamediana entre los siglos XVII y XIX, no es posible investigar detalladamente *todos* los textos que han sido editados hasta el día de hoy. Sin embargo, pretendemos presentar a continuación un cuadro (por orden alfabético) de los epitafios coleccionados, editados y –en parte– analizados por los estudiosos de Villamediana, especialmente Barrera, Hartzenbusch, Cotarelo y Mori y Rosales. Para que el lector se pueda hacer una idea general sobre esta etapa de la representación del Conde en la literatura, pondremos a disposición más informaciones sobre los (posibles) autores de los textos y su forma métrica. Completaremos estos datos con unas informaciones básicas sobre su contenido y/o estilo poético.

Veremos que los epitafios, por muy diferentes que sean, tienen diversas cualidades en común. En su gran mayoría, por ejemplo, se trata de décimas. Además, en casi todos los textos se manifiestan las mismas tendencias de glorificación y difamación que ya se podían comprobar en las obras anteriores a la muerte del Conde. A causa de esta uniformidad estilística, Rosales supone que los textos fueron leídos y discutidos en un contexto social común, posiblemente una reunión académica: «En este ambiente conocedor de todos los secretos de Palacio celebró la Academia su reunión y debieron leerse buena parte de los epitafios».[397] No lo sabemos con seguridad, pero la hipótesis parece plausible. De todas formas, Rosales se enorgullece de los poetas contemporáneos quienes, según argumenta, no se callaron ante el poder «la verdad»

[394] Rosales (1964: 58).
[395] Rosales (1969: 175) cuenta 28, incluyendo dos breves estrofas sueltas, encontradas en la biblioteca del duque de Gor. Las interpreta como respuestas a la décima *Aquí yace, aunque a su costa*. Ambas estrofas son de cuatro versos de arte menor sin rima regular. Para estos poemas, cf. Rosales (1964: 76).
[396] Cf. Hartzenbusch (1861: 88).
[397] Rosales (1964: 67).

sobre las verdaderas causas del crimen.[398] Para el erudito, esto significa que no atribuyeron el asesinato a la supuesta homosexualidad de Villamediana, sino a sus sátiras o, como Luis Vélez de Guevara, a una rivalidad amorosa con el rey Felipe IV.

Los epitafios dedicados a Villamediana:

	Verso primero	Atribuido a	Clase	Anotaciones
1	*A Juanillo le han dado*	anónimo	seguidilla	- cínica/maliciosa: el Conde muere por imprudencia - Rosales[399] presenta otra variante en la que Villamediana es simbolizado por Cupido
2	*Al que sobró de buen entendimiento*	Lope de Vega	soneto	- sin compasión - la muerte del Conde como consecuencia de su propio actuar - cf. los capítulos II 2.3.1 y III 1.3
3	*Aquí con hado fatal*	Lope de Vega	décima	- el Conde como Juvenal y César - su muerte como consecuencia de sus sátiras - ¿alusiones a ambiciones políticas del Conde? - cf. los capítulos II 2.3.1 y III 1.3
4	*Aquí una mano violenta*	Francisco de Quevedo (muy improbable)	décima	- denuncia al asesino y al poder como instigador del crimen - cf. los capítulos II 2.3.4 y III 1.2.1
5	*Aquí yace, aunque a su costa*	Conde de Salinas;[400] falsamente a Luis de Góngora	décima	- el poder como instigador del asesinato - Hartzenbusch:[401] las sátiras como causa de su muerte - Alonso Cortés[402] ve una alusión a la supuesta homosexualidad del Conde; es rebatido por Rosales[403] - Rosales presenta «respuestas» a la décima[404] y observa alusiones a las supuestas ambiciones políticas del Conde[405]
6	*Aquí yace el noble Conde*	Tomás de Sibori	décima	- glorificación
7	*Aquí yace enterrado*	anónimo; falsamente a Luis de Góngora	silva	- sin compasión - la muerte del Conde como consecuencia de sus sátiras - ¿se prohibió hablar de su muerte? - Rosales[406] observa alusiones a las supuestas ambiciones políticas del Conde
8	*Aquí yacen los despojos*	Luis Vélez de Guevara; Francisco de	dos décimas	- el poder como instigador del asesinato - ¿rivalidad entre Villamediana y Felipe IV? - cf. capítulo II 2.3.2

[398] Cf. Rosales (1964: 92).
[399] Cf. Rosales (1964: 72).
[400] Diego de Silva y Mendoza, Conde de Salinas y Marqués de Alenquer (Portugal). En la *Censura* editada por Rosales (1969: 154), se le dedica el siguiente verso poco cariñoso: «El Alenquer: Pendencia de borrachos: sí es, no es... pero delgadeces». Para una posible conexión entre la poesía amorosa de ambos poetas, cf. Dadson (1993).
[401] Cf. Hartzenbusch (1861: 62-63).
[402] Cf. Alonso Cortés (1928: 88).
[403] Cf. Rosales (1964: 73-74).
[404] Cf. Rosales (1964: 76).
[405] Cf. Rosales (1969: 201-202).
[406] Cf. Rosales (1969: 200-201).

		Rioja (en parte)[407]		
9	*Aquí yace quien tan mal*	Conde de Saldaña;[408] Conde de Salinas	décima	- a la vez crítica y alabanza - ¿rivalidad entre Villamediana y Felipe IV? - cf. capítulo II 2.3.1 - Rosales[409] lo reproduce con cambios importantes
10	*Aquí yace un maldiciente*	Juan Ruiz de Alarcón	décima	- menosprecio hacia el Conde - Villamediana murió por su propio actuar - *contrapasso* dantesco - cf. capítulo III 1.2.3
11	*Ayer fui conde, hoy soy nada*	Antonio Mira de Amescua[410]	décima	- el Conde como profeta - murió «por la verdad» - para la autoría del poema, cf. capítulo II 2.2
12	*De mi desgracia concibo*	anónimo	siete décimas	- vulgar - el Conde difunto habla de su muerte y de la falsa acusación de homosexualidad
13	*Dio el señor por intimalle*	Francisco López de Zárate[411]	décima	- el asesinato como castigo divino - Villamediana como pecador
14	*El oficio a quien traidor*	Juan de Jáuregui, Juan Ruiz de Alarcón	décima	- disputa entre Hartzenbusch[412] y Cotarelo y Mori[413] - Villamediana como traidor y «ladrón del honor» - cf. capítulo III 1.2.3
15	*En esta piedra* [o *losa*] *yace un mal cristiano*	Francisco de Quevedo	silva	- no está claro si realmente trata de Villamediana - cf. capítulo III 1.2.1
16	*Este que pródigo vierte*	Tomás de Sibori	décima	- glorificación
17	*Fatigado peregrino*	Conde de Salinas	décima	- Cotarelo y Mori: «sentido [...] bastante oscuro»[414] - Villamediana como «cisne divino»[415] - en los últimos dos versos, se parece atribuir el asesinato a las sátiras del Conde
18	*Golpe fatal, cruel hecho*	Antonio Mira de Amescua	décima	- se enfatiza la crueldad del asesinato - Villamediana murió a causa de sus sátiras - para la autoría del poema, cf. capítulo II 2.3.1
19	*Intenciones de Madrid*	Lope de Vega	décima	- respuesta a *Mentidero de Madrid* - Villamediana murió por sus sátiras - cf. capítulo III 1.3
20	*Mataron al señor Villamediana*	Luis de Góngora	octava real	- burlesca - cf. capítulo III 1.1.1
21	*Mentidero de Madrid*	Luis de Góngora	décima	- cf. capítulo III 1.1.1
22	*Religiosa piedad ofrezca llanto*	Francisco de Quevedo	soneto	- Villamediana murió a causa de sus sátiras - el Conde como cisne - cf. capítulo III 1.2.1

[407] Rosales (1964: 78) atribuye solamente la segunda de las décimas a Francisco de Rioja. En la *Censura*, Villamediana llama «Echacuervos» (alcahuete) a Luis Vélez de Guevara. Cf. Rosales (1969: 155).
[408] Diego Gómez de Sandoval, hijo del duque de Lerma. Cf. capítulo III 1.2.2.
[409] Cf. Rosales (1964: 77).
[410] Igual que Villamediana, pasó tiempo con el conde de Lemos en Nápoles. En su *Censura*, el Conde posiblemente lo llama «tabladista». Cf. Rosales (1969: 155).
[411] En la *Censura*, Villamediana escribe: «El Zárate: Trae el burro muy afuera». Cf. Rosales (1969: 155). También lo ataca en un soneto suyo. Cf. Villamediana (1990: 446-447).
[412] Cf. Hartzenbusch (1861: 62).
[413] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 147).
[414] Cotarelo y Mori (1886: 146).
[415] Para la metáfora del cisne, cf. lo que escribimos sobre el soneto quevediano *Religiosa piedad ofrezca llanto* en el capítulo III 1.2.1.

23	*Yace aquí en común dolor*	Tomás Tamayo de Vargas[416]	décima	- glorificación: el Conde como «fénix de gentileza», «sol», «el ingenio más perfecto», etc.
24	*Yace aquí quien por hablar*	Jaun de Jáuregui	décima	- el Conde murió por sus sátiras - el rey como instigador del asesinato - Villamediana como Ícaro[417]
25	*Yace en esta piedra dura*	anónimo	décima	- Villamediana como profeta - no se busca al asesino - cf. capítulo II 2.2
26	*Yace en perpetua quietud*	Antonio Hurtado de Mendoza; Ana de Mendoza[418]	décima	- menosprecio hacia el Conde - Villamediana murió por sus sátiras - cf. capítulo III 1.2.2

3 1622-1648: el interés por el Conde decae

Todos los indicios sugieren que el Conde de Villamediana fue asesinado por orden del más alto poder, sea cual sea la causa decisiva. En los últimos meses de su vida, Juan de Tassis y Peralta se había convertido en *persona non grata* de la corte. Es curioso que, aunque su obra fue censurada drásticamente, nunca se prohibió completamente su imprenta.[419] En cambio, siete años después del asalto, se publica en Zaragoza la primera edición de su poesía (1629). A partir de ahí, Villamediana permanece como uno de los escritores más leídos de la época, hecho que se puede ver reflejado en el gran número de ediciones que se publicaron a lo largo de la primera mitad del siglo XVII.[420] Con la última edición de 1648, no obstante, este interés por su obra parece desvanecerse. Comienza lo que se podría denominar un silencio profundo: «Un vacío enorme en la transmisión de su lírica [que] recorrió la segunda mitad del siglo XVII, todo el siglo XVIII y el primer tercio del XIX».[421]

Simultáneamente, se puede observar un proceso similar en el interés por su *persona*. Aunque la baronesa de Aulnoy afirma que –en la segunda mitad del siglo XVII– todavía fue admirado por los infelices amantes[422] y aunque Vicente Mariner aún traduce su *Faetón* al latín,[423] el tratado *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián (también de 1648) representa la última obra literaria importante de la que sabemos que cita al Conde.[424] Después,

[416] Cf. Tamaio de Vargas (1622: 14), donde se alude a las «ingeniosidades [...] de los S.S.S. Condes de Lemos, Salinas, Villamediana».
[417] Hartzenbusch (1861: 62) correctamente llama la atención en el error de Jáuregui de atribuir a Ícaro la caída en el río Erídano, sufrida según el mito por Faetón.
[418] Cf. Peña (2000: 234).
[419] Cf. Ruiz Casanova (1994: 15).
[420] Cf. Ruiz Casanova (1990: 25-26 y 1994: 13-14).
[421] Ruiz Casanova (1994: 17). Rozas (1964 I: 38) recuerda la reproducción de una sola redondilla en 1662.
[422] Cf. [Aulnoy] (1715: 21). En general, no se puede considerar a la baronesa una fuente fiable. En este caso particular, no obstante, su anécdota demuestra que, en el momento de su viaje a España, Villamediana todavía era tema de conversación al menos en ciertos círculos de la alta sociedad.
[423] Cf. Rozas (1964 I: 43 y 97).
[424] Además, los biógrafos de Villamediana conservan los testimonios historiográficos de numerosos contemporáneos que especulan sobre las causas e instigadores del asesinato o simplemente expresan su simpatía

Villamediana ya no desempeña un papel significativo durante poco menos de doscientos años, aunque, como mostraremos en el capítulo IV, existía siempre una élite intelectual española que se acordaba de su vida y obra. Es, por tanto, importante tener en mente que todos los textos que presentaremos en esta última sección del capítulo III son excepciones: los últimos ejemplos de la, como hemos visto, representación muy viva y variada del Conde de Villamediana en la literatura de su tiempo.

Daniel Waissbein sostiene que unos años después de la muerte del Conde, ya no era tan peligroso hablar públicamente del asunto.[425] Los datos, por lo general, parecen apoyar esta hipótesis. Por ejemplo, *La estrella de Sevilla*, obra teatral escrita probablemente en 1623,[426] todavía es un buen ejemplo de la censura sufrida por Villamediana justamente después de su muerte. Escrita bajo seudónimo, ha sido atribuida a Andrés de Claramonte y Lope de Vega.[427] Frederick A. de Armas ha logrado mostrar que la comedia representa una evaluación crítica de los primeros años de gobierno de Felipe IV.[428] Está llena de alusiones al (supuesto) amorío secreto entre el monarca y Francisca de Tabora[429] y, además, al asesinato del Conde. Armas recuerda que el apellido de la protagonista Estrella es «Tabera». Al igual que en los rumores sobre Francisca de Tabora, es ella quien provoca la muerte de un noble (Busto). A través de los nombres de otros personajes, hay también muy obvias alusiones a Olivares. Es de suponer que fueron exactamente estas alusiones, las que rápidamente llevaron a la censura de la obra:

> *La estrella de Sevilla* was not part of the canon during the seventeenth century. By this I mean that it does not seem to have been performed often nor was it printed with any great frequency. It was never mentioned critically. In fact, the play was virtually unknown from the time of its composition to the beginning of the nineteenth century.[430]

Para Armas, la razón de este silencio es que el autor de la comedia acusa al rey y a Olivares de haber asesinado a Villamediana.[431]

---

por el difunto. Cf. las observaciones de Cotarelo y Mori (1886: 164 y 186-187) sobre los *Anales de Granada* (a los que llama *Anales granadinos*) de Francisco Henríquez de Jorquera o sobre José Pellicer de Ossau Salas y Tovar. Rosales (1964: 57-60) compila las reacciones de numerosos contemporáneos ante la muerte del Conde y concluye que «todos los testimonios demuestran simpatía o compasión por el Conde».

[425] Cf. Waissbein (2016: 221).

[426] Cf. Armas (1996: 18).

[427] Cf. Armas (1996: 16-17 y 23-24).

[428] Cf. Armas (1996: 18-21).

[429] Armas la llama Francisca de Tabara. Para aquella dama, cf. capítulo II 2.3.3.

[430] Armas (1996: 16).

[431] Cf. Armas (1996: 20-21). En la p. 24 de su artículo, también resume: «Following its appearance in 1623 *La estrella de Sevilla* was relegated to oblivion for its political subtext and its unveiling of a murder mystery».

Pocos años después, en 1628, Sebastián de Matienzo (1588-1644), igualmente bajo seudónimo,[432] menciona al Conde en los «Reparos» XVI y CLXIX de su *Heroyda Ovidiana*.[433] El caso es bastante curioso, puesto que el jesuita, traductor y poeta burgalés cita varios versos de lo que falsamente toma por la *Fábula de Apolo y Dafne* de Villamediana, elogiando al Conde como «un gran poeta».[434] En realidad, no obstante, los versos proceden exclusivamente de la *Fábula de Dafne y Apolo*, escrita por el poeta y médico Agustín Collado del Hierro. Ya se ha dicho que en las ediciones del siglo XVII del Conde, esta última fábula siempre se reproduce falsamente como obra villamedianina.[435] Sin embargo, con la *Heroyda Ovidiana* es posible comprobar que el mismo error ya existe un año antes de que se publicase la *editio princeps* del Conde. Cabe preguntarse, además, si Matienzo habría elogiado a Villamediana como «gran poeta» si no hubiese publicado su obra bajo seudónimo.

Sabemos de otro texto relevante que data de 1628 gracias a José Manuel Blecua, quien, al estudiar el manuscrito 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, produjo la siguiente redondilla curiosísima, prevenida por el epígrafe *De un médico a Villamediana*:

> Las coplas todas ley[436]
> y el c... me fui a limpiar,
> pero púseme a pensar
> que eran del conde y temí.[437]

A primera vista, Villamediana aparece en los versos como mal coplero cuyos escritos servirían únicamente para la higiene corporal (vv. 1-2), a no ser que inspirase tanto miedo (vv. 3-4). Pero aunque para Blecua la redondilla representa un ataque personal,[438] nos atrevemos a otra interpretación: se podría tratar de una burla vulgar entre amigos. El único poeta-médico que se ha relacionado hasta hoy con Juan de Tassis y Peralta es Agustín Collado del Hierro, justamente el mismo escritor del que acabamos de hablar en el marco de la *Heroyda Ovidiana*. En la sección sobre Góngora, ya se mostró que al cordobés, Villamediana y Collado del Hierro les unía una amistad.[439] La octava real *Mataron al señor Villamediana* demuestra que los tres poetas ni siquiera cesaron de burlarse en el momento del más profundo dolor. ¿Sería demasiado atrevido suponer que el médico quien le dedicó a Villamediana esta curiosa redondilla fuese,

---

[432] Cf. Palmer Wardropper (1986).
[433] Cf. Alvarado y Alvear [Matienzo] (1628: 56 y 316). Ruiz Casanova (1994: 17, n.) es el único que menciona la obra en relación con Villamediana. La atribuye a Sebastián de Alvarado y Alvear, sin darse cuenta –al parecer– de que se trata de un seudónimo. Además, la fecha falsamente en 1627.
[434] Alvarado y Alvear [Matienzo] (1628: 316).
[435] Cf. capítulo III 1.1.1.
[436] Léase «leí».
[437] Anónimo, citado por Blecua (1945: 450).
[438] Cf. Blecua (1945: 47).
[439] Cf. capítulo III 1.1.1.

otra vez, Agustín Collado del Hierro? Claro está que, sin más datos, no hay prueba. El contenido del poema solo demuestra que, aunque el códice es de 1628, debe haber sido escrito antes del asesinato del Conde, pues tenerle miedo a un muerto sería absurdo.

Poco después, la hipótesis de Waissbein se confirma: recordemos que en 1630, Lope de Vega elogia abiertamente –y sin utilizar seudónimo– a Villamediana en su *Laurel de Apolo*. En el mismo año, José Pellicer de Salas y Tovar equipara al Conde con los poetas de la Antigüedad.[440] Cuatro años más tarde, vuelve a ser Lope quien firma la aprobación de la tercera edición de las obras de Villamediana de 1635.[441] Parece que, una década después de la muerte del Conde, el asunto ha perdido ya bastante de su fuerza explosiva.

Aun así, los ataques contra Villamediana ni terminan siquiera después de su muerte, hecho demostrado ya por los *Grandes anales de quince días* de Quevedo, las relaciones de las fiestas de Aranjuez de Hurtado de Mendoza y una gran parte de los epitafios. Otro caso de esta difamación posterior al asesinato es la comedia mitológica *Júpiter vengado* del sevillano Diego Jiménez de Enciso (1585-1634). La obra de 1632 es conocida también bajo los títulos *Júpiter agraviado* o *Fábula de Criselio y Cleón* y fue elegida para las fiestas en celebración del juramento como heredero del príncipe Baltasar Carlos.[442] Emilio Cotarelo y Mori, en su libro sobre Jiménez de Enciso y su teatro, fue el primero que modernamente se interesó por el papel central que desempeña Villamediana para el sentido alegórico de la comedia:

> Esta obra [...] no es, según pensamos, más que una continua alegoría de los amores juveniles del rey Felipe IV y de la privanza del Conde de Olivares. La muerte de Alcino es una representación de la violenta dada al Conde de Villamediana, que se trata de justificar con el atrevimiento de este caballero en competir en amores con el Rey, bien fuese Nerea la Reina (cuyo anagrama imperfecto es), o bien otra dama cualquiera, amada de Felipe: doña Francisca de Tabora, por ejemplo, como pretendió Hartzenbusch.[443]

Las reflexiones expresadas aquí son más que una hipótesis. Los manuscritos conservados de la obra van acompañados por un elenco que incluye las iniciales de todas las personas históricas a quienes corresponden los personajes de la comedia.[444] Mientras que Júpiter y Criselio representan a Felipe III y IV, respectivamente, Olivares es retratrado por Cleón. Detrás del nombre del personaje Alcino se lee «El C. D. V. M.» (El Conde de Villa Mediana). El nombre de Nerea viene acompañado por las iniciales «D. F. D. T.» (Doña Francisca de Tabora). Sin embargo, acabamos de ver que Cotarelo y Mori supuso que también podría ser Isabel de Borbón la que verdaderamente se esconde detrás del personaje de Nerea. No podemos compartir esta

[440] Cf. Villamediana (1990: 647, n.).
[441] Cf. capítulo III 1.3.
[442] Cf. Bravo Ramón (2014: 189).
[443] Cotarelo y Mori (1914: 56-57).
[444] Cf. Bravo Ramón (2014: 190), en quien también se basan las explicaciones siguientes.

opinión. Cabe mencionar que *Júpiter vengado* fue representado por primera vez en 1632, a solamente diez años después de la muerte del Conde.[445] Todavía eran exactamente las mismas personas, las que ejercían el poder político: Felipe IV y Olivares. Aludir públicamente a los rumores sobre Villamediana e Isabel, tan desagradables para Felipe IV, además en una comedia escrita para una ocasión palaciega y oficial, parece fuera de lo imaginable.

No pretendemos repetir aquí todo lo expuesto anteriormente por Javier Bravo Ramón, quien ya se ha dedicado detalladamente al asunto. Para completar nuestra imagen de la representación literaria del Conde durante las primeras décadas después de su muerte, solamente resumimos sus dos conclusiones más importantes:

1) No es atrevido interpretar *Júpiter vengado* como una comedia propagandística de palacio. Bravo Ramón muestra que Olivares presionaba a los escritores contemporáneos como Quevedo, Hurtado de Mendoza y Jiménez de Enciso a «redactar panegíricos y relaciones sobre hechos variados y de idear espectáculos teatrales».[446] Cabe señalar que, al igual que diez años antes, es otra vez Hurtado de Mendoza quien figura como cronista de las fiestas de 1632.[447]
2) Para Bravo Ramón, un motivo central para la concepción de la comedia es la venganza de Olivares y Felipe IV contra Villamediana. Aunque para el investigador es muy improbable que se trate de una venganza por rivalidad amorosa entre el Conde y el monarca, no descarta por completo la idea.[448] En cambio, llama la atención en uno de los títulos alternativos de la obra: *Júpiter agraviado*. Recuerda que Júpiter, en la comedia, representa a Felipe III y no a su hijo. Piensa que el «agravio» de Júpiter consistía en que Villamediana, en *La Gloria de Niquea*, había elogiado a tantos antepasados de Felipe IV, menos a su padre. Bravo Ramón presume que eso tiene que ver con los destierros de Villamediana bajo el *Rey Piadoso* y que Juan de Tassis todavía le guardaba rencor al antiguo monarca.[449] A nuestro juicio, sus suposiciones son admisibles.

El nombre de Villamediana aparece también varias veces en las *Epístolas satisfactorias* (1635) de Martín de Angulo y Pulgar (nacido en 1594). El gongorista lojeño (Granada) piensa que fue

[445] Bravo Ramón (2014: 194) indica que incluso se la puede haber escrito «en una fecha bastante anterior». Para la datación de la obra, cf. también Infantes (1983: 169-170).
[446] Bravo Ramón (2014: 192).
[447] Cf. Bravo Ramón (2014: 189).
[448] Cf. Bravo Ramón (2014: 195).
[449] Cf. Bravo Ramón (2014: 195-196).

Góngora, y no el Conde, quien escribió las octavas de la loa de *La Gloria de Niquea*,[450] asunto del cual ya hablamos con anterioridad.[451] También menciona dos sonetos gongorinos que se han relacionado con Villamediana[452] y lo añade a una lista de partidarios del poeta cordobés.[453] Es curioso que Pabst, en el artículo citado, afirme que fue Angulo y Pulgar quien difundió la leyenda sobre Villamediana como amante de la reina:

> Solches Gerede war damals offenbar in Umlauf gesetzt worden, um die geplante Bluttat [se refiere al asesinato del Conde] vor der Öffentlichkeit des Hofes zu motivieren (und es wurde geradezu «verewigt» durch die 1635 erschienenen *Epístolas satisfactorias* des allzu leichtgläubigen Martín de Angulo y Pulgar).[454]
>
> (Por aquel entonces se divulgaba –al parecer– estas hablillas para legitimar el crimen sangriento planeado [se refiere al asesinato del Conde] ante la opinión pública de la corte (y se las «eternizaba» a través de las *Epístolas satisfactorias* de 1635, escritas por el demasiado crédulo Martín de Angulo y Pulgar).)

No podemos confirmar esta afirmación de Pabst, quien se basa en Dámaso Alonso,[455] porque ni éste ni Angulo y Pulgar hablan de lo que falsamente indica el hispanista alemán. Es el segundo error cometido por Pabst en el mismo artículo.[456]

Tres años más tarde, Angulo y Pulgar vuelve a mencionar al Conde en su *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* (1638). Ahora elogia a Villamediana como «Mercurio del Iupiter de España»,[457] referiéndose a su cargo de Correo Mayor. Rozas acertadamente indica que esta alabanza representa una cita directa de Góngora.[458] La expresión proviene del último verso del soneto *En vez de las Helíades, ahora*. Además, se vuelve a citar a Villamediana como seguidor del cordobés.[459]

En la *Historia sacra de Nuestra Señora de Regla* del monje gaditano Diego de Carmona Bohórquez (1590-¿1653?) hallamos un juicio un tanto indeciso sobre el Conde. El texto fue escrito entre 1634 y 1639.[460] En el capítulo XIV del primer libro, en que «se tratan [entre otras cosas] algunos favores que San Agustín ha hecho en España»,[461] el autor llama «ingenio grande

---

[450] Cf. Angulo y Pulgar (2019: 252). También cita unos versos de la obra en las pp. 325-326. Alonso (1982 IV: 447) recuerda que «sigue considerando como de Góngora las octavas» en otras obras suyas. Nótese que Dámaso Alonso confunde las fechas de publicación de las *Epístolas satisfactorias* (1635) y de la *Égloga fúnebre* (1638).
[451] Cf. capítulo III 1.1.1.
[452] Cf. Angulo y Pulgar (2019: 357). Se trata de *El Conde mi señor se va a Napoles* y *El Conde mi señor se fue a Napoles*. El primero trata de Villamediana. Para más informaciones sobre los poemas, cf. capítulo III 1.1.1.
[453] Cf. Angulo y Pulgar (2019: 365).
[454] Pabst (1989: 305).
[455] Cf. Alonso (1982 IV).
[456] Ya mostramos que en la p. 294 de su artículo, Pabst afirma falsamente que existe un estudio de Dámaso Alonso en el que rebate las leyendas sobre el Conde. Cf. capítulo III 1.1.1.
[457] Angulo y Pulgar (1638: 12).
[458] Cf. Rozas (1964 I: 95). Para el soneto, cf. Góngora (1982: 99) y el capítulo III 1.1.1.
[459] Cf. Angulo y Pulgar (1638: 18).
[460] Cf. Lazcano (2019: 17).
[461] Carmona Bohórquez (2019: 127).

cuanto infeliz y malogrado»[462] a Villamediana. Se cita su soneto sacro *No entre Escila y Caribdis viva nave*,[463] dedicado a dicho santo, y se lo conecta con cierta crítica al estilo poético del alumno de Góngora, sosteniendo que sus «versos, aunque son en nuestro castellano, para algunos parecerán en hebreo por lo oscuro de su inteligencia».[464]

Una de las últimas referencias a Villamediana de todo el siglo la encontramos en los *Comentarios del desengañado de sí mismo*, extensa autobiografía ficcionalizada del duque de Estrada (1589-1647). Elogia al Conde por su talento satírico[465] y menciona su estancia en Nápoles.[466] Escrita, según el propio autor, a lo largo de cuarenta años, Ettinghausen supone que la obra fue terminada, en su mayor parte, hasta 1645.[467]

No obstante, el último *gran* autor contemporáneo[468] del que sabemos que escribe sobre Villamediana es Baltasar Gracián y Morales (1601-1658). Éste menciona al Conde tanto en *Arte de ingenio* (1642) como en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), reedición ampliada de la obra primera. En el texto más antiguo, Gracián cita y elogia en dos ocasiones el primer cuarteto del misógino soneto villamedianino *Definición de la mujer* o *Es la mujer un mar todo fortuna*.[469] Además, el jesuita cita unos versos de la *Fábula de Dafne y Apolo* de Collado del Hierro, pensando –igual que Sebastián de Matienzo– que se trata de la fábula mitológica del mismo tema de Juan de Tassis.[470]

En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián vuelve a citar varias veces al Conde, alabándolo casi siempre como poeta ingenioso.[471] Elogiando su soneto fúnebre *A la muerte de D. Rodrigo Calderón* o *Éste que en la fortuna más subida*,[472] le llama «monstro [sic] de fortuna».[473] Recordemos que Hartzenbusch aclara que «*monstruo* solia significar en el siglo XVII *ser*

---

[462] Carmona Bohórquez (2019: 132).
[463] Cf. también Villamediana (1990: 394).
[464] Carmona Bohórquez (2019: 132).
[465] Cf. Estrada (1982: 96).
[466] Cf. Estrada (1982: 190).
[467] Cf. Ettinghausen (1982: 42-43).
[468] Cotarelo y Mori (1886: 188, n.) todavía lo cuenta entre los contemporáneos de Villamediana. No es incorrecto, aunque no nació antes de 1601. A la muerte del Conde, Gracián tenía veintiún años. Nunca se conocieron en persona.
[469] Cf. Gracián (2010: 165 y 187). La primera vez lo llama «ingenioso». Para el poema, cf. Villamediana (1990: 345).
[470] Cf. Gracián (2010: 351). A nuestro entender, Cotarelo y Mori (1886: 206, n.) se equivoca cuando afirma que Gracián, en el pasaje siguiente, sigue hablando de Villamediana. En cambio, el jesuita cuenta una curiosa anécdota sobre, según entendemos, otro hombre anónimo: «No menos gracia le da un equívoco. Aviéndole nacido a un Cavallero la quarta hija, dixo *uno* [cursiva mía] que devía llamarse Ana. Insistiendo en ello, preguntándole por qué, respondió: ‹Porque sea quartana de sus padres›». Tampoco se trata, como además afirma falsamente Cotarelo y Mori, de un «amigo del Conde».
[471] Cf. también Rozas (1964 II: 360-367).
[472] Cf. Villamediana (1990: 405).
[473] Gracián (1969 I: 80).

prodigioso».[474] Vuelve a elogiar *Definición de la mujer*[475] y alaba tanto dos redondillas inéditas hasta el momento[476] como un «perfectísimo» soneto atribuido a veces al Conde.[477] Más tarde, cita el soneto *Al retiro de las ambiciones de la Corte* o *Si para mal contentos hay sagrado*,[478] al que elogia con las siguientes palabras: «Juntó lo sentencioso con lo crítico el de Villamediana, que fue el único de nuestros tiempos en lo picante».[479] Del mismo modo que hizo seis años antes, vuelve a citar los versos de la fábula de Collado del Hierro.[480] También copia la redondilla *Pues sólo el que por vos muere*[481] y el soneto *A San Agustín, pintado entre Cristo y la Virgen* o *No entre Escila y Caribdis viva nave*.[482]

Hasta ahora, hemos visto que Gracián no temía las posibles consecuencias de elogiar públicamente al Conde, ni siquiera en *Arte de ingenio*, texto publicado un año *antes* de la caída de Olivares. No obstante, el pasaje más interesante para nosotros que de éste se conserva procede del Discurso XXXIII («De los ingeniosos equívocos») de su *Agudeza*. Dice Gracián que

> [e]specialmente no se exprime la intención cuando es maliciosa y satírica, como diciéndole a uno que era muy *salado*, fue tratarle de aquellos que se salan. Lo mismo es cuando es la equivocación atrevida y peligrosa, como aquél que en unas fiestas sacó la librea sembrada de reales de a ocho, con esta letra: «*Son mis amores*».[483]

Para Cotarelo y Mori y Rosales, este pasaje comprueba que la conocida anécdota divulgada sobre Villamediana sacando dicho mote es histórica.[484] De todas formas, el caso demuestra que los contemporáneos de Gracián la conocían y que entendían perfectamente cuando se aludía a ella, puesto que en esta ocasión, ni siquiera se da el nombre de Villamediana: no era necesario.

Posteriormente a Gracián, se tiene noticia de solamente tres referencias más hasta que termine el siglo. Resulta curioso que, cuando con Bernardo de Balbuena el primer elogio al Conde como poeta provino de América, una de las últimas alabanzas sea otra vez del Nuevo Mundo, más precisamente de Guatemala. Se trata de una breve mención en la *Thomasiada* (1667), escrita por Diego Sáenz Ovecuri. En ella cita a Villamediana entre «los mejores Poetas»,[485] antiguos y áureos, a los que también procura imitar.

---

[474] Hartzenbusch (1861: 63).
[475] Cf. Gracián (1969 I: 125).
[476] Cf. Gracián (1969 I: 142). El poema no aparece en las ediciones del Conde a las que hemos tenido acceso.
[477] Cf. Gracián (1969 I: 144-145).
[478] Cf. Villamediana (1990: 306).
[479] Gracián (1969 I: 178).
[480] Cf. Gracián (1969 I: 251).
[481] Cf. Gracián (1969 I: 252). Para el poema completo, cf. Villamediana (1990: 761-763).
[482] Cf. Gracián (1969 II: 131). Para el poema completo, cf. Villamediana (1990: 394).
[483] Gracián (1969 II: 57).
[484] Cf. Cotarelo y Mori (1886: 187-189) y Rosales (1964: 94). También acuérdese de lo dicho en el capítulo II 2.3.2.
[485] Sáenz Ovecuri (1667: sin página). La cita se encuentra en la trigésimo sexta página detrás de la portada.

Cinco años más tarde, se publica en Zaragoza *Ramillete de sainetes* (1672), colección de piezas cortas que, en su momento, acompañaron a comedias (o autos sacramentales). Entre aprobación y dedicatoria se encuentra la *Pintura por los poetas más conocidos*, poema de diecinueve seguidillas del dramaturgo y censor teatral Pedro Francisco Lanini y Sagredo (¿1640-1715?). En la octava estrofa, se encuentra la siguiente referencia satírica al Conde:

> Es su nariz perfecta,
> si se repara,
> por prodigio más nuevo
> Villamediana.[486]

El último texto relevante es el soneto *Huye Dafne cruel la ninfa bella* de José Delitala y Castellví, virrey de Cerdeña y poeta español. Publicado en su *Cima del Monte Parnaso Español* (1672), el poema es dedicado «Al Conde de Villa Mediana en el Poema de Apolo, y Daphne»[487] y representa otra alabanza al Conde como poeta:

> HVye Daphne cruel la Nympha bella,
> Que la margen honrava del Peneo:
> Huye de Apolo, cuyo devaneo
> Por gozalla anhelava, y por cogella.
>
> Sorda à sus vozes, muda à su querella,
> con su esquivez aumenta su deseo:
> Y huyendo de Cupido el dulce empleo
> Tronco frondoso sus desdenes sella.
>
> Vida le dà tu accento repetido
> En plectro (ò Ilustre Conde[)] armonioso.
> Cuyos eccos el Monte oye eminente.
>
> Su rigor para ti dichoso ha sido,
> Pues qua[n]tas ramas forma el bulto hermoso
> Laureles son para tu Augusta frente.[488]

Los cuartetos dan un resumen del mito de Apolo y Dafne: la ninfa huyendo del dios de las artes, loco de amor. Su padre, el dios fluvial Peneo, le ayuda a su hija, transformándola en laurel (vv. 1-8). Más tarde, en los tercetos, se elogia al «ilustre» (v. 10) poeta Villamediana, quien, con su «armonios[a]» (v. 10) creación, ha vuelto a darle vida a Dafne (¿o al mito?). Los dos últimos versos podrían referirse a la popularidad de la fábula villamedianina que, por más famosa que se haga en el futuro, más elogio y mayor reputación («laureles [...] para tu augusta frente») le causará a su autor. Recordemos, no obstante, que es muy improbable que Delitala y Castellví conociese de verdad la fábula villamedianina, ya que en todas las ediciones del Correo Mayor

[486] Lanini y Sagredo (2012: 75).
[487] Delitala y Castellví (1672: 28).
[488] Delitala y Castellví (1672: 28).

a las que puede haber tenido acceso, es confundida siempre con la *Fábula de Dafne y Apolo* de Collado del Hierro.

IV El siglo XVIII y el relativo desinterés por Villamediana

Desde que los primeros investigadores comenzaron a dedicarse a la vida y obra del Conde de Villamediana, su representación en la literatura española del Siglo de las Luces ha sido poco analizada. Situado justamente entre los últimos contemporáneos de Juan de Tassis y su extraordinaria resurrección en el Romanticismo, existen solo pocas afirmaciones sueltas que, contrapuestas, resultan además paradójicas e incluso contradictorias. Cotarelo y Mori sostiene que en aquella época generalmente se pensaba «que Villamediana había elevado sus amorosos pensamientos á la reina Isabel».[1] Casi cien años más tarde, Luis Rosales añade la idea de que el Conde, durante los siglos XVII y XVIII, sustituye al gallego Macías el Enamorado como encarnación del amor trágico y que se convierte en «Patrón del idealismo amoroso».[2] En oposición con ambas teorías, Ruiz Casanova sostiene que Villamediana cae en el olvido casi por completo.[3]

Partiendo de estas ideas tan diversas, es preciso que repasemos de forma crítica una a una de las referencias al Conde de aquella época que se han logrado hallar hasta el momento. Añadiremos las demás referencias que hemos conseguido localizar, por ejemplo, en diferentes periódicos de la centuria. En un segundo paso, ordenaremos y sistematizaremos los textos analizados para así comprobar la validez de las hipótesis presentadas y obtener una imagen realista de la representación literaria de Villamediana durante el siglo XVIII.

Gracias a la labor de los investigadores citados, pero especialmente a Juan Manuel Rozas,[4] nos ha sido posible localizar numerosos textos dieciochescos de diferente índole y atractivo literario en los que se menciona –siempre de forma breve y anecdótica– a Villamediana. Es de suponer que hay muchas referencias más, escondidas todavía en los libros de la época. En cuanto a las obras sacadas a luz hasta hoy, constatamos que se trata de autores tan destacados y variados como –en orden cronológico– Luis de Salazar y Castro, Ignacio de Luzán, Melchor de Macanaz, Luis José Velázquez, Gregorio Mayans y Siscar, Agustín de Montiano y Luyando, Juan José López de Sedano, Nicolás Fernández de Moratín, Tomás de

[1] Cotarelo y Mori (1886: 174). Se basa en Hartzenbusch (1861: 75, n.), quien había hablado de un códice de 1762 en la antigua biblioteca del duque de Osuna. Según el erudito, el documento contiene varios poemas falsificados del Conde con el fin de demostrar el amor de Villamediana por la reina. Nótese que Rosales (1964: 13-14) cita literalmente –y sin indicarlo– la página entera de Cotarelo y Mori.

[2] Rosales (1964: 12-13).

[3] Cf. Ruiz Casanova (1994: 14-17).

[4] Cf. Rozas (1964 I). No obstante, nótese el error de este gran villamedianista en la p. 91. Allí, afirma que Francisco Mariano Nifo, en el tomo III de su *Cajón de sastre literato*, «cita [a Villamediana] entre los mejores satíricos de todas las lenguas». El error de Rozas tiene dos componentes. Primero, los comentarios sobre la sátira se encuentran en el tomo II («cosido quarto, retal primero») de la obra del periodista aragonés. Segundo, Nifo no menciona al Conde, sino que cita extractos de varias letrillas procedentes del *Parnaso español* de Francisco de Quevedo. Cf. Nipho (1781: 151-163) y Quevedo Villegas (1668: 209-225).

Iriarte, José Cadalso, Leandro Fernández de Moratín y Juan Pablo Forner. Esta enumeración ya demuestra que durante todo el siglo XVIII, Villamediana nunca cayó en el olvido, aunque parece que tan solo una pequeña élite intelectual conservaba su memoria. Ya podemos, por tanto, desechar la hipótesis de Ruiz Casanova.

El primer texto en que se menciona al Conde es *Jornada de los coches de Madrid a Alcalá* (1714), adscrita al historiador y *Príncipe de los autores genealógicos* Luis de Salazar y Castro (1658-1734). Se trata de una extensa narración en prosa, compuesta por tres «divisiones» en las que se va contando el viaje en coche de unos eruditos (clérigos en su mayoría) de Madrid a Alcalá de Henares. Durante el viaje, los pasajeros mantienen una larga disputa sobre diferentes temas relacionados con el uso correcto de la lengua castellana. Se menciona varias veces a Villamediana y también diversas obras suyas, aunque nunca desempeña un papel central para el texto. Se lo llama un autor «grande»[5] y, además, sirve de autoridad erudita en las discusiones de los pasajeros, por ejemplo sobre el modo correcto de escribir palabras como «prueva»,[6] «yacer»,[7] «Armonia»[8] u «Orizonte»,[9] el género gramatical de «color»[10] o cuestiones de traducción del latín.[11]

El pasaje más interesante para nosotros se encuentra hacia el final del libro. Allí, los pasajeros discuten sobre la legitimidad de la forma de plural «amores». En este contexto, uno de ellos recuerda a sus interlocutores el famoso lema *Mis amores son reales*, adscrito a Villamediana. Es más: ve en aquel lema la causa del asesinato del Conde, afirmando que «produjo la infelìz muerte de aquel cavallero».[12] El pasaje termina con una cita de los últimos seis versos de la décima supuestamente gongorina *Mentidero de Madrid*.[13]

El pasaje incluso tuvo un efecto tardío en los años sesenta del siglo pasado, cuando a Luis Rosales le sirvió como «prueba» de que Villamediana murió a causa de su amor por la reina Isabel de Borbón.[14] Sin embargo, el biógrafo parece ignorar que Salazar y Castro no nació antes de 1658. No fue contemporáneo de Juan de Tassis y Peralta ni testigo de los acontecimientos sucedidos más de treinta años antes de su propio nacimiento. Por lo tanto, es

[5] [Salazar y Castro] (1714: 120).
[6] [Salazar y Castro] (1714: 124).
[7] Cf. [Salazar y Castro] (1714: 126).
[8] [Salazar y Castro] (1714: 273).
[9] [Salazar y Castro] (1714: 291).
[10] Cf. [Salazar y Castro] (1714: 188). Aquí se vuelve a citar falsamente a Villamediana y lo que se supone ser su *Fábula de Apolo y Dafne*, cuando en realidad se trata de la *Fábula de Dafne y Apolo* de Agustín Collado del Hierro. Para este error común, cf. lo que dijimos sobre Sebastián de Matienzo y Baltasar Gracián en el capítulo III 3.
[11] Cf. [Salazar y Castro] (1714: 144), donde un verso del *Faetón* es utilizado como ejemplo del uso de la palabra «elemental» en castellano.
[12] [Salazar y Castro] (1714: 302).
[13] Cf. capítulo III 1.1.1.
[14] Cf. Rosales (1964: 94).

perfectamente posible que sólo fuese influido por rumores. De todas formas, aquel «testimonio» de Salazar y Castro no demuestra nada.

En 1737, más de veinte años después de la *Jornada*, se vuelve a mencionar al Conde. Esta vez, se trata de una sola mención en una obra fundamental para las disputas poetológicas del siglo XVIII: la *Poética* de Ignacio de Luzán (1702-1754). En el capítulo XIX del segundo libro, donde Luzán escribe «de los tres diversos estilos», se lee que

> El estilo medio o florido es el propio lugar para los adornos y arreos del artificio. De este género de estilo tenemos perfectos ejemplares en Ovidio y Claudiano y en las obras de Villamediana, de Solís, de Salazar, del príncipe de Esquilache y otros, como el que quiera imitarlos sepa discernir los yerros de los aciertos y entresacar lo bueno, lo ingenioso y lo discreto de lo afectado, de lo excesivo y de lo impropio.[15]

Vemos que Luzán sitúa a Villamediana al lado de ilustres escritores como Ovidio o el príncipe de Esquilache (Francisco de Borja y Aragón, ¿1577?-1658), hecho que se debe interpretar como un elogio a su talento como poeta.

El jurista y político Melchor Rafael de Macanaz (1670-1760) redacta al parecer en 1748,[16] «Varias notas al *Teatro Crítico* del eruditísimo Feijoo». El escrito no se llega a publicar de forma impresa hasta 1788, precisamente en los tomos VII y VIII del *Semanario erudito* del periodista gallego Antonio Valladares de Sotomayor (1737-1820). Macanaz se refiere una sola vez a Villamediana, negándose, al contrario de Salazar y Castro, a la idea de que existiera jamás un amorío secreto entre el Conde e Isabel de Borbón y afirmando que solamente se divulgaba tales rumores para, a través de la reina, difamar a los franceses.[17]

Poco después, Luis José Velázquez de Velasco, II marqués de Valdeflores (1722-1772), sitúa a Villamediana entre los seguidores de Góngora en su obra más conocida *Orígenes de la poesía castellana* (1754).[18]

En el segundo tomo de la *Rhetórica* (1757) de Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781), Villamediana aparece brevemente en dos ocasiones. La primera vez lo encontramos en el capítulo XIV del tercer libro, donde Mayans cita, como ejemplo de la repetición, un «elegante quartel»[19] del soneto *A la muerte de D. Rodrigo Calderón*, citado anteriormente también por Gracián.[20] A pesar de la alabanza (el primer biógrafo de Cervantes sitúa a Villamediana al lado de Juan de Mena, Góngora y Teresa de Ávila), lo cita con descuido, olvidándose del artículo «la» en el primer verso y destrozando así el endecasílabo regular de la estrofa villamedianina.

---

[15] Luzán (2008: 362).
[16] Cf. Precioso Izquierdo (2016: 459-460).
[17] Cf. Macanaz (1788: 44). Cf. también Cotarelo y Mori (1886: 174, n.).
[18] Cf. Velázquez (1754: 70).
[19] Mayàns i Siscàr (1757: 217).
[20] Para el uso del soneto en Gracián, cf. capítulo III 3. Para el poema, cf. Villamediana (1990: 405).

La segunda ocasión es igualmente singular. Hablando del criterio poetológico aristotélico de la «verisimilitud [sic]», en el sexto capítulo del quinto libro se explica que

> Las Personas pues no deven hablar contra lo que se sabe que sintieron: ni con una excelencia, o bageza no verisimil: ni las que son de diferentes edades, quiero decir, que no fueron contemporaneas; sino es que se finja alguna Republica en la qual se supongan vivir algunas Personas de todos los siglos, como se vè en la *Republica Literaria* de Don Diego de Saavedra Fajardo, i en la *de los Jurisconsulios* de Josef Aurelio de Januario: aunque Don Diego faltò a la verisimilitud atribuyendo a Democrito la composicion de un soneto Castellano, no aviendo avido tal lengua en tiempo de Democrito, i siendo el soneto del Conde de Villamediana.[21]

Damos la cita entera para facilitar la comprensión del pasaje: Mayans y Siscar, entre otras cosas, acusa a Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) de haber atribuido a Demócrito (siglos V-IV a. C.) un soneto que en realidad es de Villamediana. Sin embargo, ambas partes de la afirmación resultan falsas: Saavedra Fajardo no atribuye el poema a Demócrito, sino a su contemporáneo Diógenes[22] y el texto –con toda probabilidad– no es de Villamediana, sino de Esquilache.[23]

Al igual que Macanaz, Agustín Gabriel de Montiano y Luyando (1697-1764) no piensa que Villamediana muriese por razones amorosas. En sus «Notas para el uso de la sátira» (1758), el primer director de la Real Academia de la Historia supone que el Conde murió a causa de sus propios escritos satíricos:

> Juzgo (contra las plebeyas hablillas, y no sin fundamento) que al conde de Villamediana le aumentaron sus sátiras los enemigos, y que acaso alguno resolvió quitarle la vida, y esparció después, para ocultar mejor su asesinato, mas altos motivos, que apoyó facilmente la perversidad de nuestro genio, deducidas de varias obras suyas poéticas, obscuras, llenas de ambigüedades en expresiones y pensamientos.[24]

Nótese que el erudito dieciochesco no solamente asegura que Juan de Tassis y Peralta murió por motivo de las sátiras, sino que también desacredita los rumores sobre él y la reina como meras «plebeyas hablillas», divulgadas por el asesino mismo para encubrir la verdad. Además, es importante subrayar que aquí, el Conde aparece por primera vez como figura ambivalente: perverso y genial al mismo tiempo.

En el último tercio del siglo, el escritor e historiador Juan José López de Sedano (1729-1796) nombra al Conde en la noticia al tomo VII de su *Parnaso español* (1773) en dos ocasiones, ambas en relación con Luis de Góngora. Primero, cita a Villamediana entre los

[21] Mayàns i Siscàr (1757: 466).
[22] Cf. Saavedra Fajardo (1735: 49-50).
[23] Cf. Jiménez Belmonte (2007: 129, n.). El soneto (*Risa del monte, de las aves lira*) no aparece tampoco en la poesía de Villamediana editada por Rozas (1969). Ruiz Casanova, en Villamediana (1994: 48, n.), la excluye explícitamente por no ser del Conde.
[24] Montiano y Luyando (1843: 237).

seguidores del cordobés.[25] Poco después, lo incluye en una lista de poetas barrocos a quienes, aunque adeptos al culteranismo, alaba como «Ingenios [...] muy felices».[26]

Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), en su *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777), incluye al «insigne»[27] Conde en una enumeración de toreros cristianos.

En el mismo año, Tomás de Iriarte (1750-1791) menciona a Villamediana en su traducción de la *Ars poetica* de Horacio. En el vigésimo primer párrafo del «Discurso preliminar», el fabulista tinerfeño comenta el uso de la silva en las fábulas del Conde y en otros autores áureos como Francisco de Quevedo y Francisco López de Zárate (¿1580?-1658).[28] Aunque Iriarte, de forma generalizada, habla de «nuestros célebres Poetas»,[29] el pasaje no representa ninguna alabanza a Villamediana en particular.

Villamediana también es mencionado una sola vez en las *Cartas marruecas* de José Cadalso (1741-1782), obra impresa por primera vez en 1789, aunque escrita aproximadamente dos décadas antes. En la carta XLIV, el español ficticio Nuño Núñez se queja de la corrupción inherente a la naturaleza humana y critica a la España del siglo XVII, afirmando que «no nos ofrece cosa que pueda lisongearnos»[30] y la compara con una casa que, poco a poco, se va derrumbando. Para Núñez, la España renacentista y la barroca constituyen «dos épocas tan diferentes, que parece la nacion en ellas dos Pueblos distintos»[31] y continúa preguntando retóricamente: «¿equivocará un entendimiento mediano, un tercio de Españoles delante de Tunez mandado por Cárlos I con la guardia de la cuchilla de Cárlos II? ¿A Garcilaso con Villamediana?».[32] Aquí claramente se utiliza al Conde como ejemplo de la decadencia sufrida por España durante el Barroco, crítica frecuente entre los autores ilustrados.

Esta crítica se repite con Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), en *La derrota de los pedantes* (1789). Éste menciona al Conde entre varios autores barrocos a los que considera malos y cuyas obras, por tanto, sirven de munición contra los pedantes.[33] En su *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* de 1782 cita además el verso «De flébiles ancilas

[25] Cf. López de Sedano (1773: XVII).
[26] López de Sedano (1773: XX).
[27] Fernández de Moratín (1777: sin página).
[28] Cf. Yriarte (1777: LII).
[29] Yriarte (1777: LI).
[30] Cadahalso (1796: 111).
[31] Cadahalso (1796: 112).
[32] Cadahalso (1796: 112-113).
[33] Cf. Fernández de Moratín (1900: 58).

repetidas»,[34] proveniente de la *Fábula de Europa* villamedianina, como un claro ejemplo negativo.

Otra referencia se encuentra en las *Exequias de la lengua castellana*, escritas en diferentes etapas entre 1783 y 1796 por el jurista y escritor Juan Pablo Forner y Segarra (1756-1797).[35] El texto, sin embargo, no fue editado hasta 1871.[36] Forner cita a Villamediana, junto al poeta portugués Miguel de Silveira, como escritores cultos y gongorinos, emitiendo un juicio aplastante sobre ambos y sobre los autores cultos en general: los acusa de haber provocado el inicio de la supuesta muerte de la lengua castellana.[37] Dada su causticidad, vale la pena citar el pasaje completo:

> En pelotón confuso [...] se dejaban ver los cultos Villamediana, Silveira y sus conmilitones en la tenebrosidad gongorina, poco ufanos del sudor grande que les debió de costar la fatiga de hacerse ridículos entre sus venideros. No iban para honor, sino para escarmiento; no para gloria de la difunta [la lengua castellana], sino para ignominia propia. Comenzó en ellos la hidropesía de nuestra lengua y la destrucción de su robusto temperamento.[38]

El menosprecio de Forner no podría ser más claro. Cierra el párrafo explicando las causas de su juicio:

> Palabras peregrinas, frases huecas, períodos rimbombantes, metáforas desmesuradas, rodeos afectados, traslaciones violentas, balumbo de adornos impertinentes, conceptos falsos, ponderaciones gigantescas fueron las pócimas con que destruyeron su salud [la de la lengua castellana] a título de hermosearla.[39]

Hacia el final de la centuria encontramos también unas referencias sueltas en diferentes periódicos. La primera se halla en el *Diario de Madrid* del 14 de abril de 1789, donde un tal Canté Salanova, en un poema satírico, cita al Conde como autor de la *Fábula de la Fénix* y del *Faetón*.[40] En una furiosa carta al editor del *Semanario de Salamanca*, publicada allí el 5 de diciembre de 1795, un tal Philarcaio[41] alaba además a Villamediana y a otros poetas del Siglo de Oro, defendiéndolos ante los escritores dieciochescos.[42] En cambio, el 19 de diciembre de 1799, en el *Semanario de Zaragoza* se menciona una vez más al Conde como poeta culto. Aunque, en general, el autor anónimo critica fuertemente el culteranismo y su estética, reconoce que hay grandes diferencias entre sus supuestos partidarios: «qualquiera advertirá la diferencia

[34] Fernández de Moratín (1900: 74). Nótese que Rozas (1964 I: 87-88) no recuerda el origen del verso y lo asocia erróneamente con la *Fábula de Faetón*.
[35] Para el proceso de creación de aquella obra, cf. Jurado (2000).
[36] Cf. Cristina Carbonell (1992: 37).
[37] Solo al final de la obra se llega a saber que la lengua castellana, en realidad, está todavía viva, aunque débil.
[38] Forner (2000: 307-308).
[39] Forner (2000: 308).
[40] Cf. Salanova (14 de abril de 1789: 415).
[41] El pseudónimo parece componerse del griego *philein* (amar) y *archaios* (antiguo), es decir, «el que ama a lo antiguo». El nombre encaja perfectamente con la actitud expresada en la carta.
[42] Cf. Philarcaio (5 de diciembre de 1795: 233).

de un Góngora à un Melendez, de un Villamediana à un Vaca de Guzman, y otros muchos que pudieran citarse».[43] No está claro qué exactamente pretende expresar el autor desconocido al comparar a Góngora con Batilo (Juan Meléndez Valdés, 1754-1817) y a Villamediana con José María Vaca de Guzmán (1744-¿1803?), puesto que ni siquiera revela a qué generación de escritores favorece.

Luego del análisis de las referencias presentadas se puede concluir lo siguiente: primero, el interés por Villamediana va creciendo a lo largo del siglo XVIII. Mientras que solo tres de las quince referencias al Conde son anteriores a 1750, la mayoría de los textos investigados datan de la segunda mitad de la centuria. Segundo, el interés es muy heterogéneo, pudiéndose identificar tres categorías principales:

1) Interés primordialmente biográfico
2) Elogio a Villamediana como poeta
3) Crítica a Villamediana como poeta, integrada frecuentemente en un desprecio más general de la estética del Barroco y/o del culteranismo

Entre los quince textos investigados, solamente los escritos de Macanaz y Velázquez pueden ser atribuidos únicamente a la primera categoría, aunque, en el segundo caso, el interés biográfico –Villamediana como alumno de Góngora– está estrechamente relacionado con su vida de escritor. Cuatro de los textos –los de Salazar y Castro, Montiano y Luyando, López de Sedano y Fernández de Moratín (padre)– representan una mezcla entre las dos primeras tendencias. En ellos encontramos cierto interés por el personaje histórico del Conde (causa de su muerte, Villamediana como alumno de Góngora y Villamediana como torero), al igual que alabanzas a su obra literaria. Otros cuatro, es decir, los escritos de Luzán, Mayans y Siscar, en cierto modo Iriarte y también la carta del enigmático Philarcaio, representan exclusivamente elogios a Juan de Tassis como poeta. La tercera y última categoría no se manifiesta hasta el final del siglo y se reduce a Cadalso, Fernández de Moratín (hijo) y Forner, lo que corresponde a una quinta parte de las referencias encontradas. Canté Salanova y el autor desconocido del *Semanario de Zaragoza* citan a Villamediana como escritor, sin revelar qué opinan en cuanto a su obra.

Basándose en estos datos, no es posible confirmar ninguna de las teorías formuladas hasta la fecha sobre la representación literaria del Conde de Villamediana en el siglo XVIII. Al principio de esta sección ya vimos que, al contrario de lo que afirma Ruiz Casanova, el Conde no cae en el olvido. Por otro lado, tampoco parece convertirse en patrón de los enamorados, tal

[43] Anónimo (19 de diciembre de 1799: 392).

y como indica Rosales, ni hay pruebas de que fuese creencia general que había un secreto amor entre él y la reina, afirmación de Cotarelo y Mori. Sin duda alguna, el Siglo de la Luces representa la época en la que Villamediana produjo menos ecos literarios. No obstante, entre las élites intelectuales del país se observa un vivo interés por su vida y obra. En cuanto a los españoles en general, resulta muy difícil determinar si se acordaban del Conde y, en caso afirmativo, de qué manera. No disponemos de fuentes que diesen alguna información en cuanto a estas preguntas. Montiano y Luyando escribe de «plebeyas hablillas», pero no aclara a qué tiempo se refiere: el suyo o el de Villamediana.

Es importante señalar que, durante el siglo XVIII, Juan de Tassis y Peralta todavía no se convierte en personaje de novela. Su ficcionalización que comienza en el Romanticismo, aún no tiene lugar. En cambio, el interés de los escritores por su vida y muerte es limitado y anecdótico. Lo mismo vale para su obra literaria que después de 1648 no se vuelve a imprimir hasta 1837.[44]

Solo podremos especular sobre cuáles fueron las causas de este relativo desinterés. Sabemos que los ideales de la Ilustración y también la fuerte presencia de la Inquisición española a partir de la segunda mitad del siglo XVII dificultaban la publicación de libros sin una clara función didáctica y/o moralista. Bajo estas circunstancias, resulta difícil imaginarse la ficcionalización de este personaje frívolo e inmoral por excelencia como lo era y sigue siendo, para muchos, Villamediana. ¿Será coincidencia que el interés por el Conde se restablecería justamente cuando también estaría convaleciendo el género de la novela, es decir, durante la segunda mitad del siglo? Tampoco hay que olvidarse de todo lo que representa Villamediana como escritor. Muchos autores ilustrados quisieron emanciparse de sus predecesores barrocos, hecho que frecuentemente se manifestó en un menosprecio profundo hacia Góngora y sus adeptos. Recordemos lo que constata Rozas: «A través de la historia de nuestra crítica literaria, el nombre de Villamediana camina, si bien a prudente distancia, paralelo al de Góngora. Es como una sombra amiga».[45] En el siglo XVIII, incluso el prestigio del celebrado cordobés sufrió una caída enorme. Por tanto, consideramos que la causa más probable del desinterés por el Conde durante aquella época se encuentra en la confluencia de los diferentes motivos antes expuestos.

[44] Cf. Rozas (1964 I: 38). Sin embargo, su *Faetón* es traducido al latín: cf. Rozas (1964 I: 43).
[45] Rozas (1964 I: 5).

V El siglo XIX: la poesía lírica

Al investigar la representación del Conde de Villamediana en la literatura decimonónica, es preciso comenzar con la lírica, puesto que el romance homónimo del duque de Rivas, de 1834, marca el inicio de lo que se podría denominar el redescubrimiento literario del Conde después de casi dos siglos de relativo desinterés. Así, el texto ejerce una influencia enorme no solamente en la lírica –sobre todo en el romance– del siglo XIX, sino también en los demás géneros literarios de la época[1] y contribuye decisivamente a la formación de la leyenda del Conde, aunque su imagen en la literatura posterior adquiere formas muy diversas e incluso opuestas.

Hasta el momento, la lírica decimonónica sobre Juan de Tassis y Peralta ha sido investigada solamente en pocas ocasiones. Además de algunas digresiones esporádicas por parte de los villamedianistas, hay que mencionar las contribuciones de Narciso Alonso Cortés (1948) y, muy recientemente, Isabel Román Román (2018). No obstante, ambos eruditos pretenden ofrecer, ante todo, una vista panorámica de la ficcionalización del Conde en general. El vallisoletano, por lo tanto, abarca varias ficcionalizaciones del siglo XIX y de la primera mitad del XX, mientras que Román Román, aunque investiga únicamente la literatura decimonónica, se concentra sobre todo en el teatro. José Antonio Rodríguez Martín (1986) es el único quien se ha dedicado con cierta precisión a los siete poemas más importantes de la época. No obstante, ignora las interdependencias entre estos textos y frecuentemente incluso los aspectos centrales para su respectivo funcionamiento. A veces, llega a conclusiones erróneas y pasa por alto varios poemas de importancia.

Por todo lo anterior, resulta esencial que se vuelva a emprender una investigación detallada del conjunto de textos que conocemos, para de esta manera obtener la visión más precisa posible sobre la representación del Conde de Villamediana en la poesía lírica decimonónica. En total, hemos localizado doce[2] poemas en los que los siete autores identificados también por Rodríguez Martín escriben sobre Villamediana. En su mayoría, se trata de romances y baladas. A lo largo de este capítulo veremos que cada uno de los poetas interpreta la materia de la vida y muerte del Conde a su manera, contribuyendo a una amplia gama de ficcionalizaciones y así a la formación de la leyenda decimonónica sobre Villamediana. Por las razones expuestas, partiremos con *El Conde de Villamediana* del duque de Rivas y seguiremos con los demás romances, puesto que especialmente Vila y Goyri y

[1] En cuanto al teatro, eso vale sobre todo para Escosura, Serna y Velázquez y Sánchez. En cuanto a la épica, eso vale para Sierra y L., Orellana y Fernández y González. Cf. los capítulos VI y VII.

[2] Si se interpreta el texto de Rivas como cuatro romances individuales, como lo hace Rodríguez Martín (1986: 538), incluso son quince. Aunque según Alonso Cortés (1928: 37) también *La Perla del Buen-Retiro* de Luis de Eguílaz contribuye a la leyenda decimonónica sobre el Conde, la pasaremos por alto, dado que Villamediana no aparece en esta balada.

Ossorio y Bernard se sirvieron de sus predecesores respectivos como fuentes de inspiración. Tras la investigación de las baladas, terminaremos este capítulo con el análisis de un poema narrativo en décimas del mencionado Hurtado Valhondo.

1 Villamediana en el romance

1.1 El duque de Rivas: nacimiento de un mito romántico y crítica liberal a la monarquía

En 1833, Ángel Ramírez de Saavedra y Rodríguez de Baquedano (1791-1865), mejor conocido hoy como III duque de Rivas (a partir de 1834), todavía se encuentra como exiliado en París. Antes de su regreso a España al año siguiente, redacta en la capital francesa *El Conde de Villamediana*, ciclo de cuatro romances de una totalidad de 880 versos que representan la ficcionalización más antigua y significativa de su homónimo protagonista.[3] Esta obra marca el comienzo de una larga tradición literaria que durará todo el siglo XIX. En su poema, Rivas también se sirve de Juan de Tassis para expresar de forma artística sus convicciones liberales y patrióticas, y al mismo tiempo para criticar –de forma indirecta– a la monarquía española del momento. El romance, por tanto, no solamente es una ficcionalización, sino también una politización de la historia de Villamediana.

El ciclo se divide en cuatro romances de más de 200 versos cada uno. Son titulados *Los toros* (vv. 1-228), *Las máscaras y cañas* (vv. 229-440), *El sarao* (vv. 441-676) y *Final* (vv. 677-880). El argumento comprende el transcurso de un solo día de mayo de 1622. Aunque el Conde histórico murió en agosto de aquel año, en el poema se trata del día de su muerte. Tanto Alonso Cortés como López Izquierdo correctamente llaman la atención sobre la (¿intencionada?) inexactitud histórica de la composición de Rivas,[4] juicio que confirmamos. Tendremos que volver sobre este aspecto en numerosas ocasiones. El día de la trama se celebra en Madrid el cumpleaños del joven Felipe IV. Dado que el rey histórico nació en abril, también podría tratarse de su día del santo (3 de mayo). Al principio del texto se lee que

> Está en la Plaza Mayor
> todo Madrid celebrando
> con un festejo los días
> de su rey Felipe Cuarto.[5]

[3] Alonso Cortés (1928: 32) falsamente afirma que *La Corte del Buen Retiro* (1837), drama histórico de Patricio de la Escosura, es más antiguo que el romance de Rivas. Aunque Pedraza Jiménez (1987: 55, n.) muy acertadamente escribe que los *Romances históricos* no se publicaron antes de 1841, Román Román (2018: 162) recuerda que *El Conde de Villamediana* «había aparecido ya publicado en 1834, acompañando junto con otras obras la edición de *El moro expósito*». En el capítulo VI 1 mostraremos incluso que Escosura conoció el romance de Rivas, puesto que integra varias ideas del duque en su drama.

[4] Cf. Alonso Cortés (1928: 31) y López Izquierdo (1985: 79-80).

[5] Rivas (1957: 392). A nuestro entender, «días» podría referirse tanto al cumpleaños como al santo del rey. Además, en los vv. 235-236 se lee que el festejo tiene el objetivo de «celebrar el nombre / del poderoso monarca».

En *Los toros* se narra el comienzo de dichas celebraciones. Villamediana es introducido como torero ostentoso, intrépido y admirado. No aparece hasta el v. 65, pues antes se describe detalladamente el esplendor de la arena (vv. 1-44) y el espantoso toro jarameño (vv. 45-66) al que se tendrá que enfrentar el héroe del poema. Solamente se alude una vez al Conde, sin descubrir todavía su verdadera identidad: un misterioso «caballero a caballo» al quien se dirigen los ojos de todos los espectadores, sean nobles o comunes (vv. 37-44). Sin embargo, aquí Rivas ya expresa por primera vez su mirada patriótica hacia el Siglo de Oro que se volverá a manifestar varias veces a lo largo del texto. En los vv. 27-28, al decir que la guardia tudesca «parece un muro de paño / rojo y jalde [...]»,[6] se evocan los colores de la bandera nacional española, utilizados desde el siglo XVIII. Es la primera huella de un patriotismo muy palpable en el poema que se mezclará en diversas ocasiones con la historia de Villamediana.[7]

En los vv. 65-108 leemos cómo el Conde entra en la arena. Su aspecto no podría ser más ostentoso: montando a «un tordillo fogoso»,[8] de silla y brida lujosas, él mismo

> Viste una capa y ropilla
> de terciopelo más blanco
> que la nieve, de oro y perlas
> trencillas y pasamanos;
> las cuchilladas, aforros,
> vueltas y faja, de raso
> carmesí; calzas de punto,
> borceguíes datilados,
> valona y puños de encaje;
> esparcen reflejos claros
> en su pecho los rubíes
> de la cruz de Santiago.[9]
> Un sombrero con cintillo
> de diamantes, sujetando
> seis blancas gentiles plumas,
> corona su noble garbo.
> Con la izquierda rige el freno,
> en la diestra lleva en alto
> un pequeño rejoncillo
> con la cuchilla de a palmo.
> Acompáñanle dos pajes
> a pie, de uno y otro lado;
> y llevan las rojas capas
> prontas al lance en la mano;
> síguenle sus escuderos
> y un gran tropel de lacayos,
> los que por respeto al toro
> se van haciendo reacios.[10]

[6] Rivas (1957: 393).
[7] A este patriotismo ya alude Rodríguez Martín (1986: 539).
[8] Rivas (1957: 393).
[9] Recordemos que Villamediana –igual que Rivas– fue caballero de aquella orden.
[10] Rivas (1957: 393).

Se presenta aquí ante el lector por primera vez en el siglo XIX un Villamediana ficcionalizado y, como se ha visto, *mitologizado* en el sentido de que aquel Conde creado por Rivas claramente es de tamaño más que natural. A diferencia de su escasa ficcionalización durante los siglos anteriores, como por ejemplo en Cervantes o Espinel, ocupa aquí por primera vez en la historia de la literatura española el papel central en una obra ficcional.

En todo el resto de *Los toros*, se lo vuelve a celebrar una y otra vez:

> Era el gran don Juan de Tarsis,
> caballero cortesano,
> conde de Villamediana,
> de Madrid y España encanto
> por su esclarecido ingenio,
> por su generoso trato,
> por su gallarda presencia,
> por su discreción y fausto.[11]

También es elogiado por su bizarría (v. 110) y valentía (v. 133). Además, en los vv. 125-128 se alude por primera vez al secreto amorío entre Villamediana y la reina Isabel, motivo central del texto de Rivas:

> Gran favor se le supone,
> aunque secreto, en palacio,
> pues susurran malas lenguas...
> Pero mejor es dejarlo.[12]

Claro está que, en las partes siguientes del poema, el duque no sigue su propio consejo, sino que refiere el asunto con bastante detalle.[13] Antes, sin embargo, se narra como Villamediana, muy diestramente, vence y mata al toro (vv. 133-196), por lo que es aplaudido por el público, especialmente por las mujeres (vv. 169-176). En los vv. 153-155 casi se convierte en una criatura sobrehumana, cuando

> [...] parece
> que caballero y caballo
> van a volar a las nubes[.][14]

Después, sigue quizá la escena más famosa del romance, recordada –a pesar de su carácter meramente ficticio– por muchos villamedianistas. En ella, el joven Felipe IV y su esposa Isabel, presenciando la victoria del Conde, mantienen el siguiente diálogo:

> La reina, que sin aliento,
> los ojos desencajados
> en jinete y toro tuvo,

[11] Rivas (1957: 394).
[12] Rivas (1957: 394).
[13] Esto ya lo observa Rodríguez Martín (1986: 538-539).
[14] Rivas (1957: 394).

vuelve ansiosa, respirando;
«¡Qué bien pica el conde!», dice,
y «¡Muy bien!», los cortesanos
repiten. El rey responde:
«Bien pica, pero muy alto.»
Y en el rostro de la reina
clavó los ojos un rato.[15]

La escena resulta esencial para el curso posterior del argumento, ya que muestra al lector dos aspectos centrales del poema: primero, que la reina del romance corresponde a los sentimientos del Conde. Recordemos que, en el caso de la reina histórica, carecemos de fuentes que permitieran tal juicio. Segundo, que su marido el rey sabe muy bien qué está pasando a sus espaldas. Estas condiciones se combinan con otro aspecto clave del romance que se hace palpable justamente después:

[...] y todos
los señores de palacio,
en quienes opinión propia
fuera un peregrino hallazgo,
repitieron, no sabiendo
lo que decían acaso,
y de entrambas majestades
queriendo seguir el rastro:
«Pica muy bien; mas debiera
haber picado más bajo.»[16]

Es obvio que aquí se utiliza la historia del amorío secreto para criticar duramente a los cortesanos de Felipe IV, privados de la capacidad de tener una opinión propia o del coraje necesario para expresarla. A nuestro entender, también es posible interpretar los versos –que resultan perfectamente redundantes para la trama misma– como crítica general al gobierno de Fernando VII y, así, como expresión de las convicciones liberales de su autor. En los vv. 613-624, Rivas volverá a criticar a los cortesanos por el mismo defecto.

El primer romance termina con la breve mención de las corridas de otros combatientes y la retirada del público al mediodía (vv. 197-228). En el segundo, *Las máscaras y cañas*, se cuenta cómo continúan las fiestas por la tarde: regresan la corte y el pueblo a la plaza, hay música y un juego de máscaras en el que las diferentes regiones del imperio (incluyendo «Bélgica», Nápoles, Milán, etc.) se presentan ante el rey y lo saludan (vv. 229-316). Nótese que Rivas vuelve a evocar así la antigua grandeza de su patria, además de mostrar cierta inclinación al exotismo.[17] Villamediana, a su vez, no vuelve a aparecer hasta el v. 317, cuando –montando ahora a un ostentoso caballo blanco– encabeza una cuadrilla de jinetes. Él y el jefe del otro

[15] Rivas (1957: 394).
[16] Rivas (1957: 394).
[17] En los vv. 277-289 leemos de un «cacique indiano», una alfombra persiana y añafiles moriscos.

escuadrón, el conde de Orgaz,[18] entran en la plaza desde dos lados opuestos y se acercan al balcón real, atrayendo sobre sí una vez más las miradas del público. Presentan un lema cada uno, pero mientras que Orgaz se compara a sí mismo con el ave del fénix (v. 360), Villamediana saca aquella famosa divisa «que dice: ‹Son mis amores...›, / y luego reales de plata».[19] En el poema, es precisamente esta provocación la que inicia la muerte del Conde:

> Propensión funesta tiene
> el joven[20] galán que alcanza
> favores de una señora,
> a la par hermosa y alta,
> de publicarlos al punto
> y de sacarlos a plaza;
> vanidad de enamorados
> que en peligros no repara.[21]

El pasaje citado ilustra perfectamente el funcionamiento interior de la composición de Rivas: su «propensión funesta» (v. 373) no es sino la *hibris*, la falla trágica en el carácter de Villamediana que al final provocará su asesinato. Isabel, como esposa del rey, es mujer demasiado «alta» (v. 376) para él. Por tanto, declarar con aquel lema públicamente su amor e ignorar así el eminente peligro no es sino «vanidad de enamorados» (v. 379). Su muerte, por tanto, es la consecuencia lógica de su propio actuar, juicio que ya se observaba frecuentemente en los epitafios escritos a raíz de los sucesos.[22]

En el romance, no obstante, el público inicialmente disimula no entender el significado del mote. Es el «enano» Velasquillo quien –con cierta malicia– presenta la solución (vv. 393-412), seguido por el mismo Felipe IV, quien furiosamente contesta con un juego de palabras:

> Trémulo el rey y amarillo,
> y conteniendo la saña:
> «Pues yo se los haré cuartos»,
> respondió al punto en voz baja.
> Lo oyó la reina, y quedóse
> inmóvil como una estatua,
> pálida como la muerte,
> hecha pedazos el alma.[23]

Nótese también la pena y preocupación de Isabel, *leitmotiv* de los dos romances restantes del duque. El segundo, a su vez, termina con una crítica a la decadencia incipiente de la época.

---

[18] La conexión de este personaje con Villamediana es invención de Rivas. No parece tratarse de ninguna alusión al famoso cuadro del Greco.
[19] Rivas (1957: 396).
[20] Villamediana, en 1622, tenía cuarenta años, edad en la cual perfectamente podría haber sido abuelo. Acuérdese de lo dicho sobre la inexactitud histórica del poema.
[21] Rivas (1957: 396).
[22] Cf. capítulo III 2.
[23] Rivas (1957: 396).

Con esta crítica se inicia también la tercera parte del poema, titulada *El sarao*. Leemos que la monarquía de los Habsburgo, sin darse cuenta, «se desmorona» (v. 442), diagnóstico que –una vez más– tambien se podría entender como alegoría de la España de Fernando VII. Continúan las fiestas por la noche con un sarao en el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro,[24] cuya pompa es descrita en los vv. 469-496 del poema. Los vv. 497-532 se dedican a la descripción del sarao mismo: el lujo en el Salón de Reinos, el baile y los huéspedes, entre los cuales figuran los habitantes más nobles de Madrid y España, además de extranjeros de importancia. Es obvio que, con todo eso, Rivas vuelve a evocar la imagen de la antigua grandeza y el peso internacional de la España del Siglo de Oro. Es importante recordar, al respecto, la muy reciente pérdida de una gran parte de los territorios españoles transatlánticos entre 1814 y 1826. Cuando Rivas componía su poema, esta experiencia todavía debe haber tenido un impacto significativo en él. Consecuentemente, entre los vv. 533 y 612 se presenta detalladamente a los invitados más destacados del sarao: a Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Hortensio Félix Paravicino, Esteban de Villegas, Francisco Manuel de Melo y Diego Velázquez, representando todos un aspecto distinto de la antigua superioridad cultural española.

No es antes del v. 575 que se vuelve a mencionar a Villamediana. Llegamos a saber que acaba de bailar con la reina y que ahora emprende una conversación con Lope de Vega. A continuación, Rivas –por primera vez en todo el poema– habla del Conde como poeta:

> Acaba de publicarse
> su poema de «Faetonte»,
> en aquel tiempo un prodigio,
> que hoy tiene apenas lectores;
> obra de perverso gusto
> y de hinchados clausulones.
> Góngora, que, envanecido,
> un adepto de alto nombre
> ve en tan claro personaje,
> sus encomios prodigóle.
> Y todos lo celebraban,
> aunque yo decir no ose
> si sus versos aplaudían
> o su favor en la Corte.[25]

Es interesante que, aunque hasta ahora Rivas siempre ha elogiado al Conde por su aparición y conducta, no lo alabe aquí por sus cualidades de escritor. Al contrario, critica duramente el estilo barroco de su *Fábula de Faetón*[26] e incluso al «envanecido» Góngora por sentirse orgulloso de su alumno. También acusa al resto de los presentes de la hipocresía, aludiendo a

[24] Nótese una vez más la inexactitud histórica del poema, dado que no se construyó aquel palacio hasta los años treinta del siglo XVII.
[25] Rivas (1957: 398).
[26] Waissbein (2016: 220, n.) se adhiere al juicio de Rivas.

que sus alabanzas podrían, en realidad, referirse no a los versos de Villamediana, sino a su gran influencia en la corte.[27] La crítica de Rivas recuerda el desprecio general hacia la estética del culteranismo, observado ya con frecuencia en el siglo XVIII.[28] Esto encaja también perfectamente con su crítica a la decadencia, expresada al principio del tercer romance.

Termina el tercer romance con la agudización del conflicto amoroso entre Felipe IV, el Conde e Isabel. Tras la breve apariencia de Olivares,[29] quien mantiene una conversación con el rey (vv. 613-636), es la reina quien se convierte en el centro de la atención. Se destaca su belleza (vv. 637-639), subrayando que en toda la noche no dejó de mirar atentamente al Conde. Ahora hace una seña secreta en dirección de su amante para que la siga, pues supone que dicha conversación entre su marido, Olivares y otros invitados va a durar mucho tiempo (vv. 643-652). Escapa del Salón de Reinos y Villamediana, comprendiendo la seña, procura seguir a «su amado norte».[30] No obstante, Felipe IV se da cuenta de lo que está ocurriendo (vv. 661-664) y le corta el camino (v. 667). Entonces sigue el primer enfrentamiento directo entre los dos rivales, del que sale vencedor el rey:

> [...] turbóle [a Villamediana]
> el ver al rey furibundo,
> que con miradas atroces,
> ojos cual los de un fantasma,
> en él sin quitarlos pone.
> Sobrecogido, de mármol,
> ni a dar un paso atrevióse,
> y trabó, disimulando,
> un altercado con Lope.[31]

Esta clara agudización se hace todavía más palpable en la cuarta y última parte del poema, titulada simplemente *Final*. Representa el punto culminante de la trama y trata de la instigación y del transcurso del atentado contra Villamediana. Comienza con Isabel, esperando desesperadamente en una galería con baranda hacia el jardín del palacio a que llegue su amante (vv. 677-708). Al fondo está continuando el sarao. El lector llega a saber cuál es la intención detrás de aquel encuentro secreto: «por dar al conde un aviso / [Isabel] atropella todo riesgo».[32] Nótese que Rivas retoma aquí el motivo de la venganza personal de Felipe IV: en el segundo romance, éste había declarado hacer «cuartos»[33] a los *amores reales* del Conde. Por tanto, la preocupada reina pretende avisar a Villamediana.

---

[27] Recordemos que Rosales (1969: 197-199) mostró de forma convincente que Villamediana, antes de caer en desgracia real, pudo ejercer una gran influencia en la corte del joven Felipe IV.
[28] Cf. capítulo IV.
[29] Rivas lo llama «conde-duque», aunque, por aquel entonces, solo era conde.
[30] Rivas (1957: 399).
[31] Rivas (1957: 399).
[32] Rivas (1957: 399).
[33] Rivas (1957: 396).

Sin embargo, éste no llega. En cambio, es su marido quien, secretamente, se le acerca por detrás, tapándole los ojos con las manos. El lector, no obstante, no sabe si se trata del rey o del Conde, dado que la voz poética solamente lo introduce como «un hombre embozado».[34] Isabel, suponiendo que se trata de Villamediana, vuelve la cabeza, diciendo «Déjame y escucha, conde».[35] Reconociendo a su marido, se da cuenta de su error. Sin embargo, logra salvarse de la situación, pues, según la voz poética, «tienen el privilegio / las hembras del disimulo».[36] Felipe, enfurecido, le pregunta cómo es posible que lo llame conde. Explica ella:

> «Sí, señor; de Barcelona...
> Y se complace mi pecho
> con tal título, afirmado
> con vuestro poder y esfuerzo,
> después que habéis reprimido
> la rebelión de aquel pueblo».[37]

Parece que la reina aquí se refiere a la sublevación de Cataluña entre 1640 y 1652, ilustrando una vez más el desinterés de Rivas por la cronología de los sucesos, pues recordemos que el romance tiene lugar en mayo de 1622. Aun así, Felipe, a regañadientes, acepta la descarada excusa de su esposa y, trás otra amenaza indirecta contra Villamediana, la reina se desmaya (vv. 773-788).

El episodio –invención, según parece, de Rivas– representa la segunda escena más conocida del romance, después de aquella otra conversación también entre Isabel y su marido cuando, en el primer romance, evalúan el talento del Conde como torero. Alonso Cortés acertadamente escribe que el episodio debe ser inspirado por la historia de Fredegunda, reina franca de Neustria (siglo VI) y del rey Chilperico I, su marido.[38] En el *Liber Historiae Francorum* de 727/728 hay una anécdota muy parecida a la escena de la galería inventada por Rivas. Resume Hartmann que

> Unmittelbar an den Bericht von der «Heirat» Rigunths schließt sich die Vorgeschichte der Ermordung Chilperichs an, die im Unterschied zu Gregors Schilderung hier wie eine Szene aus einer komischen Oper erscheint: Fredegunde hat ein Verhältnis mit dem Hausmeier Landerich; als Chilperich frühmorgens auf die Jagd geht, wäscht die Königin sich die Haare und in ihrer gebeugten Haltung sieht sie nicht, dass der König, von Liebe zu ihr entflammt, zurückgekommen ist und dass er es ist, der ihr einen Klaps auf das Hinterteil gibt; sie reagiert mit den Worten: «Landerich, was machst du?», dreht sich um und erschrickt zu Tode; der König weiß nun Bescheid und geht traurig zur Jagd.[39]

---

[34] Rivas (1957: 399).
[35] Rivas (1957: 400).
[36] Rivas (1957: 400).
[37] Rivas (1957: 400). En cuanto al condado de Barcelona, Deleito y Piñuela (1955: 169-170) explica: «Sabido es que los reyes de España conservaban tal nombre, como el de señores de Vizcaya y soberanos en particular de todos los que fueron antiguos Estados de su corona».
[38] Cf. Alonso Cortés (1928: 32).
[39] Hartmann (2004: 227).

(Justamente después de la «boda» de Rigunth siguen los antecedentes del asesinato de Chilperico, los que –a diferencia del relato de Gregorio [de Tours]– parecen la escena de una ópera cómica: Fredegunda tiene una relación con el mayordomo de palacio Landrico; cuando Chilperico, una mañana temprana, se va a la caza, la reina se está lavando el pelo. Agachada, no ve que el rey, apasionado de amor, ha vuelto para darle una palmadita en el trasero; reacciona ella preguntando: «Landrico, ¿qué estás haciendo?», vuelve la cabeza y se asusta; ahora el rey sabe lo que está ocurriendo y, afligido, sale de caza.)

Los puntos en común de las dos anécdotas son obvios. Resulta curioso que ambas escenas estén vinculadas con un asesinato, aunque en el caso de Fredegunda es el mismo rey quien muere.

En el romance de Rivas, en cambio, Felipe se retira a su aposento y le encomienda a un ballestero el atentado contra Villamediana (vv. 789-808). Pálido, «tranquilo y tal vez risueño»,[40] vuelve después al sarao, donde mantiene una breve conversación con Olivares. Se anuncia que la reina está enferma y que se ha acabado la fiesta. Los invitados, entristecidos, se van. Villamediana, mientras tanto, está muy preocupado (vv. 833-834):

[A]l retirarse saluda
al monarca con respeto,
y éste con una sonrisa
lo deja aterrado y yerto,
mientras afable despide
a los otros palaciegos.[41]

Nótese la crueldad e impiedad mostradas aquí por el rey que encaja perfectamente con la crítica a la monarquía expresada tantas veces en el romance. El pasaje citado es el último encuentro entre el Conde y el monarca, pues en los versos restantes (841-880) tiene lugar la muerte del primero. En esta última parte del poema, Felipe impide con su aura espantosa que una sirvienta de Isabel se acerque al Conde para avisarle del inminente peligro (vv. 841-852). Desaparecida su carroza, éste sube a la de Orgaz.[42] De camino a sus casas, el asesino les espera en una oscura encrucijada, donde mata con una daga al Conde. Aquí, Rivas subraya por última vez la esperanza y, quizá, ingenuidad de su protagonista, dado que éste, hasta el último momento, supone «que es mensajero / de la reina quien lo llama».[43]

Resumiendo, se podría decir que *El Conde de Villamediana* representa no solo el nacimiento de un mito romántico, siendo ésta la primera ficcionalización de su homónimo protagonista en el siglo XIX, sino que a la vez es una clara expresión del patriotismo de su autor, quien, desde el exilio, en varias ocasiones evoca en el poema la antigua imagen de una España venerable e internacionalmente relevante, aunque con ciertos síntomas de decadencia. Rivas combina este patriotismo con frecuentes críticas a la monarquía de los Habsburgo y a Felipe IV, a quien pinta como personaje furioso, vengativo, cruel y sin piedad. El duque, no

[40] Rivas (1957: 400).
[41] Rivas (1957: 400).
[42] El Villamediana histórico iba en su carruaje con Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio.
[43] Rivas (1957: 401).

obstante, formula especialmente su crítica a la corte de forma tan generalizada que puede ser interpretada fácilmente como crítica liberal al reinado de Fernando VII o incluso al sistema monárquico en general.

Aunque también se juzga a Villamediana por su *Faetón* y la *hibris* de su carácter, generalmente se lo elogia en numerosas ocasiones por su conducta y pompa. La reina corresponde a su amor, hecho que lo convierte en héroe romántico por excelencia: un rebelde que lucha contra las convenciones sociales de la época y que, finalmente, fracasa.

1.2 Antonio de Trueba y el Conde como víctima accidental

En *La cacería* (1852), romance del escritor vizcaíno Antonio de Trueba y de la Quintana (1819-1899), Juan de Tassis y Peralta juega solamente un papel secundario.[44] En los primeros tres cuartos de la composición no aparece siquiera. En cambio, es Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio y, como es sabido, último acompañante del Conde el día que murió, quien desempeña el donjuanesco papel principal. Sin embargo, el poema representa un tratamiento original e innovador de la muerte de Villamediana.

El, según opina Alonso Cortés, «lindísimo»[45] texto consiste en 206 versos. Está dividido en cuatro partes que no llevan títulos y que comprenden los vv. 1-40 (I), 41-94 (II), 95-134 (III) y 135-206 (IV), respectivamente. El *leitmotiv* de la composición, al que ya se alude en el título, es ilustrado por un pequeño estribillo –con variantes[46]– al final de cada una de las partes que conforman el romance: «unos cazan las perdices / y otros las hijas de Adan».[47] Nótese que no solamente se refieren a Villamediana, sino ante todo a su último compañero.

La trama comienza el día de San Juan (probablemente) de 1622, cuando Luis de Haro y una salvaje cabalgata están de caza en las afueras de Madrid. El joven noble es descrito como el participante más gentil de la caza, «caballero principal» de la capital, discreto, galán, mujeriego, etc.[48] Hay que subrayar que Trueba, para presentar al hijo del marqués, elige todas las propiedades atribuidas habitualmente al Conde. Haro, en medio de la caza, nota a una joven «doncella» y, apasionado, abandona a los demás para conocerla.[49] Solo ahora el lector se da cuenta de su falsedad, pues no es fiel a la joven y la deshonra. Su padre, con ira, jura venganza.[50]

---

[44] El texto parece haberse publicado por primera vez en *El libro de los cantares* del año indicado.
[45] Alonso Cortés (1948: 147).
[46] Rodríguez Martín (1986: 542) correctamente observa que, a través de las variantes, «el poema va adquiriendo intensidad dramática».
[47] Trueba (1860: 178).
[48] Cf. Trueba (1860: 178).
[49] Cf. Trueba (1860: 179).
[50] Cf. Trueba (1860: 180-181).

En la cuarta y última parte del poema finalmente aparece Villamediana. Ya no es San Juan, sino la noche del 21 de agosto,[51] día del atentado contra él. Junto con Haro, está en la carroza de su acompañante, de regreso del palacio. Los dos están siendo perseguidos por «un bulto».[52] Llegamos a saber lo mujeriego que es también el Conde, admirado por su amigo:

> vuestro amor va recorriendo
> «toda la escala social»,
> siempre victorioso, siempre
> lleno de prosperidad.[53]

Al contrario de Haro, no obstante, Villamediana parece tener escrúpulos morales. Cuando el primero alude a los rumores sobre un secreto amorío entre el Conde y la reina, el Correo Mayor lo desmiente y defiende a la monarca con las palabras siguientes:

> ¡Silencio, Don Luis! La reina
> no se tiene que acusar
> de haberme otorgado nunca
> ningún favor criminal.[54]

En cambio, asegura que no es amor lo que le une a Isabel, sino «amistad».[55] En este sentido, no es exactamente cierto lo que afirma Rozas en su bibliografía del Conde.[56] Sin embargo, el rey está celoso y enojado con Villamediana, por lo que no le ha hablado en toda la noche. Este hecho, notado por todos, llevará a

> que si dais un tropezón
> esta noche, se dirá
> mañana en Madrid que os puso
> la piedra su Majestad.[57]

Como es sabido, al Conde le espera un destino mucho más espantoso que solamente aquel posible «tropezón». Resulta que el «bulto» que ha perseguido a los dos hombres es, claro está, el padre de la joven engañada por Luis de Haro. Gritando de ira, se lanza sobre los pasajeros del carruaje y, confundiéndolos, mata a Villamediana.[58]

Aquí, Trueba presenta una interpretación alternativa de los sucesos históricos: Villamediana, a pesar de los rumores, no mantuvo ningún amorío con la reina. Sin embargo, Felipe IV demuestra sus celos con su conducta hacia el Conde y lo hace notar también

---

[51] Aquí, Trueba no presta atención a los hechos históricos. En su poema, son las dos de la madrugada y hace frío, detalle bastante improbable en pleno verano madrileño.
[52] Trueba (1860: 181).
[53] Trueba (1860: 181).
[54] Trueba (1860: 181).
[55] Trueba (1860: 182).
[56] Cf. Rozas (1964 I: 101). Afirma que sí es *amor* lo que siente la reina por Villamediana, aunque «no criminal».
[57] Trueba (1860: 182).
[58] Cf. Trueba (1860: 182-183).

públicamente. La muerte accidental del Correo Mayor, confusión trágica del destino, se ha atribuido por tanto a dichos celos del monarca, aunque en la ficción de Trueba carecen de fundamento.[59] Se puede decir que el autor, a través de su romance, participa en el debate decimonónico sobre las posibles causas de la muerte de Villamediana. Por tanto, en *La cacería*, el motivo de la confusión no solo representa una versión innovadora y casi tragicómica de los sucesos, sino también el intento de impartir cierta absolución al Conde histórico.[60]

1.3 Francisco Vila y Goyri y la psicologización del Conde

Continuemos nuestra investigación con el tercer romance relevante. Hoy en día, el poeta madrileño Francisco Vila y Goyri (o Goiri, 1830-1898) es prácticamente un desconocido,[61] aunque parece haber sido un autor muy productivo: Cejador y Frauca, en su *Historia de la lengua y literatura castellana*, le atribuye casi treinta títulos.[62] Sin embargo, hay muy pocas informaciones acerca de su vida. En el *Nordisk familjebok*, enciclopedia sueca de los siglos XIX y XX, Adolf Hillman afirma que durante cierto tiempo fue periodista y secretario en el consejo de guerra (*krigsdomstol*) de «Quipro», Filipinas.[63]

No obstante, no hemos conseguido localizar este lugar en el mapa. La solución del problema tal vez se encuentre en la portada de sus *Escenas filipinas* (1882), donde se lee que Vila y Goyri trabajó como «promotor fiscal y juez de primera instancia»[64] en varios distritos de la antigua colonia española, entre ellos Quiapo (Manila), que podría ser el mismo lugar que erróneamente se llama «Quipro» en la enciclopedia sueca. En el *Nordisk familjebok* se dice además que Vila y Goyri volvió a Madrid antes de 1883.

En el prólogo «Al lector» de sus *Ensayos poéticos* (1859), Vila y Goyri se refiere a sí mismo como huérfano[65] y explica que nunca llegó a conocer a su madre.[66] Además, declara haber perdido también a sus hermanos y a su padre.[67] En cuanto a su trayectoria como poeta, afirma ya haber publicado composiciones de «niño».[68]

Para nuestros objetivos, no obstante, es más importante que entre dichos *Ensayos* publica también un romance titulado *El Conde de Villamediana*, escrito (o terminado) en abril

---

[59] Sancho Sáez (1988: 32), por tanto, se equivoca cuando –con referencia al poema de Trueba– habla de la «donjuanesca» muerte del Conde: es precisamente lo que *no* es.
[60] Compartimos aquí el juicio de Rodríguez Martín (1986: 543).
[61] Pedraza Jiménez (1987: 55) lo llama «mediocre».
[62] Cf. Cejador y Frauca (1918: 65-66).
[63] Cf. Hillman (1921).
[64] Vila (1882: portada).
[65] Cf. Vila (1859: iv).
[66] Cf. Vila (1859: vii-viii).
[67] Cf. Vila (1859: viii).
[68] Vila (1859: iv).

de 1858.[69] El texto comprende sesenta y siete coplas de romance, es decir, 268 versos en total. Se divide en tres partes que no llevan títulos y que además resultan desiguales en longitud: de veintinueve, dieciséis y veintidós estrofas, respectivamente. El autor, en una nota, explica que concibió la idea de escribir aquel poema en una tertulia literaria en casa de Gregorio Cruzada Villamil (1832-1884) y que originalmente planeaba incluirlo en un «romancero de hombres ilustres»[70] que iba a publicar junto con otros participantes de la tertulia.

Aunque esto no se indica explícitamente en la obra, la trama parece desarrollarse dentro de pocos días del verano madrileño de 1622, último estío que vivió Villamediana. Las tres partes del poema corresponden a tres escenas diferentes. La primera (vv. 1-116) trata de la apariencia del Conde como cabeza de una cuadrilla de jinetes en una fiesta pública, asistida también por el rey y la reina. Como pretendemos demostrar, se asemeja mucho a aquella otra escena inventada por el duque de Rivas para su romance homónimo.[71] La segunda parte (vv. 117-180) representa quizá la más interesante porque, en ella, Vila y Goyri permite al lector que experimente de forma inmediata los pensamientos y preocupaciones del Conde antes de su muerte, estando a solas en su aposento. En la tercera y última parte del poema (vv. 181-268) se cuenta el transcurso del atentado del 21 de agosto, sin que se añadan nuevos aspectos realmente innovadores.

A primera vista, llaman mucho la atención los paralelismos obvios entre la primera parte del poema de Vila y Goyri y *Las máscaras y cañas*, segundo de los cuatro romances del duque de Rivas.[72] De hecho, parece ser inspirada en éste. No solo tiene lugar en una «lucida fiesta de cañas»,[73] sino que Villamediana vuelve a encabezar aquí a una cuadrilla de jinetes, aunque esta vez el jefe de la otra no es el conde de Orgaz, sino (el duque de) Medinaceli.[74] Vila y Goyri también enriquece su composición con cierto patriotismo, aunque mucho menos manifiesto que Rivas.[75] Pero el punto en común más importante entre ambos romances, lo representa sin duda el momento en que los dos caballeros, Medinaceli y Villamediana, sacan sus divisas para saludar al rey, aunque con tintes diferentes.[76] Mientras que, en el poema de Rivas, este acto provoca la ira de Felipe IV –y, por tanto, la muerte del Conde–, en el texto de Vila y Goyri, el significado del lema no es entendido por nadie a excepción de la reina Isabel y de Olivares.[77]

[69] Cf. Vila (1859: 256).
[70] Vila (1859: 402).
[71] Cf. capítulo V 1.1.
[72] Cf. capítulo V 1.1.
[73] Vila (1859: 243).
[74] Cf. Vila (1859: 246).
[75] Por ejemplo, se abre el poema con un elogio a la capital, «madre de tantos héroes». Cf. Vila (1859: 243). En la p. 245, también se alaba al pueblo español por su paciencia y por ser «tan bravo como noble».
[76] Cf. Vila (1859: 246-247).
[77] Cf. Vila (1859: 247).

Es una de las varias diferencias entre ambos tratamientos de la materia. Otra es, por ejemplo, que Vila y Goyri no se interesa en absoluto por la vida interior ni de Isabel ni de Felipe. De la primera, solo se dice que, al percibir la divisa del Conde, «quedóse inmóvil y helada»,[78] sin que se diese indicio alguno sobre si corresponde a los *amores reales* de su admirador o no. Su marido, a su vez, en todo el romance parece un ser superior que honra la fiesta con su presencia,[79] pero que carece de emociones y pensamientos. Queda muy lejos de aquel monarca celoso y vengativo pintado por el liberal duque de Rivas. Tampoco se lo presenta como instigador del asesinato.

En cambio, Vila y Goyri alude vagamente a que el «Conde-Duque»[80] de Olivares pudiese haber organizado aquel crimen, aunque tampoco llega a confirmarse. En general, podría decirse que el lector no sabe nada acerca las causas de la muerte de Villamediana y es solo por una nota casual del autor que se entera de su posible amor por la reina.[81] El Olivares del romance, de todas formas, se presenta como un personaje orgulloso, altivo, intrigante y, además, celoso «de la reina, / a quien Felipe idolatra».[82] Cuando Villamediana saca su famosa divisa, es el único –junto con Isabel– quien se da cuenta de lo que expresa: «Los ojos del Conde-Duque / Brillaron como dos ascuas».[83]

Esta clara focalización externa de prácticamente todos los personajes del poema cambia, en el caso del Conde, en la segunda parte del texto. Mientras que antes solamente se sabía del protagonista del poema que tiene fama «de galan, bravo y discreto»,[84] ahora el lector tiene acceso inmediato a lo que éste piensa y siente. Sentado a solas en un gabinete lujoso, reflexiona en voz alta sobre lo que le acaba de revelar un «fraile»: que su vida está en peligro.[85] Aquí, por primera vez en la lírica española, Villamediana no solo aparece como aquel «Noble galan de bizzara / Apostura»[86] y «esforzado»[87] conde, sino también como ser humano «Callado [...] y pensativo»[88] y, por ende, vulnerable. Podría hablarse de la primera psicologización del Conde, cuya subjetividad ahora adquiere más espacio que nunca.

---

[78] Vila (1859: 247).
[79] Cf. Vila (1859: 243).
[80] Vila (1859: 247). Igual que Rivas, ignora que en 1622, Olivares tan solo era conde.
[81] Cf. Vila (1859: 247, n.).
[82] Vila (1859: 244).
[83] Vila (1859: 247).
[84] Vila (1859: 246).
[85] Cf. Vila (1859: 250). Como acertadamente observa Rodríguez Martín (1986: 545), parece tratarse de una alusión a los *Grandes anales de quince días* de Quevedo, reeditados en 1852, en los que se cuenta como Villamediana es avisado, antes de morir, por «el confesor de don Baltasar de Zúñiga, [...] intérprete [de su] ángel de guarda». Cf. capítulo III 1.2.1.
[86] Vila (1859: 249).
[87] Vila (1859: 249).
[88] Vila (1859: 249).

En esta escena, la vida interior de Villamediana es el escenario de una lucha entre su «enojo»[89] y el miedo por un lado y su orgullo y terquedad por el otro. Aunque, con «su frente pálida»,[90] se asegura una y otra vez a sí mismo que su vida siempre ha estado en peligro y que hace tiempo que le sobran los enemigos, dando la impresión de que así procura calmarse, al final es su arrogancia la que resulta vencedora. Tras soltar una «risa de desprecio»[91] hacia sus enemigos, se prohibe tener miedo, se pone el sombrero y los guantes y se va.[92] Para subrayar esta terquedad, Vila y Goyri utiliza dos versos del mismo Conde que, según varios biógrafos, fueron encontrados en su bolsillo después del atentado: «Lo mismo es que buena suerte / El conhortarse á la mala».[93] Esta es, sin lugar a dudas, una forma muy diestra de expresar la actitud del Conde ficticio: no solo es «ufano»,[94] sino que pretende también luchar contra su destino: *quiere* ser intrépido y combativo, aunque en realidad teme por su vida.

Repetimos que esta muestra de inseguridad representa la primera psicologización de Villamediana en la lírica española. Es la primera vez que el Conde obtiene rasgos profundamente humanos y que un escritor se interesa por su lado vulnerable. Por eso, el romance de Vila y Goyri ocupa un puesto importante en la historia de su ficcionalización. Sin embargo, este nuevo aspecto innovador e interesante en su representación literaria acaba poco después a causa de los –según parece– limitados recursos poéticos del autor.

En la tercera parte del poema, esta subjetividad recién observada ya no tiene importancia. En cambio, Vila y Goyri aquí se limita a narrar lo ya conocido, es decir, el transcurso del asesinato: Villamediana y Luis de Haro, en la carroza de éste último, se encuentran de vuelta del palacio, cuando un hombre desconocido se les acerca y ataca al Correo Mayor, quien muere enseguida. Se combina la narración de estos sucesos con varios elogios a la gracia y poesía villamedianinas, más concretamente a sus sátiras y epigramas, como por ejemplo el de las mujeres de Sigüenza.[95] También hay una clara alusión a la anécdota del purgatorio, referida por Sommelsdijk y repetida por tantos biógrafos.[96] El yo poético avisa al

[89] Vila (1859: 249).
[90] Vila (1859: 249).
[91] Vila (1859: 249).
[92] Cf. Vila (1859: 251-252).
[93] Vila (1859: 250). Los versos forman parte de una larga composición en redondillas, parcialmente citada por Barrera (1860: 486) y Cotarelo y Mori (1886: 192-193). Deben haber existido varias versiones del texto, ya que ambos biógrafos los citan con cambios significativos. En sus ediciones recientes de Villamediana (1969: 344 y 1990: 709), no obstante, tanto Rozas como Ruiz Casanova los reproducen tal y como lo hace Vila y Goyri. Ruiz Casanova considera «leyenda» la anécdota de que encontraran los versos en el bolsillo del Conde el día que lo mataron. Cf. Villamediana (1990: 700, n.).
[94] Vila (1859: 251).
[95] Cf. Vila (1859: 253). Para el poema mencionado, cf. también capítulo II 1.7.
[96] Cf. Vila (1859: 254). Para la anécdota, cf. [Sommelsdijk] (1666: 43).

Conde de su muerte inminente, aunque sabe perfectamente que es en vano.[97] El pueblo, desesperadamente, llora su muerte, celebrándolo «Por su valor y agudeza, / Por su apostura gallarda».[98] El romance termina con la voz poética condenando el crimen y expresando su deseo de que el Conde descanse en paz.[99]

1.4 Manuel Ossorio y Bernard y su eclecticismo lírico

El cuarto y último romance relevante del siglo es *Villamediana (21 de Agosto de 1622)* del periodista y escritor madrileño Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904). La obra se publica en dos ocasiones diferentes: la primera vez en 1873, en la antología titulada *Romancero español. Colección de romances históricos y tradicionales*,[100] y la segunda vez, de forma idéntica, entre sus *Romances de ciego* (1883).[101] El poema se compone de dos partes de 144 versos cada una, es decir, 288 versos en total. Las dos partes son numeradas y no llevan títulos.

Como indica el título de la composición, ésta recoge los sucesos ficticios del último día de la vida del Conde. En la primera parte, Villamediana está sentado a solas en su aposento, escribiendo unos versos a Francelisa.[102] Es interrumpido por un criado quien le entrega varias cartas, todas siendo advertencias anónimas de que su vida está en peligro. Villamediana, no obstante, no les hace caso.[103] En la segunda parte del poema, se narra el transcurso del atentado. En esta versión, es asesinado (con un tiro de ballesta) por Ignacio Méndez,[104] asistido por dos cómplices.[105] Al final, la voz poética especula sobre el trasfondo del crimen y menciona a varios poetas que escribieron epitafios a raíz de los acontecimientos.[106] El poema termina con la siguiente moraleja:

> Tassis hirió maldiciente,
> sembró enconos á su paso;
> quien daños ajenos busca
> motiva su propio daño:

---

[97] Cf. Vila (1859: 253-254).
[98] Vila (1859: 255).
[99] Cf. Vila (1859: 256).
[100] Cf. Ossorio y Bernard (1873). Rozas (1964 I: 100) falsamente afirma que el libro es de 1837, lo que resulta imposible teniendo en cuenta el año de nacimiento de Ossorio y Bernard. Suponemos, por lo tanto, que se trata de un baile de números.
[101] Cf. Ossorio y Bernard (1883).
[102] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 147-150). Para Francelisa, cf. capítulo II 2.3.2 y 2.3.3. Los versos que aquí le dedica el Conde provienen de su romance amoroso *Para qué es, Amor tirano*. Cf. Villamediana (1990: 671-672). No se confunda con otra composición en décimas atribuida únicamente al Conde y que, al igual que el pasaje citado por Ossorio y Bernard, empieza con el verso *Francelisa, cuyos ojos*. Cf. Villamediana (1994: 255). Nótese además que la cita de Villamediana es integrada perfectamente –en cuanto a métrica y asonancia– en la primera parte del poema, hecho del cual concluimos que Ossario y Bernard la compuso partiendo del texto del Conde.
[103] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 150-152).
[104] Cf. capítulo II 1.8.
[105] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 153-154).
[106] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 155-157).

la pena sigue á la culpa,
á toda deuda su pago
y el crímen recoge siempre
las semillas del agravio.[107]

Nótese que, también en este poema, se hace responsable a Villamediana de su propia muerte: según la moraleja lo mataron a causa de sus sátiras (v. 1), mientras que en la primera parte del romance se afirma que «murió por el amor».[108] No obstante, el texto está lejos de aquella actitud hostil hacia el Conde que se observará más adelante en *Muerte de Villamediana* de Antonio Hurtado Valhondo,[109] aunque como se verá, hay también ciertos puntos de encuentro entre ambos textos.

Por otra parte, en el poema nuevamente se presenta al Conde como ser humano. Esto ocurre sobre todo en la primera parte que, de hecho, recuerda mucho la segunda parte de *El Conde de Villamediana* de Vila y Goyri. Aquí volvemos a encontrar a Villamediana sentado a solas en su aposento y, de la misma manera que en el otro romance escrito quince años antes, el autor parece interesarse sobre todo por la psique de su protagonista. El personaje es presentado por una voz poética omnisciente que lo introduce como conde «apuesto»[110] y «rico»[111] (aunque endeudado), además de ser «poeta, galan [y] decidor».[112] También alude a su cargo de Correo Mayor[113] y llegamos a saber que tiene poco éxito en asuntos amorosos, dado que el dios Cupido

[...] privóle siempre
del triunfo del vencedor.
Desdenes recibió Tassis
donde finezas sembró[.][114]

Cabe anotar que este pasaje parece aludir no solo a sus intentos fracasados de conquistar a la reina, sino también a lo expuesto en relación a la vida amorosa del Villamediana histórico.[115]

Aún veremos que tres años antes de la primera publicación de *Villamediana (21 de Agosto de 1622)*, Hurtado Valhondo ya compara a Villamediana con Ícaro.[116] Cegado por su arrogancia, el Conde se acerca demasiado al sol (es decir, al rey[117]) y provoca así su caída.

[107] Ossorio y Bernard (1873: 157).
[108] Ossorio y Bernard (1873: 148).
[109] Cf. capítulo V 3.
[110] Ossorio y Bernard (1873: 147).
[111] Ossorio y Bernard (1873: 147).
[112] Ossorio y Bernard (1873: 147).
[113] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 147).
[114] Ossorio y Bernard (1873: 148).
[115] Cf. capítulo II 2.1.
[116] Cf. capítulo V 3.
[117] Acuérdese de que, en los siglos XVI y XVII, la palabra «sol» se solía utilizar para referirse al monarca. Cf. capítulo II 2.3.1.

Parece que Ossorio y Bernard se inspiró también en esta metáfora, pues escribe que Villamediana

> Osado como poeta
> no temió la luz del sol:
> Icaro quiso volar
> y cual Icaro murió.[118]

Otro punto en común entre ambos textos es que Ossorio y Bernard, al igual que el autor extremeño, subraya (aunque no exclusivamente) el lado vil del carácter del Conde: es «injusto, / procaz y difamador»[119] y un aplauso le vale más que la honra de sus víctimas.[120] Por lo tanto, su muerte es interpretada como una «expiación».[121]

Ya se ha mencionado anteriormente la semejanza parcial entre los romances de Ossorio y Bernard y Vila y Goyri. Recordemos que, en el caso de este último, conviene hablar de una psicologización del Conde, pues es la primera vez en la lírica española que el lector tiene acceso directo a los pensamientos y sentimientos de un Villamediana ficticio, imaginados por un poeta. En *Villamediana (21 de Agosto de 1622)*, se puede observar una tendencia parecida, aunque menos pronunciada. Por ejemplo, llegamos a saber lo nervioso que está Juan de Tassis al componer los versos mencionados a Francelisa,[122] y de la misma forma que en la obra de Vila y Goyri, se subraya sobre todo su conducta arrogante y desdeñosa hacia las advertencias que llegan a sus manos.[123]

En estas cartas de aviso, a su vez, hay una doble influencia de Juan Eugenio Hartzenbusch y su discurso de 1861.[124] En la primera, por ejemplo, son citados unos versos en contra del Conde que fueron presentados primero por aquel villamedianista.[125] En el tercer escrito, se alude además a su posible ejecución en la hoguera.[126] Es importante recordar que Hartzenbusch sacó a la luz que, pocos meses después del atentado de agosto de 1622, quemaron a dos criados de Villamediana e incluso que lo habían amenazado con una muerte así.[127] Ossorio

---

[118] Ossorio y Bernard (1873: 148).
[119] Ossorio y Bernard (1873: 148).
[120] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 148).
[121] Ossorio y Bernard (1873: 149).
[122] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 149).
[123] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 150-152).
[124] Alonso Cortés (1948: 149) también observa la influencia de Hartzenbusch en el romance.
[125] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 150-151). Se trata de *Mas si á Dios no respetais* y los tres versos siguientes, para los que el autor incluso interrumpe la rima asonante regular de su romance. Hartzenbusch (1861: 87) los produjo primero, afirmando que provienen de unas décimas encontradas en las obras manuscritas del Conde, aunque se dirigen contra él.
[126] Cf. Ossorio y Bernard (1873: 151-152).
[127] Cf. Hartzenbusch (1861: 87-88). Igual que él, Ossorio y Bernard utiliza la palabra «parrillas» para referirse a la hoguera. En la p. 156 vuelve sobre el tema.

y Bernard claramente se sirve de estas informaciones biográficas y las integra de forma creativa en su poema.

La carta media, no obstante, parece ser invención original del autor, pues no aparece antes. Ossorio y Bernard alude a su autor ficticio, pero no nos ha sido posible identificar a aquel eclesiástico al que se refieren los versos siguientes:

> –Sin firma tambien. Mal año
> para el cura que dictó
> la amenaza, que á cogulla
> huele y á misa mayor.[128]

La segunda parte del romance resulta más convencional y, por tanto, menos interesante para nosotros. Aparte de lo expuesto anteriormente, nótese la referencia directa al romance de Rivas, cuando se repite la anécdota sobre el rey, quien, al ver el mote de los *amores reales* del Conde, contesta: «podrán serlo [...] / pero yo los haré cuartos».[129] Eso comprueba que Ossorio y Bernard conocía también el primer romance decimonónico dedicado a Villamediana.

Villamediana (21 de Agosto de 1622) no solo es el último romance, sino también el último poema del siglo XIX dedicado al Conde del cual tenemos noticia. De todas formas, es el menos innovador y lo consideramos, ante todo, un eclecticismo lírico que recombina elementos de varios predecesores suyos: los romances del duque de Rivas y Vila y Goyri, el discurso biográfico de Hartzenbusch y el poema *Muerte de Villamediana* de Hurtado Valhondo, texto al que nos dedicaremos dentro de poco.

2 Villamediana en la balada

2.1 Vicente Barrantes y la función didáctica del Conde

En *El ciprés del Buen Retiro*, poema XXI de sus *Baladas españolas* (1853), Vicente Barrantes Moreno (1829-1898) opta por una manera insólita de contar la historia de Villamediana, pues –a diferencia de Rivas y los romanceros– prescinde de narrar todo lo sucedido de forma cronológica y detallada, sino que hace que lo cuente un árbol desde una perspectiva posterior.[130] Más precisamente, se trata de un ciprés en el Buen Retiro, jardín del homónimo palacio barroco que en el siglo XIX prácticamente ya se había convertido en un parque público. La breve composición es sombría, profundamente melancólica y, por tanto, atribuible al Romanticismo Oscuro. Comprende seis quintillas y está dedicada a Diego de Luque, amigo también de Luis de Eguílaz y autor de un drama histórico titulado *La dama del Conde Duque*.[131]

---

[128] Ossorio y Bernard (1873: 151).
[129] Ossorio y Bernard (1873: 155). Para el pasaje original, cf. capítulo V 1.1.
[130] Rodríguez Martín (1986: 540) falsamente afirma que se publicó en 1854.
[131] Cf. García Rodríguez (sin fecha).

En el texto, un poeta anónimo se dirige a unas «niñas galanas» (v. 1) a las que suele ver «por tardes y mañanas / pasear gozoso» (vv. 2-3) en el parque con sus madres.[132] El poeta las invita a buscar un ciprés cuya historia les quiere contar. El árbol es descrito –de forma contradictoria– como «triste y lozano» (v. 8; nótese el contraste) y «macilento» (v. 11). Además, emite lánguidos suspiros (v. 13).

En la tercera quintilla, el ciprés empieza a contar su propia historia. Se llama a sí mismo «un remordimiento / del palacio del Retiro» (vv. 14-15), alusión al reinado de Felipe IV, monarca asociado con aquel palacio. La causa de dicho remordimiento es la «malograda pasion / al conde Villamediana» (vv. 19-20) de Isabel de Borbón. Llorando su desgracia, las lágrimas de la reina alimentaron el ciprés y se convirtieron en sus hojas (vv. 16-20). Nótese que el ciprés, desde la Antigüedad, ha sido vinculado con el luto, la tristeza y las lágrimas, por ejemplo en el mito de Cipariso. El motivo de las lágrimas regando un árbol, además, ya se encuentra en el soneto 228 de Petrarca, aunque en este caso se trata de un laurel.[133]

En la quinta estrofa, se alude al atentado contra el Conde:

> De sangre y llanto nací,
> sobre una tumba broté,
> entre suspiros crecí,
> y aun dos almas aquí
> vienen á llorar su fé.[134]

Cabe recordar que Luis Rosales afirma que, en el siglo XVIII, el Conde se convierte en «Patrón del idealismo amoroso».[135] Aunque hemos podido demostrar que eso no es así,[136] parece que, en los dos últimos versos de la quintilla citada, el ciprés realmente podría referirse a Villamediana como el patrón de los infelices enamorados. Sin embargo, el poema de Barrantes representa el testimonio más antiguo de esta función que ejerce aquí el Conde.

En la última estrofa, no obstante, el yo poético destaca que la historia aconteció hace dos siglos (v. 27) y se termina la composición con un aviso para las niñas mencionadas al comienzo: «¡Niñas! el remordimiento / es eterno como yo [el ciprés]» (vv. 29-30). De esta manera, concluimos que el Conde aquí ejerce también una función didáctica. Sirve de escarmiento a las niñas para que no cometan el error de Isabel de Borbón: entregarse a la «malograda pasión» (v. 19). *Strictu sensu*, ésta no es la primera vez, pues ya se ha visto que en los poemas de Rivas y Vila y Goyri el Conde muere a causa de una falla trágica (la *hibris*) de

[132] Citamos siempre la edición de Barrantes (1853: 135-136).
[133] Cf. Geyer (2009: 131).
[134] Barrantes (1853: 136). Nótese que, a pesar de lo que afirma Román Román (2018: 167), en el poema no se menciona al rey como instigador del asesinato
[135] Rosales (1964: 12-13).
[136] Cf. capítulo IV.

su carácter, hecho que también se debe interpretar de forma didáctica. Sin embargo, en *El ciprés del Buen Retiro* es la primera vez que la advertencia aparece de forma explícita.

2.2 Juan Antonio Viedma y el papel variable de la amante

Es de suponer que el poeta y periodista jienense Juan Antonio Viedma y Cano (1830-1869) admiró profundamente a Villamediana y a los demás poetas satíricos del Siglo de Oro.[137] Y aunque dice Rozas que solo menciona al Conde en dos textos suyos,[138] en realidad son cuatro. Pues como se verá, el villamedianista no solamente ignora que Viedma escribió dos baladas completamente diferentes bajo el mismo título (*El secreto*: 1858 y 1868), sino que también se olvida de una breve referencia en su *Epístola a Carlos*, escrita en 1868 y publicada póstumamente en 1870.[139]

En esta última composición, dirigida al escritor, periodista y liberal exiliado Carlos Rubio,[140] se alaba a Córdoba, ciudad natal del destinatario. Entre otros, se encuentran allí los versos siguientes:

> ¿Te acuerdas de esa *Córdoba la llana*
> cuyos frutos, caballos y mujeres,
> picante describió Villamediana?[141]

Es una clara alusión al soneto satírico *Gran plaza, angostas calles, muchos callos*, en el cual Villamediana, como se ha visto anteriormente,[142] no elogia la ciudad andaluza, sino que hace todo lo contrario. Es, por tanto, curioso que Viedma lo recuerde en su poema.

Los textos de mayor interés para nosotros, no obstante, son varias baladas del autor. La primera es *La lonja de San Felipe* (1868).[143] En ella, Villamediana desempeña un papel mucho más central que en la *Epístola*. La estructura del poema de 108 versos es compleja: está dividido en tres partes, de las cuales ninguna lleva título. Cada una está compuesta, a su vez, por tres estrofas: un romance inicial de ocho versos, seguido por una estrofa intermedia de veintitrés, diecinueve o dieciocho versos libres y dialogados y, por último, un romance final de ocho versos. El texto va prevenido por un epígrafe burlesco adscrito al poeta valenciano Jacinto Alonso Maluenda (¿1597-1658?):[144]

---

[137] Cf. Urbina Fuentes (2019: 31).
[138] Cf. Rozas (1964 I: 101).
[139] Cf. Urbina Fuentes (2019: 21).
[140] Cf. Urbina Fuentes (2019: 21).
[141] Utilizamos la edición reciente de Urbina Fuentes (2019) para la mayoría de los textos de Viedma investigados aquí. Los versos citados se encuentran en la p. 264.
[142] Cf. capítulo III 1.1.2.
[143] Rozas (1964 I: 101) la clasifica como romance, aunque más de la mitad de los versos son libres.
[144] Viedma lo llama «Alonso de Malvenda».

Boca de todas verdades
me llaman cuantos me ven
todo cuanto sé público [sic]
y aun aquello que no sé.[145]

La relación entre estos versos y el poema de Viedma resulta ambivalente. Por un lado, podrían aludir a Villamediana como poeta satírico. En varios epitafios escritos después de su asesinato ya se le atribuía haber muerto por la verdad.[146] Al mismo tiempo, es posible que se refieran al mentidero de las Gradas de San Felipe (Madrid). Pues como se verá, ambos desempeñan un papel central en el poema que sigue el epígrafe.

Ya se ha comentado la estructura paralela de las tres partes del texto. Hay que añadir que esta conformidad estructural es correspondida por el contenido de las estrofas. Así, en los tres romances iniciales, la voz poética siempre se dirige directamente a un «mentidero», con el que habla como si fuese una persona. De esta manera, las estrofas recuerdan los proemios de los cantos clásicos, donde el poeta solía invocar la ayuda de las musas. Nótese, por ejemplo, el primer romance inicial:

Mentidero, mentidero,
dosel de las Covachuelas,
divertimento de ociosos,
terror de tocadas dueñas.
De vagos y maldicientes
anima las voces muertas,
y haz que a la Villa solacen
murmuraciones añejas.[147]

Es de suponer que el mentidero invocado aquí es el de las Gradas de San Felipe, en el antiguo Convento de San Felipe el Real.[148] Claro está que, además de los proemios antiguos, los romances iniciales recuerdan también a *Mentidero de Madrid*, aquel famoso epitafio dedicado al Conde y adscrito por algunos a Luis de Góngora. En esta décima, la voz poética también se dirige directamente a un mentidero de la capital.[149] Es, por tanto, posible que se trate de una alusión intencionada.

Como se ha dicho, los romances iniciales siempre son seguidos por una estrofa de entre dieciocho y veintitrés versos libres y dialogados. Allí, varios «Curiosos y maldicientes»[150] anónimos, visitantes del mentidero, cotillean acerca del nuevo rumor. Especialmente la primera

[145] Urbina Fuentes (2019: 130).
[146] Cf. capítulo II 2. En adelante se verá que Viedma conoció muy bien los epitafios y que se refiere a varios de ellos en su segunda balada titulada *El secreto* (1868).
[147] Urbina Fuentes (2019: 130).
[148] Además del título del poema, hacia su final se lee: «Llegó un galán [¿Villamediana?] a las gradas». Urbina Fuentes (2019: 132).
[149] Para el poema, cf. capítulo III 1.1.1.
[150] Urbina Fuentes (2019: 132).

de estas estrofas intermedias es de interés para nosotros porque es la única que trata de Villamediana:

> -Se dice que ha escrito el Conde
> otra sátira.
> -¡Soberbia!
> -¿Contra quién?
> -Contra el alcalde
> Aguilar.
> -No, contra Uceda.
> -¿Y qué le dice?
> -Que tiene
> por ley el burlarse de ella.
> -¡Famoso es Villamediana!
> -¡Brava pluma!
> -¡Brava lengua!
> -Para hablar mal, corre en posta.
> -Mal fin tendrá esa carrera.
> -Se holgara el rabí.
> -Se holgarán
> Medina, Vergel y Sierra.
> -Don Jorge es su pesadilla.
> -Y el alguacil es su vena.
> -Bien corre la del correo.
> -¡Brava pluma!
> -¡Brava lengua![151]

El pasaje es especialmente interesante por la forma en cómo Viedma presenta a Villamediana. Es introducido como buen poeta satírico (vv. 1-3), celebrado por su pluma y lengua «brava[s]» (vv. 11-13 y 22-23), con las que ataca a los antiguos ministros y cortesanos de Felipe III (el duque de Uceda, los alguaciles Santiago Medina y Pedro Vergel, etc.). Sin embargo, la trama tiene lugar durante el reinado de Felipe IV, es decir, entre marzo de 1621 y la muerte del Conde en agosto de 1622. Esto se observa no solo porque, en la tercera parte del poema, se habla del «Conde-Duque» de Olivares,[152] sino también a causa de las numerosas alusiones a un amorío secreto entre el Conde y, posiblemente, la reina Isabel. Volveremos sobre este asunto dentro de poco. Antes, nótese que en el pasaje citado también se alude a la muerte inminente de Villamediana (v. 15).

En la segunda estrofa intermedia, los visitantes del mentidero se quejan de la situación crítica de la política exterior del Imperio, la inactividad del privado Olivares y la decadencia de los madrileños.[153] En la tercera, se habla de la detención de Quevedo, aludiendo otra vez a la próxima muerte del Conde:

> [E]l mismo Quevedo prueba
> que quien dice lo que siente

[151] Urbina Fuentes (2019: 130-131).
[152] Urbina Fuentes (2019: 132). En realidad, Olivares –por aquel entonces– solo era conde.
[153] Cf. Urbina Fuentes (2019: 131).

quizá lo que diga sienta.[154]

Pero echemos una mirada al último elemento constituyente del poema: los tres romances finales. Al contrario de las demás estrofas analizadas, son conectados no solo por su tema y estructura generales, sino sobre todo porque cuentan de forma coherente la historia de una misteriosa «dama gentil»[155] quien, en el primero de estos romances, cruza la lonja del mentidero para entrar en la iglesia del convento. La gente, preguntándose quién será, le va siguiendo. Luego, en el segundo romance final, la dama sale otra vez de la iglesia, seguida por un no menos enigmático «galán»[156] y por un devoto anónimo. Este último murmura las palabras siguientes:

¡Qué costumbres! ¡Qué insolencia!
¡Y el rey permite en la Lonja
de un templo tales escenas![157]

Aquí, se vuelve a criticar al gobierno por su inactividad, aunque esta vez la crítica no se dirige contra el privado, sino contra el rey mismo. Añadiendo las escasas informaciones sobre la enigmática dama y su galán, es de suponer que el devoto alude a Isabel de Borbón y Villamediana, quedando públicamente – ¡en una iglesia!– para vivir su escandaloso amor.

Esta interpretación, sin embargo, parece ser rebatida por otras alusiones sobre la posible identidad de la misteriosa dama cubierta. Ya en el primer romance final, cuando aparece por primera vez y la turba se pregunta quién es, se mencionan los nombres de Amarilis, Justa y Petra.[158] Mientras que no sabemos de ninguna Petra relacionada con Villamediana, las otras damas sí que están estrechamente vinculadas con el Conde. Es importante volver a mencionar que, entre las posibles amantes del Correo Mayor, se encontraba una mujer llamada Justa Sánchez.[159] El nombre de Amarilis, a su vez, en la poesía villamedianina suele aludir a María Cotiño, prima de Francisca de Tabora y, según Luis Rosales, otra posible amante del Conde.[160] Esto es particularmente importante porque en el tercer y último romance final del poema, aquel misterioso galán/Villamediana confirma que «la tapada de la iglesia»[161] es de verdad Amarilis. ¿Podemos deducir de esto que Viedma no alude a un amor secreto del Conde con la reina, sino con aquella dama portuguesa?

Cabe preguntarse si Viedma conocía todos estos detalles de la vida y obra del Conde histórico. Esto no le habría sido difícil, pues cuando se publicó su poema, Barrera (1860) y

[154] Urbina Fuentes (2019: 132).
[155] Urbina Fuentes (2019: 131).
[156] Urbina Fuentes (2019: 131).
[157] Urbina Fuentes (2019: 131).
[158] Cf. Urbina Fuentes (2019: 131).
[159] Cf. Hartzenbusch (1861: 83).
[160] Cf. Rosales (1964: 24 y, sobre todo, 36-40). Para Francisca de Tabora, cf. capítulo II 2.3.3.
[161] Urbina Fuentes (2019: 132).

Hartzenbusch (1861) ya habían hecho sus contribuciones fundamentales al biografismo sobre Villamediana. El segundo, cien años antes de Rosales, ya se refiere a María Cotiño, aunque la llama María (de) Tabora, «hermana» de Francisca de Tabora y no le atribuye ninguna aventura amorosa con Juan de Tassis y Peralta.[162] Parece igualmente posible, por tanto, que Viedma utilice el nombre de Amarilis para ocultar la identidad de la monarca. Recordemos las palabras del devoto: al no tratarse de la reina, ¿por qué debería impedir Felipe IV su encuentro secreto con aquel misterioso galán?

En el último texto en que Viedma trata del tema del Conde, no obstante, se narra su muerte en relación con un posible amorío con la reina. *Strictu sensu*, se trata de dos baladas completamente diferentes, aunque ambos textos llevan el mismo título: *El secreto*. El primero es también el más antiguo, pues ya se publicó el 8 de septiembre de 1858 en la revista madrileña *La América*.[163] El segundo poema fue publicado en los *Cuentos de la Villa* (1868).

La balada más antigua está compuesta por tres estrofas de tres quintillas cada una, es decir, por 45 versos en total. En ellos se narra la historia de la muerte de Villamediana desde el punto de vista femenino, con la reina consumiéndose en deseos y el miedo por su amante secreto (vv. 16-30). Cuando la noticia del asesinato llega al palacio (vv. 33-35), la voz poética pregunta quién habrá instigado este crimen y por qué (vv. 36-40). Concluye de forma resignada que

> Todos preguntan ansiosos,
> Mas nada esta vez de cierto
> Descubrirán los curiosos,
> Porque el secreto del muerto
> Es la honra de dos esposos.[164]

El secreto de la muerte del Conde yace en la honra del matrimonio de Isabel y Felipe IV, por lo que no se sabrá nunca la causa de su asesinato.

La otra balada homónima, publicada diez años después, consiste en cuatro estrofas también de tres quintillas cada una, es decir, en 60 versos en total. Al igual que *La lonja de San Felipe*, va prevenida por un epígrafe, aunque esta vez Viedma utiliza una redondilla del mismo Conde:

> Secreto yo te guardara,
> que amor me manda guardarte.
> Si el decirte y el callarte
> la vida no me costara.[165]

---

[162] Cf. Hartzenbusch (1861: 73).
[163] Cf. Viedma (8 de septiembre de 1858: 11). En Urbina Fuentes (2019: 63) se afirma falsamente que el poema fue publicado en la misma revista seis años antes. *La América*, no obstante, no se comenzó a editar hasta 1857.
[164] Viedma (8 de septiembre de 1858: 11).
[165] Urbina Fuentes (2019: 64). Los versos, con variantes menores, provienen de la composición *Defiéndeme deste mal*. Cf. Villamediana (1990: 818). Nótese su carácter profético en el contexto de la balada.

En las primeras tres quintillas (vv. 1-15), se presenta a Villamediana –de forma poco original– como poeta noble y mujeriego, audaz duelista y pretencioso.[166] Además, ya se alude a su deseo de conquistar a la reina. Nótese que se habla de «deseo» en vez de «amor», vocablo que aumenta aún la impresión donjuanesca del Conde ficticio. En la segunda estrofa (vv. 16-30) se vuelve a hablar de aquella fiesta pública en la Plaza Mayor de Madrid, tratada ya en los romances del duque de Rivas y Vila y Goyri.[167] Villamediana mata al toro, «pero herida más certera / hizo el galán con su mote».[168] Claro está que ese mote es su famosa divisa sobre sus *amores reales* y que la herida mencionada es causada al mismo rey Felipe IV. En la tercera estrofa del poema (vv. 31-45), por tanto, ya se ha asesinado al Conde, sucesos omitidos por la voz poética. La reina, aunque pasmada y preocupada por su «muerte sin Sacramentos»,[169] no parece estar desconsolada. Se podría suponer, por ende, que no ha compartido nunca dicho «deseo» del fallecido, detalle que, como se ha visto, sería una diferencia significativa en la interpretación de los acontecimientos en comparación con la primera balada de Viedma de diez años antes.

En las tres quintillas restantes del poema (vv. 46-60), se pregunta por el artífice y las causas de la muerte del Conde. El pasaje está lleno de alusiones y citas de epitafios escritos a raíz de su trágico final. Por ejemplo, se vuelve a aludir a la décima posiblemente gongorina *Mentidero de Madrid*, copiando casi literalmente su segundo verso: «decidnos quién ha matado / al Conde en su mocedad».[170] También se utiliza la palabra «maldiciente»,[171] insulto particularmente frecuente en los textos investigados de Juan Ruiz de Alarcón,[172] y Viedma cita de forma literal un verso probablemente de Antonio Mira de Amescua, quien escribió que a Villamediana le quitaron «la vida por la verdad».[173] La última estrofa del poema, no obstante, representa una advertenica al asesino:

> Pero si al fin nadie acierta
> a hablar la verdad desnuda
> y el reo es cristiano, advierta
> que pide venganza cierta
> una salvación en duda.[174]

[166] Cf. Urbina Fuentes (2019: 64).
[167] Cf. los capítulos V 1.1 y 1.3.
[168] Urbina Fuentes (2019: 64).
[169] Urbina Fuentes (2019: 64). Como correctamente supone Román Román (2018: 160-161) en cuanto a la representación literaria del Conde en el siglo XIX, es posible observar aquí cierta influencia de los *Grandes anales de quince días* de Quevedo, pues es allí que Villamediana muere sin recibir el sacramento de la unción.
[170] Urbina Fuentes (2019: 65).
[171] Urbina Fuentes (2019: 65).
[172] Cf. capítulo III 1.2.3.
[173] Urbina Fuentes (2019: 65). Para el poema, cf. capítulo III 2.
[174] Urbina Fuentes (2019: 65).

Concluyendo, se puede decir que Juan Antonio Viedma, en las tres baladas investigadas, ficcionaliza la muerte del Conde de tres maneras distintas. La primera vez, en 1858, lo hace de forma original, porque cuenta la historia desde el punto de vista femenino. Por otro lado, no obstante, es también el texto más tradicional pues aquí, la reina se consume en deseos románticos por su amante. En las dos baladas restantes, publicadas ambas en 1868, Viedma vuelve sobre el tema. Escribe otro poema igualmente titulado *El secreto*, pero ahora ya no parece que la reina esté muy afectada por la muerte del Conde. ¿Se debe quizá a la influencia de Hartzenbusch quien, aunque pensó que no hubiese ningún amor secreto entre Juan de Tassis e Isabel, llegó a la conclusión de que Villamediana lo dejaba entender públicamente?[175] Al menos, llama mucho la atención que, en *La lonja de San Felipe*, estructuralmente la más compleja de las baladas, el asunto tampoco sea aclarado, pues el lector ignora hasta el final quién es esa misteriosa dama cubierta.

3 Antonio Hurtado Valhondo y el Conde como perturbador del orden cósmico

En *Madrid dramático* (1870), segunda colección del autor de poemas sobre materias histórico-legendarias, el escritor y político liberal Antonio Hurtado Valhondo (1824-1878) se dedica al Conde en *Muerte de Villamediana*, poema narrativo sobre el atentado de 1622. Sin embargo, los villamedianistas de un siglo y medio han ignorado por completo el hecho de que el extremeño recuerde a Juan de Tassis en –al menos– dos textos más. Se trata de la parte VI de *La Maya*, en la que el Conde entretiene a la corte con sus «chistes sangrientos»,[176] además de atusarse el bigote de forma elegante.[177] El otro texto en cuestión es *Las gradas de San Felipe*, donde en la primera parte incluso se menciona

> el fin funesto y cruel
> del galan, lengua de hiel,
> conde de Villamediana[.][178]

Después, se citan los dos versos iniciales de la décima posiblemente gongorina *Mentidero de Madrid*, llamando a su autor «un ingenio notable / que por entonces lucía».[179]

Dediquémonos ahora a *Muerte de Villamediana*, el acercamiento más significativo de Hurtado Valhondo a la materia que nos ocupa. A Cotarelo y Mori, al parecer, le gusta mucho esta «hermosa leyenda»,[180] mientras que Alonso Cortés menosprecia los «versos menos que

[175] Cf. capítulo II 2.3.2.
[176] Hurtado (1870: 338).
[177] Cf. Hurtado (1870: 339).
[178] Hurtado (1870: 439).
[179] Hurtado (1870: 439). Para el poema, cf. capítulo III 1.1.1.
[180] Cotarelo y Mori (1886: 50).

medianos».[181] Se trata de una extensa composición narrativa de treinta y cuatro décimas espinelas, es decir, de 340 versos en total. Al final del texto se incluyen seis epitafios dedicados a la muerte del Conde.[182] Los elementos paratextuales son los que hacen que el poema proponga una forma interesante de acercarse a esta materia tantas veces tratada. El elemento más importante es una ilustración que se encuentra justamente al principio y a la cual nos dedicaremos en otro momento.[183] El poema, además, va prevenido por una cita (descuidada) de los *Grandes anales de quince días* de Quevedo: «La justicia hizo diligencias para averiguar lo que otro hizo á falta suya, dando lugar á que fuese exceso lo que pudo ser sentencia».[184]

Quevedo, a su vez, siempre está presente de forma indirecta porque es el destinatario de la voz poética, tras la cual se esconde un tal «Adán de la Parra».[185] Todo el texto es una carta ficticia de aquel señor a Quevedo, escrita el día después del atentado contra Villamediana. Podría tratarse de Juan Adam de la Parra (¿1596?-1644), escritor y fiscal de la Inquisición. No obstante, no se llega a saber nada más acerca de la identidad de este personaje. Al iniciar su escrito, Parra le transmite al destinatario la noticia sobre la muerte del Conde con el fin de «dar cebo á [sus] *Anales*»[186] y no, como afirma Rodríguez Martín,[187] rebatirlas. Recordemos que la carta ficticia de Parra es del día después del asesinato cuando, lógicamente, la versión de Quevedo aún no existía.

El Quevedo histórico afirma: «yo escribo lo que vi, y doy a leer mis ojos, no mis oídos».[188] Ya se expuso que hay que dudar de sus palabras en cuanto al asesinato del Conde, pues cuando escribió los *Grandes anales*, todavía se hallaba a mucha distancia de Madrid.[189] Habría sido, por tanto, una solución muy diestra de Hurtado Valhondo optar aquí por la ficción epistolar, dado que la carta de Parra tendría el potencial de tapar este hueco lógico dejado por Quevedo. Lo anterior gana aún más peso si se tiene en cuenta que hacia el final del poema, el lector llega a saber que Parra fue testigo ocular de los sucesos.[190] No obstante, se verá que la

---

[181] Alonso Cortés (1928: 37).
[182] Cf. Hurtado (1870: 399-403). Se trata de *Aquí yace, aunque a su costa* (Hurtado Valhondo lo atribuye a Góngora, aunque en realidad es del conde de Salinas), *Mentidero de Madrid* (posiblemente de Góngora), *Aquí con hado fatal* (Lope), *Ayer fui conde, hoy soy nada* (Mira de Amescua), *Aquí yacen los despojos* (Vélez de Guevara) y *Aquí yace quien tan mal* (lo atribuye al conde de Saldaña, aunque también es posible que sea de Salinas). Para todos estos textos, cf. capítulo III 2.
[183] Cf. capítulo VIII.
[184] Hurtado (1870: sin página). Lógicamente, la cita tendría que estar en la p. 384 del libro, dado que *Muerte de Villamediana* comienza en la p. 383 y la frase supuestamente quevediana se encuentra en la hoja siguiente. Sin embargo, entre las pp. 382 y 386 no hay tres, sino cinco páginas no numeradas. Para la cita correcta, cf. Quevedo y Villegas (1981 I: 848). Para los *Grandes anales*, cf. capítulo III 1.2.1.
[185] Hurtado (1870: sin página). Para el problema de la paginación, véase arriba.
[186] Hurtado (1870: 386).
[187] Cf. Rodríguez Martín (1986: 549).
[188] Quevedo y Villegas (1981 I: 816-817).
[189] Cf. capítulo III 1.2.1.
[190] Cf. Hurtado (1870: 395).

ficción del autor extremeño es inconsecuente y que comete otros errores de lógica que, a su vez, solo crean nuevas incongruencias en la narración.

Pero dediquémonos primero al texto en sí. Al inicio, se vuelve a mencionar el mentidero de las Gradas de San Felipe, en el antiguo Convento de San Felipe el Real. Parra dice que hoy está hecho un «aprisco»[191] a causa del «pavor»[192] causado por la nueva de la muerte del Conde. Después, el poema es –ante todo– otro relato de los sucesos de antes y durante el asesinato, empezando con el (último) destierro de Villamediana bajo Felipe III y su regreso a la corte al fallecer el monarca.[193] Parra expone la recuperación de su poder y prestigio bajo Felipe IV,[194] alude a su deseo de conquistar a la reina incluyendo el episodio del incendio de Aranjuez[195] y nombra al rey como instigador del delito.[196]

Es importante resaltar que, en el poema, el asesinato es llevado a cabo por dos hombres, uno de los cuales mata al Conde con un disparo de ballesta. Luis de Haro pretende apoyar a su amigo, corriendo tras el asaltante, pero cuando finalmente logra alcanzarlo y se da cuenta de quién es, se retira enseguida:

> mas cuando al cabo le halló
> é iba á arrojarse sobre él,
> más palido que un papel,
> mudo la espalda volvió.[197]

Este comportamiento –a primera vista– inexplicable sorprende aún más sabiendo que Luis de Haro, en el texto, es descrito como «en lides experto».[198] No obstante, indica la identidad del asesino y, así, la de su todopoderoso instigador el rey. Pues, aunque la voz poética subraya que Haro logra alcanzar y reconocer al asesino, éste afirmará después no haberlo identificado. En cambio, vuelve a ser Parra quien, aunque «yendo muy mucho detrás»,[199] reconoce al asesino: Alonso Mateo, ballestero de Felipe IV.[200]

Ya antes se ha hecho mención de los errores de lógica en la composición de Hurtado Valhondo. Fíjese primero en los epitafios de otros autores al final del texto. Recordemos que el escrito ficticio de Parra es del día justamente después del asesinato, cuando apenas se divulgaba la noticia de la muerte de Villamediana por la capital. Sin embargo, no es la única

[191] Hurtado (1870: sin página). En cuanto a la paginación, véase arriba.
[192] Hurtado (1870: sin página). En cuanto a la paginación, véase arriba.
[193] Cf. Hurtado (1870: 387).
[194] Cf. Hurtado (1870: 388-389). Parra incluso lo llama «segundo en el valimiento» del rey.
[195] Cf. Hurtado (1870: 391). Para aquel incidente, cf. capítulo III 1.2.2.
[196] Cf. Hurtado (1870: 393 y, sobre todo, 398).
[197] Hurtado (1870: 397).
[198] Hurtado (1870: 397).
[199] Hurtado (1870: 398).
[200] Para Alonso Mateo, cf. capítulo II 1.8.

incongruencia, pues, aunque Parra sea testigo ocular de lo ocurrido e informe de primera mano a Quevedo, éste ignora por completo el contenido de la carta en sus *Grandes anales*, donde solo se habla de *un* asesino y se declara inocente a Felipe IV. Para el lector familiarizado con ambos textos, este hecho es una contradicción irreconciliable. Pues aunque pudiera explicarse por qué Quevedo no acusa públicamente al rey, no es lógico que mienta contra su propia convicción cuando simplemente podría callar sobre los instigadores del atentado. Hurtado Valhondo tampoco proporciona ninguna explicación sobre la omisión de Quevedo respecto a la existencia del segundo asaltante.

A pesar de estos defectos de construcción, el texto representa una forma original e innovadora de acercarse a la materia. A primera vista, la ficción epistolar parece ser lo único que lo distingue radicalmente de los demás poemas narrativos del siglo sobre la muerte del Conde. Sin embargo, eso no es así. La característica exclusiva más importante del texto se halla en la manera en la que Hurtado Valhondo dibuja a su protagonista. En *Muerte de Villamediana*, éste no tiene nada que ver con aquel héroe romántico de Rivas quien ama a la reina pese a las convenciones sociales de la época. Por el contrario, aquí el Conde es donjuanesco, arrogante, presuntuoso, maldiciente y –sobre todo– responsable por su propio fin.[201] En este sentido, la carta de Parra sí encaja perfectamente con los *Grandes anales* y es de suponer que fue exactamente esta actitud hostil de Quevedo de la que se inspiró Hurtado Valhondo cuando componía su obra, pues igual que sucede en el relato del adversario más importante del Conde, Parra no muestra ni rastro de compasión.

Ante el lector se presenta a un Villamediana «más pulido que Medoro».[202] Al igual que en *Villamediana (21 de Agosto de 1622)* de Ossorio y Bernard,[203] el Conde es la reincarnación de Ícaro. Cegado por su arrogancia, ni siquiera se da cuenta del inminente peligro:

> Ufano con tal honor,[204]
> segundo en el valimiento,
> con tan altivo ardimiento
> vistió plumas, lució galas,
> que alguien las tomó por alas
> con que se explayó en el viento.[205]

[201] Hay que añadir, no obstante, que en una ocasión también se lo llama «diestro en rejonear», «ganoso de servir» y «desprendido en el dar». Además, las mujeres lo adoran, mientras que los hombres lo temen. Cf. Hurtado (1870: 389).
[202] Hurtado (1870: 388). En el poema épico *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1532), Medoro es el esposo de Angélica la Bella.
[203] Cf. capítulo V 1.4.
[204] Se refiere al oficio del Correo Mayor.
[205] Hurtado (1870: 388).

Luego, cuando Parra informa a Quevedo sobre las ambiciones amorosas del Conde recién fallecido, lo encubre otra vez con una metáfora basada en el mito griego:

> Fijó en el cielo los ojos
> y á la luz del sol miró;
> mas necio no recordó
> que, por osar á lo mismo,
> Ícaro rodó al abismo
> cuando a la luz se acercó.[206]

El mensaje no podría ser más claro: Villamediana, al pretender conquistar a Isabel (v. 1), vuela tan alto como Ícaro e, igual que éste, se acerca demasiado al sol (v. 2). Acuérdese de que, en los siglos XVI y XVII, la imagen del sol frecuentemente era utilizada para referirse al monarca.[207] Dado además que, como se ha enseñado, Ossorio y Bernard publicó su romance solo tres años después de *Muerte de Villamediana*, no parece imposible que se inspirara en el pasaje citado al conectar el mito de Ícaro con el Conde.

Pero en Hurtado Valhondo, Juan de Tassis y Peralta no solamente es ciego. Su deseo amoroso incluso es perverso y contranatural:

> Soberbio Guadalquivir,
> quiso su curso extender;
> y tanto osó pretender,
> y á tanto, en fin, se atrevió,
> que al mar eterno llegó
> para nunca más volver.[208]

Aquí, Villamediana metafóricamente se convierte en el río andaluz que, contra su propia naturaleza, pretende extender su curso regular, solo para perderse para siempre en el «mar eterno» (v. 5), es decir, el orden natural o divino, el destino. A pesar de esta indignante ofensa contra el orden eterno, este orgullo desmesurado, Isabel no corresponde al amor del Conde quien, por consiguiente, ha de morir.[209] El atentado, en consecuencia, no es sino la justicia «pública»[210] después de una vida pecaminosa.

En resumen, se tiene que concluir que Hurtado Valhondo, a pesar de sus convicciones liberales, se acerca a la materia desde un punto de vista anti-romántico y extraordinariamente reaccionario. A través de Parra, supuesto fiscal de la Inquisición, establece una visión premoderna del mundo: al individuo que rompe con el orden natural del cosmos no le espera nada sino la justicia divina. Villamediana, deshonrando a la reina con sus ambiciones perversas

---

[206] Hurtado (1870: 391).
[207] Cf. capítulo II 2.3.1.
[208] Hurtado (1870: 390).
[209] Cf. Hurtado (1870: 391).
[210] Hurtado (1870: 395).

y contranaturales, muere de forma deshonrosa, porque «airado el cielo condena / al que al prójimo deshonra».[211]

[211] Hurtado (1870: 394).

VI El siglo XIX: el teatro histórico

Al acercarse a la figura del Conde en el drama decimonónico, se observa enseguida lo desafiante que resulta aplicar un esquema que permitiese estructurar de forma satisfactoria las numerosas ficcionalizaciones de este personaje en las obras teatrales de la época. Hay varias razones para esto, las más importantes son las siguientes:

1) En cuanto a cuestiones de género, hay que subsumir todos los textos identificados hasta hoy en el drama histórico. Puesto que, tradicionalmente, el teatro español no distingue tan estrictamente entre comedia y tragedia, las características típicas de ambos géneros se mezclan con frecuencia. En el caso de la poesía lírica del siglo XIX, nos ha sido posible hacer una distinción entre romances y baladas.[1] Por las razones expuestas, esta opción no existe en cuanto al drama. Igualmente, hay que añadir que el carácter particular de la materia parece impedir, hasta cierto punto, un enfoque cómico: además de la alta clase social a la que perteneció Villamediana (criterio tradicional de la tragedia), la mayoría de los textos tratan de su muerte.
2) En los textos que a continuación serán analizados, no es posible, en la mayoría de los casos, hacer una clara distinción entre Villamediana como protagonista y el Conde como personaje secundario, pues con frecuencia, si bien éste desempeña un papel importante, no es el héroe (o antagonista) central de la obra. Por tanto, resulta poco recomendable emprender la investigación partiendo de este criterio.
3) Hay varios temas y motivos (la honra, por ejemplo) que permitirían categorizar, en cierta medida, los textos relevantes según determinadas características de su contenido. No obstante, mayoritariamente son tan individuales que resulta imposible identificar los aspectos esenciales sin omitir otros que también resultan centrales. Es preciso constatar que –al igual que en el caso de la poesía lírica– cada dramaturgo se acerca a la figura del Conde a su manera y que las ficcionalizaciones de Juan de Tassis y Peralta en el teatro decimonónico, por tanto, son tan polifacéticas como las ideas de sus creadores.

Por ende, preferimos llevar a cabo el siguiente análisis de este género tan importante para la representación de Villamediana en la literatura española del siglo XIX investigando todas las piezas que se han encontrado hasta hoy según su orden cronológico. Así, pretendemos hacer resaltar las características comunes, influencias y relaciones entre los textos de la forma más precisa posible. En total, se trata de ocho representaciones de siete autores. Siempre que sea factible, tomaremos en consideración el estado actual de la investigación para cada una, aunque

[1] Cf. capítulo V.

se ha de constatar que especialmente los textos de la segunda mitad del siglo –sobre todo después de Hartzenbusch– han sido comentados muy poco o nunca. Cabe mencionar, sin embargo, los notables estudios de Rincón Martínez (1987) y Román Román (2018).

1 Patricio de la Escosura y las primeras representaciones dramáticas del Conde

El político, militar y escritor Patricio de la Escosura Morrogh (1807-1878) ha redactado, sin duda alguna, dos de las más conocidas obras teatrales del siglo XIX inspiradas en la muerte de Juan de Tassis y Peralta. Son también las primeras: a principios de junio de 1837,[2] se estrena –en el Teatro del Príncipe madrileño– *La Corte del Buen Retiro*, drama histórico en cinco actos. Es la primera obra dramática del autor.[3] Siete años después, volverá sobre la materia, lanzando la *Segunda parte de La Corte del Buen Retiro o También los muertos se vengan* (1844). En este segundo drama, también de cinco actos, el Conde muerto invade «de forma hamletiana»[4] la mente del conde-duque de Olivares, contribuyendo así a su caída.

Puesto que se trata de dos dramas muy populares, se cuentan también entre los mejor estudiados sobre la muerte del Conde. Queda fuera de nuestro propósito repetir aquí todo lo que ya se ha escrito en otras ocasiones. En cambio, preferimos concentrarnos ante todo en las ficcionalizaciones dramáticas menos investigadas. Aun así, ningún estudio de la leyenda villamedianina estaría completo si se omitiese a Escosura. Por ende, presentaremos una breve síntesis crítica de la investigación de ambos dramas y terminaremos el análisis destacando unos aspectos no comentados hasta el momento.

Generalmente hablando, especialmente la primera pieza de Escosura tuvo bastante éxito. Además de los elogios contemporáneos presentados por Cano Malagón,[5] el historiador Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891), en el *Observatorio Pintoresco*, alaba su «elegáncia y maestría».[6] Otro comentario temprano –esta vez sobre ambos dramas– se halla en la revista alemana *Magazin für die Literatur des Auslandes*, hecho que incluso documenta cierto prestigio internacional de la obra. En dicho artículo, el autor desconocido (solo se indica las letras iniciales: A. S.) elogia la supuesta exactitud histórica especialmente en el primer drama[7]

[2] Ochoa y Madrazo (30 de septiembre de 1895: 659) falsamente afirma que ya se estrenó en «1835 ó 36».
[3] Cf. Cano Malagón (1988: 148).
[4] Román Román (2018: 163).
[5] Cf. Cano Malagón (1988: 155-156).
[6] Castellanos de Losada (15 de junio de 1837: 50).
[7] Cf. S. (12 de febrero de 1859: 75). Al igual que Mata Induráin (2019), no compartimos el juicio del autor. Piénsese tan solo en el hecho de que la mayoría de las escenas tenga lugar en el Buen Retiro, palacio no construido mientras vivía Villamediana. Aparte de eso, prácticamente toda la trama carece de fundamento histórico: el certamen poético entre el rey y los poetas de su tiempo (incluyendo un Calderón ya anciano: en realidad, éste tenía veintidós años cuando murió el Conde), el incendio (en palacio y no en Aranjuez), los papeles del bufón, Quevedo, Orgaz y Velázquez, la muerte del Conde en palacio, etc.

y lo compara con el *Don Carlos* de Schiller. Por ejemplo, el conde de Orgaz –amigo íntimo del Conde en el drama– es llamado un segundo marqués de Posa.[8] S. supone que el drama alemán le ha servido a Escosura como fuente de inspiración.[9] Además, destaca el papel de los cuadros de Diego Velázquez.[10]

Patricio de la Escosura pasó gran parte de su niñez en Valladolid, donde también solía acudir al Archivo de Simancas.[11] Por casualidad, unos cien años más tarde, Narciso Alonso Cortés encontraría exactamente en ese lugar aquellos documentos «comprometedores» sobre la supuesta homosexualidad del Conde.[12] En la misma monografía en la que publica sus hallazgos, el vallisoletano comenta –como primer villamedianista– el drama de Escosura. Lo compara con el romance de Rivas (obra que falsamente supone posterior), concluyendo que Escosura creó a un «Villamediana más falso y caprichoso»[13] que el duque, aunque juzga que su amor por la reina es «limpio y puro».[14] Ofrece un breve resumen de la trama de ambos dramas y destaca el sentido de la justicia de su autor, puesto que en la segunda parte (aquella sobre la «venganza» del Conde) hace «que los malvados t[eng]an su castigo».[15] Es preciso añadir que eso no vale para el bufón Nicolasito,[16] el personaje más malvado, porque ya ha muerto.

Ya más recientemente, Pedraza Jiménez critica que la acción del drama es «torpemente versificada»[17] y Rincón Martínez, en el mismo año, destaca la posible influencia de Dumas y Hugo[18] e interpreta al Villamediana de Escosura como prototipo del héroe romántico.[19] Cano Malagón, tras resumir el argumento de ambas partes, concluye que la segunda es inferior a la primera.[20] De acuerdo con tal juicio, es especialmente la primera parte de la pieza, la que últimamente ha vuelto a despertar el interés de los eruditos. Mañueco Ruiz, por ejemplo, elogia su «acción inteligente y ágil»,[21] concentrando su investigación en aspectos como los personajes (sobre todo en el bufón, al que llama «el elemento más romántico»[22] de la obra) y en la puesta en escena.

---

[8] Cf. S. (12 de febrero de 1859: 75).
[9] Cf. S. (12 de febrero de 1859: 75 y 15 de febrero de 1859: 79). Esta hipótesis resulta convincente. La basa, sobre todo, en los personajes de ambos textos.
[10] Cf. S. (12 de febrero de 1859).
[11] Cf. Cano Malagón (1988: 13).
[12] Cf. capítulo II 2.3.4.
[13] Alonso Cortés (1928: 32).
[14] Alonso Cortés (1928: 32).
[15] Alonso Cortés (1928: 34).
[16] El personaje parece estar inspirado en Nicola Pertusato (1635-1710), quien sirvió en las cortes de Felipe IV y Carlos II.
[17] Pedraza Jiménez (1987: 56).
[18] Cf. Rincón Martínez (1987: 124).
[19] Cf. Rincón Martínez (1987: 125-126).
[20] Cf. Cano Malagón (1988: 156).
[21] Mañueco Ruiz (2000: 277).
[22] Mañueco Ruiz (2000: 278).

Al igual que Rincón Martínez, Román Román interpreta al Conde escosuriano como prototipo del héroe romántico (apasionado, pidiendo morir de amor, temerario y dispuesto a la pendencia) y llama la atención sobre la influencia de *El trovador* (1836) de Antonio García Gutiérrez, drama que se había estrenado –también en el Teatro del Príncipe– pocos meses antes de *La Corte del Buen Retiro*.[23] Cabe añadir que la erudita, igual que Cano Malagón, es una de los pocos investigadores que se han dedicado también a la segunda parte del drama, aunque sus conclusiones no resultan relevantes para nuestros objetivos.[24]

Por último, Carlos Mata Induráin ha estudiado el (primer) texto en dos ocasiones. En un artículo de 2018 y –un año más tarde– en su blog de literatura *Ínsula Barañaria*, repite el error de Alonso Cortés, afirmando falsamente que el drama es «la primera de las recreaciones de la figura del conde en la que este adquiere carácter protagónico central».[25] A diferencia de Mañueco Ruiz,[26] subraya el papel decisivo del destino e incluso compara la pieza con el *Don Álvaro* del duque de Rivas, apuntando acertadamente que «*destino* es [...] la última palabra pronunciada en escena en la obra de Escosura, que bien podría haberse titulado *Don Juan o la fuerza del destino*».[27] Identifica el loco (aunque puro) amor del Conde como otro motivo clave de la obra y concluye:

> La pieza de Escosura no alcanza una gran calidad literaria, y se limita a lo esencial con relación a la vida del conde, incidiendo únicamente en sus amores por la reina como causa de su muerte, que es el punto nuclear de todas las recreaciones dramáticas de su figura.[28]

Nos permitimos añadir unos comentarios sobre la influencia del duque de Rivas y su romance *El Conde de Villamediana* en el drama, hecho que –por lo que sabemos– no se ha comentado hasta el momento. Dicha influencia se hace palpable, ante todo, en varios detalles argumentales del primer drama escosuriano, el más importante de ellos siendo el papel ahistórico del conde de Orgaz. Recordemos que Rivas fue el primero en conectar a este personaje con Villamediana. En la literatura de los siglos XVII y XVIII, no aparece nunca relacionado con Juan de Tassis y Peralta. Tres años después de publicarse el romance, Escosura se sirve de la innovación del duque y la reproduce en su drama. Es más: al hacer a Orgaz el amigo íntimo e incondicional de Villamediana, intensifica en mayor medida su nuevo papel.

[23] Cf. Ramón Ramón (2018: 163).
[24] Cf. Ramón Ramón (2018: 164).
[25] Mata Induráin (2018: 67 y 2019: primera parte).
[26] Mañueco Ruiz (2000: 277) escribe que «hasta lo más trágico, la muerte del conde, no es consecuencia inevitable de un destino aciago, sino de la suma de una serie de equivocaciones y de cierta irresponsabilidad».
[27] Mata Induráin (2019: segunda parte).
[28] Mata Induráin (2019: cuarta parte).

El motivo del desmayo de la reina al final del segundo acto es otro paralelo al poema de Rivas,[29] pues en ambos textos Isabel pierde el conocimiento a causa de las amenazas de muerte de su marido celoso contra el Conde. Además, Escosura se inspira también en otros elementos de la trama del romance, como por ejemplo la corrida de toros o el sarao en el quinto acto.[30] El intento (fracasado) de la dueña Guiomar de advertir al Conde del inminente peligro[31] recuerda mucho la escena del romance en que Felipe impide con su aura espantosa que una sirvienta de Isabel se acerque al Conde para avisarlo.

Dicho esto, dediquémonos a la segunda parte del drama: *También los muertos se vengan* (1844). Ésta trata de la caída del conde-duque de Olivares, quien ahora controla completamente a Felipe IV. En el texto dedicado al militar y diplomático Luis Fernández de Córdova (1798-1840), Villamediana ya no aparece directamente como personaje, puesto que tiene lugar en 1643, después de su muerte. Sin embargo, está presente desde el principio: ya en la primera escena del primer acto, un cuadro de Diana y Acteón –pintado en la primera parte por Diego Velázquez– cuelga de la pared en casa de la duquesa de Osuna.[32] Los modelos para esta pintura, por supuesto, fueron Villamediana e Isabel. Así, la inquietante presencia del Conde muerto se pone encima de las intrigas urdidas contra Olivares. El carácter escalofriante del cuadro recuerda el motivo central de *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, aunque en realidad la novela irlandesa es bastante posterior al drama de Escosura.

A excepción del malvado bufón Nicolasito quien, como se dijo, ya ha muerto,[33] los personajes centrales del primer drama reaparecen en el segundo. Todos todavía están afectados por la muerte de Villamediana, aunque cada uno a su manera. El conde de Orgaz, por ejemplo, recuerda con dolor a su amigo y condena el asesinato:

> ¡Dejarlos![34] ¡ay! no es posible,
> que grabados aquí están *(La mano al corazón.)*
> con caracteres de fuego;
> ni me dejan sosegar,
> pidiendo siempre venganza,
> el honor y la amistad.
> ¡Ay triste Villamediana!
> Discreto á par que galan,
> noble, altivo, generoso,
> tan amante como audaz,
> ¡y te mató un asesino

[29] Cf. Escosura (1837: 50).
[30] En Escosura (1837: 103), Calderón de la Barca –en un sarao palaciego– alude a Villamediana como torero, motivo central del primer romance de Rivas.
[31] Cf. Escosura (1837: 106).
[32] Cf. Escosura (1844: 9). En la p. 28 se llega a saber que fue un regalo del conde de Orgaz.
[33] Cf. Escosura (1844: 86-87).
[34] Se refiere a los recuerdos dolorosos.

con alevoso puñal![35]

Olivares, a su vez, sabe muy bien que Orgaz quiere vengarse.[36] En la primera parte del drama se insinúa que Olivares pone al bufón bajo la pista de Villamediana, aunque no se lo dice de forma explícita.[37] Por tanto, no está claro cómo Orgaz supo que Olivares instigó la muerte de su amigo.

La reina Isabel está cansada y resignada, aunque, en su caso, es sobre todo por la conducta de su marido infiel. Ella misma explica:

Ya há tiempo que el juicio
mató esos desvelos;
murieron mis celos
al *número dos*;
del Rey las amigas
ya pasan de ciento,
sabe que las cuento
por curiosidad.
Muy duras las pruebas
fueron de tal vida,
sangrienta la herida
de mi vanidad:
mas ya endurecido
de bronce es mi pecho.
La mesa y el lecho
nos hizo partir
mañoso el Valido:
lo ves, no me quejo;
tranquilo le dejo,
y aguardo el morir.[38]

El remordimiento del monarca, no obstante, no se dirige primordialmente a su esposa, sino hacia Villamediana, pues ya no está tan seguro si éste, antes de morir, realmente lo ofendió o no: «¿De qué me acusas, bárbara conciencia? / ¿Por qué siempre clamar: ¡Villamediana!!!».[39] Las dudas de Felipe incluso lo llevan a resignarse con su sino, concluyendo que «no hay paz, Felipe, en esta vida / para el esposo infiel, Rey homicida!».[40] El hecho de que Felipe se llame asesino a sí mismo es un suceso sin par en la ficcionalización del Conde.

La segunda escena del cuarto acto, no obstante, es clave en cuanto a la representación de Villamediana en el drama, pues en ella su sombra ensangrentada invade la mente del conde-

[35] Escosura (1844: 13-14).
[36] Cf. Escosura (1844: 28).
[37] Cf. Escosura (1837: 31-34), donde Luis de Haro no solamente informa a su tío Olivares de las supuestas ambiciones de Villamediana de hacerse privado de Felipe IV, sino que también alude a un posible amorío entre el Conde e Isabel, a lo que contesta Olivares: «Está bien: ya os entendí, / fiad el resto de mí». En la escena siguiente, el conde-duque aviva la desconfianza del rey. Cf. Escosura (1837: 37).
[38] Escosura (1844: 35).
[39] Escosura (1844: 70).
[40] Escosura (1844: 71).

duque, acusándolo de haber instigado su muerte. Olivares lo niega e inculpa a Nicolasito.[41] Al insistir la sombra, le hace una oferta de paz:

> Yo haré que por tu reposo,
> noche y día, sacros himnos
> se entonen; y en los altares
> inciensos ardan y cirios;
> yo viviré penitente;
> daré cuanto tenga mío;
> tu sepulcro será, Conde,
> yo te lo juro, un prodigio!
> Mas vuélvete á tu sepulcro,
> déjame vivir tranquilo,
> ó termina con matarme,
> tu venganza y mi martirio.[42]

Nótese el arrepentimiento fingido de Olivares al mismo tiempo que insiste en su inocencia. Villamediana, no obstante, no acepta la propuesta e incluso llega a estrangularlo.[43] Exige su dimisión como valido de Felipe IV, lo que es rechazado por Olivares de forma combativa:

> [...] Pues ¡guerra á muerte!
> ¿Lo entiendes, Conde?–Maldito
> podré bajar al sepulcro,
> mas he de bajar *Ministro*![44]

Con esta tenebrosa aparición del Conde muerto, la segunda parte del drama de Escosura muestra rasgos claramente atribuibles al Romanticismo Oscuro – varios años antes de Vicente Barrantes y su sombría balada *El ciprés del Buen Retiro*.[45] El autor no deja claro si se trata de un fenómeno sobrenatural (Olivares es el único que ve la sombra de Villamediana) o psicológico causado por el remordimiento.

2 Eulogio Florentino Sanz y el motivo de la carta sangrienta

Solo cuatro años después de *También los muertos se vengan*, la figura del Conde vuelve al madrileño Teatro del Príncipe, aunque –otra vez– no como protagonista, ni de forma directa. De la misma manera que en la segunda pieza de Escosura, el drama *Don Francisco de Quevedo* (1848) del periodista, escritor y político liberal arevalense Eulogio Florentino Sanz y Sánchez (1822-1881) tiene lugar varios años después de la muerte de Villamediana, más precisamente

[41] Cf. Escosura (1844: 86-87).
[42] Escosura (1844: 87).
[43] Cf. Escosura (1844: 88).
[44] Escosura (1844: 90).
[45] Cf. capítulo V 2.1.

en el «año de 1643».[46] Una vez más, el tema central es la caída del conde-duque de Olivares, enriquecida además por el papel que desempeña en ella Francisco de Quevedo.

Como sucede con las piezas escosurianas, el drama en cuatro actos de Sanz ha sido comentado en diversas ocasiones. De hecho, se trata quizás de la obra teatral decimonónica más popular en la que aparece Villamediana. Rincón Martínez, por ejemplo, destaca que en ella el Conde sirve de «ejemplo [del] amor ideal e imposible»,[47] dado que su pasión por la reina no es correspondida. Por un lado, la erudita clasifica el texto como comedia político-moral en la tradición de *La rueda de la fortuna* (1843) de Tomás Rodríguez Rubí,[48] «puesto que lo que pretende Florentino Sanz es ensalzar las cualidades mítico-morales de Quevedo, frente a la corrupción política de Olivares»,[49] y por otro, lo atribuye al teatro romántico, basándose en los motivos de la pasión fatal, del plazo y de la anagnórisis.[50]

Dos de las investigaciones más escrupulosas de la pieza de Sanz son realizadas por Cesa Carmen García Valdés y José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo. Por su parte, subraya García Valdés el papel central de la muerte de Villamediana «en el desarrollo de la intriga y en el papel que Quevedo desempeña en el drama»,[51] mientras que Bernaldo de Quirós Mateo demuestra ante todo que, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días, un gran número de críticos lo han celebrado con entusiasmo.[52] Más recientemente, Román Román detecta –al igual que en el caso de Escosura– una influencia de *El trovador* (1836) de Antonio García Gutiérrez.[53]

Respecto a las leyendas decimonónicas sobre Villamediana, la innovación más importante de Sanz es, sin duda alguna, la invención de una carta ficticia escrita por el Conde –herido de muerte– con su propia sangre. Es en la sexta escena del primer acto que se llega a

---

[46] Sanz (1848: 6). García Valdés (2004: 173), por tanto, se equivoca cuando afirma que «la acción transcurre alrededor de los años 1639-1640», aunque tiene razón escribiendo que Sanz «no manifiesta excesiva preocupación por la cronología de los acontecimientos, [si bien] se documentó y utilizó las fuentes que tuvo a mano en ese momento».
[47] Rincón Martínez (1987: 127).
[48] Cf. Rincón Martínez (1987: 127).
[49] Rincón Martínez (1987: 128).
[50] Cf. Rincón Martínez (1987: 128).
[51] García Valdés (2004: 176).
[52] Cf. Bernaldo de Quirós Mateo (2006: sin página). Las informaciones referidas se hallan en la sexta sección: «Juicios críticos». Para otras alabanzas, cf. García Valdés (2004: 173). En su artículo en línea para el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia, la misma autora añade: «Se estrenó el drama Don Francisco de Quevedo el día 1 de febrero de 1848 en función a beneficio del actor Julián Romea (1813-1868), y permaneció en escena hasta el día 14 del mismo mes; se volvió a representar los días 24 (esta a beneficio del autor), 25 y 26 de marzo; el 10, 29 y 30 de abril; y el 11 y 12 de noviembre. Al cumplirse un año del estreno, se representó los días 1 y 2 de febrero de 1849. Este número de representaciones habla de una pieza teatral de gran éxito de público al que se añadió la extraordinaria acogida que tuvo por parte de la crítica. Pronto el drama de Sanz salió a provincias y también se representó en los teatros de las principales ciudades de los países hispanoamericanos, México, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, etc., adonde acudían las compañías teatrales, terminada la temporada en España.» Cf. García Valdés (sin fecha).
[53] Cf. Román Román (2018: 165).

saber que dicha carta, después de fallecer Villamediana, fue tomada por Olivares, quien en el drama es el instigador del atentado. Éste ordena ahora el asesinato de la infanta Margarita de Saboya al personaje de Medina, a su vez asesino del Conde, y mantiene la siguiente conversación:

Olivares. Golpe seguro.
Medina. Seguro
lo llevó Villamediana.
Olivares. Pero aun pudo en su agonía
escribir cuatro palabras
con su propia sangre, y pudo
perdernos.
Medina. Pero, á Dios gracias,
el escrito á vuestras manos
fue derecho y...
Olivares. No fue mala
suerte el que yo aquella noche
con un alcalde rondára,
cuando se halló su cadáver
tendido junto á las tapias,
cerrando el papel sangriento
entre sus manos crispadas.[54]

La carta sangrienta desempeña un papel central para el hilo argumental de la pieza, pues es la única prueba de la inocencia de la reina Isabel frente a los celos de su marido. De hecho, éste lleva años sin hablarle a su esposa. Ella, a su vez, reconoce que «el buen Villamediana»,[55] aunque la amaba, siempre «calló prudente y cuerdo»,[56] por lo que nunca pasó nada entre los dos. Por consiguiente, el escrito podría liberar a la monarca de toda sospecha. Su contenido, recitado por Quevedo tras haberlo conseguido, es éste:

–«Muero, es justo; la beldad»
«amé, que en el trono ví...»
«Pero siempre, –es la verdad!»–
«ignoró su Magestad»
«este ciego frenesí.»
«Jamás hablamos los dos...»
«Lo jura un alma cristiana»
«ya en la presencia de Dios!»
«Muero... perdonadme vos!..»
«Con sangre... Villamediana.»[57]

Nótese que, en la diégesis creada por Sanz, la pasión de Villamediana no ha sido correspondida nunca por la reina. Isabel ni siquiera sabe de los sentimientos amorosos del Conde. Aunque éste, en el texto, no tiene carácter protagónico y se lo menciona solamente en pocas ocasiones,

[54] Sanz (1848: 14).
[55] Sanz (1848: 33).
[56] Sanz (1848: 33).
[57] Sanz (1848: 74).

la invención de la carta ficticia es un aspecto original e innovador en su representación teatral del siglo XIX.

3 Villamediana como mártir del amor: Carlos Jiménez Placer

El motivo de la carta sangrienta es utilizado también por otro escritor. El 16 de febrero de 1857, se estrena en el teatro de San Fernando (Sevilla) *El último suspiro*, drama histórico en verso que trata de la muerte de Villamediana como mártir del amor por orden de Felipe IV.[58] Su autor es el joven escritor, pintor y periodista hispalense Carlos Jiménez Placer (1833-1896).[59] El dramaturgo, quien varias décadas más tarde sería nombrado primer jefe del sevillano Archivo de Indias,[60] ya había publicado su obra el año anterior. Según escribe él mismo, es *El último suspiro* su «primer ensayo de este género que vé la luz pública».[61] Partiendo de modelos como –entre otros– Sanz y Hartzenbusch,[62] tanto Cascales y Muñoz[63] como Montoto y Rautenstrauch atestiguan que el teatro fue siempre el género más importante para el autor. El último incluso lo llama «el amor de sus amores, la pasión de su existencia».[64]

Antes de emprender un análisis crítico de la obra, no obstante, cabe llamar la atención en las numerosas erratas presentes en la edición original, siendo ésta –según nos consta– la única realizada. Los errores más llamativos se hallan en el primer acto, compuesto por diez escenas. Por ejemplo, la séptima escena se titula VI,[65] aunque solo dos páginas antes ya empezó la verdadera escena con dicho número.[66] Otros errores parecidos ocurren con las escenas IX (falsamente titulada IV) y X (V).[67] En nuestro análisis, indicaremos siempre los números correctos. No obstante, el acto primero no es el único que presenta dichas erratas que pueden causar confusión al lector. En la escena II del cuarto, tiene lugar una conversación (únicamente) entre Villamediana y Quevedo. De repente, una frase que debería ser pronunciada por éste último es atribuida al personaje secundario de Leonor de Haro,[68] a pesar de que ella nunca ha

[58] Cf. Cascales y Muñoz (1896: 153) y Montoto y Rautenstrauch (1897: 21).
[59] Escribe Montoto y Rautenstrauch (1897: 11) que nació en Sevilla en 1833, mientras que Cascales y Muñoz (1896: 149) afirma que nació en San Fernando (Cádiz) cuatro años más tarde. Teniendo en cuenta la amistad que unió a Jiménez Placer con Montoto y considerando que éste, dos meses después de la muerte del escritor, pronunció su obituario ante un público muy familiarizado con Jiménez Placer, y según parece sin ser corregido, suponemos que Montoto es la fuente más confiable en esta cuestión. Además, en la p. 12 de la publicación citada dice que «en Marzo de 1849 [ya] se graduó de bachiller en Filosofía», hecho poco probable si, como sostiene Cascales y Muñoz, tenía solo doce años en aquel momento.
[60] Cf. Cascales y Muñoz (1896: 150).
[61] Jiménez Placer (1856: sin página).
[62] Cf. Montoto y Rautenstrauch (1897: 20-21).
[63] Cf. Cascales y Muñoz (1896: 153).
[64] Montoto y Rautenstrauch (1897: 17).
[65] Cf. Jiménez Placer (1856: 19).
[66] Cf. Jiménez Placer (1856: 17).
[67] Cf. Jiménez Placer (1856: 21 y 22).
[68] Cf. Jiménez Placer (1856: 80).

formado parte de la escena. Por último, hay algunos errores de imprenta, como por ejemplo en la última escena del primer acto («Rillamediana» y «Veina»[69]) o en la escena XI del último, donde el rey Felipe IV dice «porpue»[70] en vez de «porque». Es preciso mencionar todas estas erratas, por menores que parezcan, sobre todo para que el lector –tanto del drama como de nuestra investigación– las tenga presentes. Éstas también puedan quizá entenderse como un indicio de que, por aquel entonces, no se consideraba al joven Jiménez Placer un autor digno de una edición revisada de forma cuidadosa.

Sea como fuere, en su drama de cuatro actos, nos encontramos con un Villamediana enamorado y apasionado que muere únicamente por su amor por la reina Isabel. Ella, a su vez, corresponde a las pasiones del Conde, por lo que éste la tiene que salvar de la venganza de su celoso marido utilizando su «último suspiro», es decir, mandando al rey un papel en que –ya moribundo– afirma que Isabel no sabía nada de sus sentimientos prohibidos y que ella es inocente. Como indicamos al principio de esta sección, es una clara influencia de Sanz.[71] La fuente más importante para Jiménez Placer, no obstante, es *El cetro y el puñal* (1851), novela del escritor asturiano Ceferino Suárez Bravo, pues aunque el dramaturgo no mencione a su predecesor intelectual en ninguna ocasión, se sirve de innumerables elementos argumentales de la narración más antigua.[72] Por tanto, podríamos denominar *El último suspiro* una adaptación teatral de aquella obra y a su autor un plagiario.

Generalmente hablando, vuelve a tratarse de una interpretación muy libre de los acontecimientos históricos. Así, por ejemplo, la trama tiene lugar en 1628, seis años después de la muerte del Conde histórico. El detalle ahistórico más llamativo, sin duda alguna, es el papel de Quevedo: pues en el drama es el leal amigo de infancia de Villamediana e incluso quien venga su muerte matando al asesino,[73] el personaje ficticio de Martín, traicionero y malévolo criado del monarca. El otro personaje clave es Isabel de Guzmán, sobrina del conde-duque de Olivares y rival amorosa de la reina.

El primer acto (de diez escenas) tiene lugar en los jardines del Buen Retiro. Desde el inicio, se llega a saber que el Imperio español no está en su mejor momento, sobre todo porque el rey Felipe IV prefiere escribir –o, mejor dicho, *hacer* que en su nombre se escriban– comedias y divertirse con sus innumerables amantes en vez de preocuparse de los asuntos de estado.[74] El culpable es el conde-duque de Olivares, quien aparta al monarca de sus fieles servidores como

[69] Jiménez Placer (1856: 25).
[70] Jiménez Placer (1856: 95).
[71] Cf. capítulo VI 2.
[72] Cf. capítulo VII 2.2.
[73] Para la muy distinta relación histórica entre los dos escritores, cf. capítulo III 1.2.1.
[74] Cf. Jiménez Placer (1856: 7).

Luis de Haro e incluso de su esposa para permanecer en el poder. Incluso ha sacado a su hermosa sobrina Isabel de Guzmán de su monasterio para que pertube la mente del joven monarca. Su esposa la reina, infeliz y abandonada por su marido infiel (a quien no ama tampoco), no tiene más remedio que enamorarse de Villamediana. Como consecuencia, se encuentra desgarrada por un conflicto interior entre su amor por el Conde y su honra como mujer y esposa («primero es mi honor»; «debo en mí ahogar / esta funesta pasion»[75]). Es exactamente este motivo de la honra que en el drama desempeña un papel tan central que resulta preciso que volvamos sobre él al final del análisis.

A pesar de sus preocupaciones y alentada por su criada la duquesa de Olivares, la reina accede a una cita secreta con su amante el Conde en los jardines del palacio. Aquí, no obstante, se produce una doble confusión: la dama embozada a la que Villamediana francamente abre su corazón (escena VI) no es la reina, sino Isabel de Guzmán, quien secretamente también está enamorada de él. Cuando ella al fin se da cuenta de que el Conde en realidad pensaba hablar con la reina (nótese que ambas damas llevan el mismo nombre de pila), jura vengarse de él. Son interrumpidos por el rey quien, a su vez, iba a quedar clandestinamente con la sobrina de Olivares, a quien ama locamente.[76] Sin embargo, no la reconoce cuando ella huye de él.

Antes de que el Conde logre hablar en persona con la reina, éste expresa en un soliloquio en décimas (escena IX) sus sentimientos y sufrimiento. De esta manera, el recipiente llega a saber que el Villamediana del drama de Jiménez Placer (ya) no tiene en absoluto este carácter donjuanesco que tan frecuentemente se le ha atribuido, sino que su amor por Isabel de Borbón es puro y verdadero:

> Apurar, cielos, pretendo,
> desventurado de mí!
> Por qué me tratais así
> á mi amor correspondiendo?
> Aunque si amé, y amé siendo
> fiel, generoso y amante,
> comprendo que el ser constante
> causa es bastante al dolor;
> que es el motivo mayor
> á sufrir, amar bastante.
> Solo quisiera saber,
> para calmar mis anhelos,
> porque pintó esos desvelos
> de pasion, esa muger,
> que nunca podré querer [...][77]

[75] Ambas frases son pronunciadas por la reina en Jiménez Placer (1856: 11).
[76] En la escena V del primer acto, le dirige un soliloquio amoroso.
[77] Jiménez Placer (1856: 21-22).

El Conde dibujado por Jiménez Placer (o, mejor dicho, por Suárez Bravo), por tanto, se parece mucho más al Villamediana de Escosura que al de las demás ficcionalizaciones decimonónicas que hemos tratado hasta ahora.[78]

En la última escena (X) del acto primero, él y la reina finalmente consiguen verse y declararse mutuamente su amor. Vuelve el Conde a destacar sus penas[79] e incluso la reina admite que corresponde a su pasión:

> Villamediana. Me amais entonce[s.]
> Reina. Os adoro.
> Villamediana. Con el alma?....
> Veina. [sic] Con la vida.[80]

Desgraciadamente, son observados por el mencionado Martín (cuya identidad solamente se revela al final del acto siguiente), quien se ríe malévolamente de los dos sin que pudieran descubrirlo.

En el segundo acto (de quince escenas), el dramaturgo sigue jugando con las confusiones respecto a las dos Isabeles. La reina, abandonada y deprimida, se acuerda –llena de nostalgia– de su niñez: «Es la vida una lágrima: / una ilusión, un sueño».[81] Conversa con Martín, quien, al parecer, deja de entender con viles alusiones que sabe del delicado secreto de la monarca. En la escena VII, el recipiente se entera de la íntima amistad que les une –desde la infancia– a Villamediana y Quevedo. El amigo se burla del Conde por haberse enamorado[82] (alusión, según parece, a su «filosofía»[83] mujeriega de antes), y éste incluso le confiesa a su amigo que es la reina la causa de su sufrimiento. Explica que lleva «un mes y un año»[84] enamorado de ella. Quevedo, como leal amigo, no está sorprendido por lo que se le acaba de contar (muy al principio del drama ya se aludió a los rumores en la corte sobre un posible amorío entre Villamediana e Isabel de Borbón[85]) y jura guardar silencio:

> Es la reina: bien està.
> Una tumba serà el pecho
> de cuanto aquí me digais.[86]

[78] Cf. capítulo VI 1.
[79] Cf. Jiménez Placer (1856: 25).
[80] Jiménez Placer (1856: 25).
[81] Jiménez Placer (1856: 33).
[82] Cf. Jiménez Placer (1856: 37).
[83] Jiménez Placer (1856: 37).
[84] Jiménez Placer (1856: 39).
[85] Jiménez Placer (1856: 8).
[86] Jiménez Placer (1856: 40).

Quevedo ni vacila siquiera en su lealtad cuando su amigo le cuenta de la cínica carcajada, aunque implica que la reina y él han sido observados y que, por tanto, la vida del Conde está en peligro.

Aunque Isabel de Guzmán, quien conoce el secreto del Conde por la confusión del acto primero, lo amenaza con revelarlo todo al rey («¡Venganza os prometo!»[87]), no se atreve sino a aludir a un posible amante de la reina. Tampoco hace falta que diga más, puesto que en la escena XIII se llega a saber que el misterioso autor de la carcajada fue el malévolo criado Martín. Él ahora no tarda en contarle a Felipe IV que la noche pasada ha visto a «doña Isabel»[88] con Villamediana. Cuando el monarca piensa que se le está hablando de Isabel de *Guzmán*, Martín aclara que en realidad se refiere a su esposa la reina. En el siguiente soliloquio (recurso estilístico utilizado con frecuencia por el autor), el furioso rey muestra la doble moral e hipocresía de su carácter:

> ¿Será verdad que un corazon ingrato,
> que así su nombre con mi nombre liga,
> empañe el brillo de mi real decoro,
> mas puro que ese sol que alumbra al dia?
> [...]
> .....Cuál hipócrita y falsa me engañaba.....
> y cuan pura yó ¡ay triste! la creia.....!
> Mas ¡ah! que eran mentidas sus virtudes
> y mentira su cándida sonrisa:
> falso el amor tranquilo de su pecho
> y ¡oh desengaño!.... su dolor mentira![89]

Nótese la manera desigual en la que Felipe IV trata a sí mismo y a su esposa, puesto que poco antes todavía dejaba saber que

> [...] tengo confianza
> en que [la reina] ignora mis amores
> con doña Isabel su dama.
> Y, aunque llegase á saberlo;
> ¿qué me importa? Si enlazada
> está mi vida á la suya [.][90]

De hecho, cuando Martín le cuenta de la cita secreta entre *su* Isabel y Villamediana, Felipe ni siquiera piensa en su esposa, sino en Isabel de Guzmán. Aun así, jura vengarse del Conde y de su mujer y es solo por otro malentendido que –por el momento– la reina vuelve a estar segura: en la última escena del acto, Isabel de Guzmán piensa que Martín le ha informado al rey de sus

[87] Jiménez Placer (1856: 46).
[88] Jiménez Placer (1856: 50).
[89] Jiménez Placer (1856: 52).
[90] Jiménez Placer (1856: 41).

sentimientos por el Correo Mayor, por lo que le pide perdón al monarca. Reacciona éste con rabia, pero también con cierto alivio:

> Salid.–¡Oh, Dios mio!
> gracias por mi honor!...
> no en vano, dudaba;
> Martin, se engañó.
> Mi esposa, culpable....
> No pudo ser, nó.[91]

De las diez escenas que forman el acto tercero, la segunda representa una de las más interesantes, puesto que en ella la rivalidad amorosa de ambas Isabeles finalmente lleva a su confrontación abierta. Isabel de Guzmán enfrenta directamente a la reina con los rumores sobre su amorío con Villamediana que están circulando por la corte. Recuérdese que lo sabe de primera mano porque el Conde mismo se lo dijo –sin querer– en el primer acto, cuando la tomó por su amante. Aunque la monarca, al principio de la pelea, aún niega (igual que su marido, no sin cierta hipocresía) mantener relaciones extramatrimoniales con nadie, las damas acaban admitiéndolo todo. Isabel de Borbón declara abiertamente amar a Villamediana e insiste en que «le am[a] / con la pureza del bien»,[92] a lo que responde la de Guzmán que ama al rey Felipe.

Después de otro soliloquio de la enfurecida monarca, finalmente se llega al clímax del drama: en un aposento privado de la reina tiene lugar otra cita secreta entre ella y el Conde. Isabel le insta a Villamediana para que huya de Madrid porque teme la venganza de su marido. Recuérdese que el rey todavía piensa que solamente hay un amorío secreto entre el Conde e Isabel de Guzmán. Tassis comprende que su vida corre peligro y los amantes, con los corazones doloridos, se despiden. Jiménez Placer aquí le hace recitar a Villamediana una redondilla de Antonio Solís y Rivadeneyra (1610-1686):

> Los remedios del olvido
> no los conocí jamás,
> que siempre he querido mas
> lo que olvidar he querido.[93]

Justamente en este momento tan inoportuno, el monarca va a ver a su esposa, por lo que no le queda otro remedio a Villamediana que esconderse detrás de una cortina. La desagradable tensión de la escena siguiente (X) nace de la lástima que la reina le da al recipiente cuando, con su galán todavía en la habitación, su arrepentido esposo le pide «un acento / de amor y de sentimiento».[94] Dicha tensión contagia también a Villamediana, quien no puede evitar un

[91] Jiménez Placer (1856: 54).
[92] Jiménez Placer (1856: 58).
[93] Jiménez Placer (1856: 69). La estrofa proviene del drama *El alcázar del secreto* (¿1651?). A Jiménez Placer, al parecer, no le interesó que el texto se publicó décadas después de la muerte del Conde histórico.
[94] Jiménez Placer (1856: 73).

movimiento delator. Felipe, sin reconocerle la cara, se da cuenta de su presencia. Su mujer, probada su culpabilidad, se desmaya. Antes de que termine el acto, el Conde logra huir del enfurecido rey.

El cuarto y último acto de *El último suspiro* está compuesto por otras catorce escenas. Ocurre en él la inevitable muerte de su protagonista masculino. Antes, también Quevedo insta a su amigo a que se vaya de la corte. Éste, no obstante, rechaza la idea e insiste en volver a ver a la reina. Volvemos a hallar aquí el motivo muy popular del Conde ignorando las advertencias de su muerte inminente, observado tantas veces en la literatura ficcional decimonónica. Sin embargo, existe una diferencia muy importante: mientras que en los demás textos el Conde suele ignorar las advertencias y presagios porque es arrogante y se cree invencible, en el drama de Jiménez Placer es consciente de que su vida corre gran peligro. Sin embargo, esta amenaza no le importa porque ha consagrado toda su existencia a su amada Isabel:

> No me intimida la muerte.
> Pero hoy he de verla, sí,
> no puedo vivir sin verla:
> ¡Oh sí! que quiero ofrecerla
> mi *último suspiro* aquí.[95]

Es esta terquedad del Conde la que incluso le da el título al drama (v. 5). Una vez tomada la decisión, su suerte está echada: Martín lo vuelve a traicionar e informa al rey de que reconoció a Villamediana cuando éste escapaba del palacio la noche anterior. Felipe ordena que su criado mate al Conde. Es interesante que Jiménez Placer no opte por narrar el asesinato mismo, pues Villamediana –a partir de ahora– no vuelve a aparecer de forma directa. En cambio, el autor se interesa mucho más por el destino de la reina. Quiere ella retirarse en un convento, idea rechazada cruelmente por su marido quien prefiere que siga viviendo (y sufriendo) cerca de él. Es salvada, sin embargo, por el moribundo Conde quien, con dicho «último suspiro», ha escrito su carta sangrienta en la que le pide perdón a Felipe IV y le dice que absuelva a su esposa. Quevedo, quien ya ha matado al asesino, le entrega el escrito al rey:

> [J]amas, señor, lo que sintió mi pecho
> la Reyna oyó que pronunció mi boca.
> Es inocente, sí; con torpe anhelo
> yo fuí, señor, constante tras su huella,
> mas su virtud es fuerte [...]
> la palabra, señor, del moribundo
> de la verdad es siempre el sacro acento.
> Villamediana.[96]

[95] Jiménez Placer (1856: 79).
[96] Jiménez Placer (1856: 100).

Ya hemos visto que Jiménez Placer no fue el primero en inventar una carta del moribundo Conde, escrita con su propia sangre. Es, por tanto, muy probable que el dramaturgo se dejase inspirar por el drama *Don Francisco de Quevedo* de Eulogio Florentino Sanz, publicado solamente ocho años antes. Nótese que las cartas de ambos textos se parecen en contenido y lenguaje.[97] Ignoramos si –el quinceañero– Jiménez Placer fuese por aquel entonces a Madrid para ver ahí el drama en el Teatro del Príncipe. Tal vez lo leyese de forma impresa. De todas formas, también hay diferencias esenciales entre ambas versiones, puesto que en el drama de Sanz, el rey no se entera de la existencia del escrito hasta muchos años después de los acontecimientos, la reina no corresponde al amor del Conde y su asesino se llama Medina y trabaja para el conde-duque de Olivares.

Podemos, por tanto, concluir que Jiménez Placer seguramente no quiso narrar los antecedentes del drama de Sanz. Siguiendo a Suárez Bravo, nos presenta, en cambio, a un Villamediana honrado y sincero, quien hasta el último momento de su vida no piensa sino en la dama a quien ama. Es más: la reina corresponde a sus sentimientos y él *muere* por amor, convirtiéndose en mártir (de hecho, él mismo habla de su «martirio»[98]). No puede salvar a la reina mientras vive, por lo que la salva muriendo. Es este el aspecto de esta figura trágica que más le parece interesar al joven dramaturgo: no lo representa como poeta[99] ni don Juan ni torero ni dandy. Por tanto y aunque Jiménez Placer sobre todo ha producido una adaptación teatral de *El cetro y el puñal*, también ha contribuido de forma original y singular a la creación del Conde como personaje de ficción.

Para concluir, cabe destacar que Villamediana salva la honra de la reina cuando muere como mártir. Del mismo modo que en el drama de Hartzenbusch,[100] la honra es el *leitmotiv* de *El último suspiro*. De hecho, esta es la única causa del conflicto central, porque los celos del rey Felipe se basan únicamente en la preocupación por su reputación – su esposa como persona, en cambio, no le interesa en absoluto. Eso se hace palpable a lo largo de toda la trama, pero particularmente en el último acto. Aquí, él mismo lo admite cuando abiertamente declara que su mujer no es sino el

> [...] alcázar misterioso
> donde plácido mora
> el honor de su esposo,
> que es él [sic] bien más sublime que atesora.[101]

[97] Cf. capítulo VI 2.
[98] Jiménez Placer (1856: 39).
[99] Solamente una vez en el texto, Isabel de Guzmán se refiere al Conde como «poeta». Cf. Jiménez Placer (1856: 19). Para el drama en sí, este aspecto carece de importancia.
[100] Cf. capítulo VI 4.
[101] Jiménez Placer (1856: 86).

Dado que su honra depende de la fidelidad de su esposa quien lo ha engañado, «la pureza de [su] honor / [le] reclama un sacrificio».[102] Este sacrificio es el Conde, autor de la ofensa: tiene que saldar sus «deudas de honor»[103] con su vida y lo sabe perfectamente desde el principio.[104] Aun así, está dispuesto a arriesgar todo por el amor.

4 Juan Eugenio Hartzenbusch: presagios, reescritura y honra

Especialmente en los capítulos II y III de la presente investigación se citó tantas veces a Juan Eugenio Hartzenbusch y Martínez (1806-1880) que resulta casi redundante volver a recordar que se trata de uno de los primeros y –por tanto– más influyentes villamedianistas de la historia. En su discurso pronunciado ante la Real Academia Española el 17 de marzo de 1861, presenta con mucha erudición sus conocimientos y teorías sobre la vida, muerte y obra del Conde. De este modo, se convierte en el antecesor más importante de investigadores posteriores como Cotarelo y Mori o Alonso Cortés. No obstante, dos años y medio antes de su discurso, es decir, el 9 de octubre de 1858, ya había estrenado –una vez más en el Teatro del Príncipe de Madrid– su drama histórico *Vida por honra*, en el que también se dedica a la figura de Juan de Tassis y Peralta. La pieza está compuesta por tres actos y –a diferencia de los textos anteriormente tratados– está escrita en prosa.

Los estudiosos no parecen estar de acuerdo respecto a las cualidades literarias de la obra. El mencionado Alonso Cortés critica la representación –en su opinión– poco realista del Conde.[105] Supone que, cuando lo escribió, Hartzenbusch ya investigaba seriamente la vida de Villamediana. Aun así, lamenta que su protagonista «es en *Vida por honra* un intrigante vulgar, y [que] la obra peca de lánguida y premiosa».[106] En oposición absoluta con el vallisoletano se halla el juicio de Rincón Martínez, quien elogia la pieza como «una de las obras mejores, de aquellas basadas en la vida y muerte de Villamediana».[107] Opina que el Conde en del drama está «certeramente trazado»[108] y concluye que el texto es «superior a las [obras] que le precedieron».[109] Últimamente, Román Román ha comentado el efecto del drama en el público contemporáneo:

[102] Jiménez Placer (1856: 82).
[103] Jiménez Placer (1856: 95).
[104] En el segundo acto, reflexiona que su amor por la reina «al honor tiene sujeto». Cf. Jiménez Placer (1856: 37).
[105] Cf. Alonso Cortés (1928: 35-36).
[106] Alonso Cortés (1928: 36).
[107] Rincón Martínez (1987: 128).
[108] Rincón Martínez (1987: 128).
[109] Rincón Martínez (1987: 129).

> A los espectadores no les gustó que Hartzenbusch rompiese por completo la tradición que idealizaba la muerte de Villamediana, ni que se cargaran las tintas sobre la maldad del poeta. Esto prueba cómo se habían consolidado la leyenda y episodios de la vida y muerte de Villamediana, repetidos una y otra vez desde la versión que Rivas dio en 1837 en su romance histórico inspirado por el conde.[110]

Nosotros, sin embargo, nos vemos inclinados a secundar a Alonso Cortés, puesto que la trama de la obra, además de prolija, se caracteriza por compleja y confusa hasta un punto casi inmanejable para el recipiente. *Vida por honra* se desarrolla en Madrid en 1622 y narra la muerte del Conde a manos de Alonso Mateo, ballestero del rey. Mateo lo mata por razones de venganza personal, aunque hace como si actuara por orden secreta de Felipe IV. Dado que, hasta ahora, no se cuenta con un análisis crítico y en conjunto de la pieza, vamos a ofrecerlo nosotros, concentrándonos ante todo, como es lógico, en la representación del Conde.

El primer acto (de dieciséis escenas) tiene lugar en la «sala baja de una casita en la calle del Arenal».[111] En el transcurso del acto, se llega a saber que la casa es propiedad del Conde de Villamediana y que éste la alquila a Gabriel. Este personaje (ficticio) secretamente trabaja para el Conde, quien no sabe que es hijo natural del personaje (histórico) de Jorge Tovar, Secretario del Real Patronato y víctima frecuente de sus sátiras. Hay un pasadizo secreto que conecta la casa alquilada por Gabriel con la de enfrente, donde reside el propio Villamediana.

Después de haber registrado la casa de Gabriel, el alcalde de corte Diego Francos de Garnica lo interroga sobre la autoría de unas sátiras contra el conde de Olivares,[112] atribuidas por el pueblo madrileño a Villamediana.[113] Gabriel revela que su padre, en otras sátiras anteriores del Conde, fue acusado públicamente por éste de ser judío. Cuando Jorge Tovar finalmente quería reconocer a su hijo, éste ya no lo quiso: «Un judío en España es un reo con pena de muerte en fuego y con oprobio para toda su descendencia: más vale carecer de padre que tenerle infamado».[114] Ahora, no obstante, ya no cree que las presuntas difamaciones contra su padre tuvieran fundamento y pretende encontrar al «coplero impostor»[115] para que las retracte. Garnica promete guardar el secreto de Gabriel bajo la condición de que éste avise a Villamediana que corre peligro, pues el rey está muy furioso con el autor desconocido del mencionado poema contra Olivares y aunque el futuro conde-duque es enemigo del Correo Mayor, quiere advertirlo. Nótese que Olivares adopta así un papel singular en la historia de la leyenda del Conde: no es el instigador del atentado, sino que intenta salvarlo. Aun así, hay que

[110] Román Román (2018: 167). Recordemos que el romance de Rivas no fue publicado en 1837, sino en 1834. Cf. capítulo V 1.1. La erudita, además, se equivoca afirmando que el mencionado discurso de Hartzenbusch fue pronunciado antes de publicarse el drama. Cf. Román Román (2018: 165-166).
[111] Hartzenbusch (1858: 5).
[112] En 1622, aún no era conde-duque.
[113] Cf. Hartzenbusch (1858: 8).
[114] Hartzenbusch (1858: 10).
[115] Hartzenbusch (1858: 11).

añadir que no lo hace exclusivamente por caridad, sino sobre todo porque quiere que Villamediana se reconcilie con él.[116]

Mientras tanto, aparece la niña Jusepa Reina, hermana menor de Paula Reina, a su vez «doncella honradísima»[117] y prometida de Gabriel. A Paula también la llaman «la Francesilla» por haber vivido algún tiempo en Bayona (Nueva Aquitania). Puesto que el Conde en el drama intenta varias veces conquistarla, hay que concluir que Hartzenbusch se inventó a este personaje para ofrecer una explicación alternativa tanto de los muy conocidos poemas del Conde dirigidos a Francelisa (en el último acto, Villamediana expone que «*Francelisa* es un anagrama libre de *Francesilla*»[118]) como de su declaración sobre sus *amores reales* (el apellido de Paula es *Reina*). Así, Paula obtiene un papel clave.

Villamediana no aparece antes de la quinta escena del primer acto, cuando de repente sale del armario de la sala –entrada del mencionado pasadizo secreto– después de que el alcalde y sus alguaciles se han marchado. Dialoga con Gabriel e ignora la advertencia que éste le debe entregar: «El Privado [...] no se atreve á matar á un Conde por unas coplas».[119] Aunque, en el drama, Olivares realmente no es el instigador del asesinato, se trata de un presagio, dado que Gabriel contesta que «parece que la tempestad viene más alta. El Rey está furioso contra el autor de las décimas, incógnito para él todavía».[120] De todas formas, el pasaje ya ilustra la arrogancia del Conde ficticio. Es en la misma escena que se llega a saber que Gabriel ha trabajado hasta ahora para Villamediana, ofreciéndole su don de ser ambidextro y de tener dos letras completamente distintas – la de su mano izquierda siendo su secreto. Utilizando este talento, ha ayudado al Conde a «copiar y esparcir un papel satírico insignificante»[121] contra Leonor Mendoza, amante del rey. Desafortunadamente, Villamediana no pudo mantener en secreto que la sátira es suya y que fue Gabriel quien la copió. No piensa en reconciliarse con Olivares, por lo que ambas vidas –la del Conde y la de Gabriel– corren peligro.

El castigo real no se hace de esperar. En la escena siguiente, Gabriel es desterrado –por orden de Olivares– a Formentera. Será acompañado por Alonso Mateo. Hartzenbusch inserta aquí otro presagio sobre el fin de Villamediana, pues Gabriel lo avisa de modo siguiente: «ya veis que el decir mal de una persona puede incitarle á que lo haga, y que el mal que hiciere, puede recaer en el que la calumnió».[122] Además, le pide al Conde que retracte los versos

[116] Cf. Hartzenbusch (1858: 12).
[117] Hartzenbusch (1858: 13).
[118] Hartzenbusch (1858: 67). Para Francelisa, cf. los capítulos II 2.3.2 y 2.3.3.
[119] Hartzenbusch (1858: 15).
[120] Hartzenbusch (1858: 15).
[121] Hartzenbusch (1858: 15).
[122] Hartzenbusch (1858: 19).

calumniadores contra su padre. Incluso le ofrece declararse autor de las sátiras contra Olivares que tanto peligro suponen para Villamediana.[123] Pero aun así, éste no quiere retractar sus palabras. Es más, pretende matar a Gabriel en duelo. Éste, no obstante, se niega al reto a no ser que el Conde escriba primero los nuevos versos a favor de su padre. En el siguiente soliloquio (escena VIII), Villamediana expresa toda su arrogancia y desprecio hacia Gabriel, su familia e incluso el rey, llamándolo «reyecito»[124] y burlándose de que solo «acaba de cumplir diez y siete años [y de que] apénas tiene barba de rasurarse».[125]

En las escenas restantes del primer acto, el Conde se entera del amor entre Gabriel y Paula. Se acuerda de que ella también vive en otra casa suya y decide utilizarla para sus planes de venganza contra Gabriel. Poco después, en una conversación entre los jóvenes prometidos, se llega a saber que «algun poderoso»[126] ha comenzado a cortejar a Paula. Aun así, Gabriel debe partir para Valencia. Termina el acto con Villamediana ordenando a su criado Santoyo que eche a Paula y a su hermana de su cuarto para que se muden a su casa del pasadizo secreto.

En el segundo acto (de veinte escenas), las hermanas ya se han mudado a dicha casa. Paula, no obstante, no se siente segura en su nuevo hogar porque, a pesar de sus ruegos, Santoyo todavía no ha instalado los cerrojos deseados. Villamediana, mientras tanto, ha divulgado un poema injurioso dedicado a una «Francelisa»:

> Francelisa la bella
> ya tiene dueño:
> la noticia se sabe
> por el correo.
> Guapo de rumbo,
> alcanzóla el que corre
> más que ninguno.[127]

Los madrileños comprenden que se trata de una obscena alusión a «la Francesilla», es decir, a Paula Reina. Como consecuencia, la evitan y dejan de saludarla y hasta el alcalde de corte Garnica la visita para interrogarla sobre su relaciones con Gabriel y Villamediana. Paula niega conocer apenas al Conde y explica que, desde que su prometido ha sido desterrado, el Correo Mayor no ha dejado de cortejarla. Como prueba, su hermana recita un romance del Conde dedicado «A Paula Reina, la Francesilla»[128]:

> ¿Para quién, Amor, tu diestra
> tan solícita se armó

[123] Cf. Hartzenbusch (1858: 22).
[124] Hartzenbusch (1858: 23).
[125] Hartzenbusch (1858: 23).
[126] Hartzenbusch (1858: 27).
[127] Hartzenbusch (1858: 31). El poema es ficticio y no figura en la poesía del Conde histórico. Con su primer verso, hace recordar el romance *Francelisa, la más bella*. Cf. Villamediana (1990: 680-681 y 1994: 208-211).
[128] Hartzenbusch (1858: 35).

con tanto encendido rayo,
con tanto punzante arpon?
Para quien no se resiste,
bastaba fuerza menor:
ya conoce tu inclemencia
mi rendido corazon.
Son mis amores reales:
ciego niño, ciego dios,
vuelve á tu aljaba la flechas:
en tierra postrado estoy.[129]

Como explica la niña Jusepa, los «amores reales» (v. 9) del Conde aluden al apellido de Paula.[130] Poco después, recita también el resto del poema:

Francelisa, cuyos ojos
mi culpa y disculpa son,
dulcísimo laberinto,
de mil almas perdedor;
si no olvida quien bien ama,
no esperes que olvide yo;
que no escarmientan desdenes
al que adora tu rigor.
Causa de mi mal hermosa,
que con negros rayos sol,
haces á las hebras de oro
vencedora emulacion;
permite que á las cadenas
que amor tan puro forjó,
no se les atreva el tiempo
ni la desesperacion.[131]

El mismo Hartzenbusch expone que los versos citados provienen de la pluma del Conde histórico, aunque el dramaturgo «ha variado algo el texto original».[132] Más precisamente, cabe añadir que ambos pasajes son inspirados por el romance villamedianino *Para qué es, Amor tirano*.[133] Hartzenbusch aquí reescribe el poema original para que su contenido encaje con la trama inventada por él, aumentando así la credibilidad de los acontecimientos presentados. Al mismo tiempo, absuelve a la reina Isabel de Borbón de cualquier sospecha. Como es sabido, volvería a absolverla en su discurso pronunciado pocos años después.[134]

Al ver su reputación sumamente dañada, Paula decide retirarse durante algún tiempo en un monasterio en Valladolid. Todavía en casa, no obstante, es sorprendida por Villamediana, quien secretamente ha escuchado al alcalde y las mujeres y ahora sale otra vez del armario. En la siguiente conversación entre los dos, el Conde intenta chantajearla, mintiendo que la vida de Gabriel depende de su voluntad. Sorprendido por la resistencia de su víctima, cambia de

[129] Hartzenbusch (1858: 35).
[130] Cf. Hartzenbusch (1858: 35).
[131] Hartzenbusch (1858: 36).
[132] Cf. Hartzenbusch (1858: 35, n.).
[133] Cf. Villamediana (1990: 671-672).
[134] Cf. capítulo II 2.3.2.

estrategia y le jura amor eterno e incluso promete ser mejor en el futuro y dejar de divulgar sátiras.[135] Paula, no obstante, no se deja impresionar y escapa por el pasadizo secreto. Villamediana, pretendiendo correr a su casa, es informado por Alonso Mateo de que Gabriel ha escapado y que –igual que su prometida– ya debe de estar ahí porque busca al Conde. No obstante, con Paula desaparecida tan misteriosamente, los alguaciles del alcalde encarcelan a Villamediana y Mateo en la casa del pasadizo hasta que se la haya encontrado.

Ahora, la trama del drama se hace aún más complicada, puesto que llegamos a conocer la historia de Alonso Mateo. Estando presos, Mateo le pide al Conde que le ayude a identificar al autor de un romance. Resulta que se trata del mismo poema que Villamediana dirigió antes a Paula, aunque esta vez, en lugar de «Francelisa», el texto dice «Margarita».[136] Es obvio que el donjuanesco Correo Mayor utiliza el mismo romance para adular a cualquier dama que desee. Resulta que hace años lo utilizaba para galantear a la duquesa Margarita y que el celoso Mateo, pensando falsamente que se intentaba conquistar a su esposa Andrea (a su vez criada de la duquesa), la mató, luego dándose cuenta de su error fatal cuando era demasiado tarde. Indultado por el rey, Mateo vive solamente para matar al autor desconocido de aquel romance, ignorando que proviene de la pluma de Villamediana. Éste, al reconocer su propio poema, rasga el papel, así fingiendo librar a Mateo de cometer otro crimen. El ballestero, a su vez, supone que el autor del romance es Gabriel porque encontró otro texto casi idéntico en su maleta cuando lo acompañaba al destierro. En la última escena del segundo acto, Gabriel regresa –a través del pasadizo secreto– a la casa alquilada antes por él. Acaba de encontrar a Paula en casa de Villamediana. Se siente traicionado por ella y quiere matar al Conde. Mateo lo reta a duelo y lo hiere gravemente.

En el tercer y último acto (de diecisiete escenas) finalmente ocurre la muerte de Villamediana a manos de Alonso Mateo. Hace un par de semanas desde que éste hirió a Gabriel. A contrario de los actos anteriores, tiene lugar en la Calle Mayor, donde un grupo de mujeres (personajes secundarios todas) compra un soneto del Conde, dirigido según el placero a «la Francesilla». Aparece también el autor del poema y, en la conversación siguiente, se llega a saber que Paula finalmente va a entrar en el convento, que Gabriel ha sobrevivido y que sigue sin querer casarse con ella. Curiosamente, Villamediana ahora la defiende, confirmando que ella dijo la verdad cuando juró que nunca había nada entre los dos.[137] Explica a su fiel criado Santoyo que

[135] Cf. Hartzenbusch (1858: 40-41).
[136] Hartzenbusch (1858: 46).
[137] Cf. Hartzenbusch (1858: 55).

> [...] Yo no estoy ya mal con [Gabriel]. Si Paula no es mia, no es suya tampoco: hay para consolarse. Me despreció esa simple, le compuse una seguidilla: se enclaustra, le dedico un soneto: la indemnizacion pasa de equitativa, raya en generosa.[138]

Ahora, no obstante, se van acumulando más y más presagios de su muerte inminente. Por ejemplo, Villamediana ignora varias veces a Santoyo cuando éste quiere advertirlo de un peligro cercano.[139] También reflexiona sobre su propia muerte, constatando que «una estocada se administra en Madrid con tan poco reparo».[140] Hartzenbusch incluso emplea aquí la famosa anécdota del purgatorio, presentada primero por Sommelsdijk[141] y repetida después por tantos villamedianistas. En la versión narrada en el drama, el santero engañado por el Conde también le anuncia su próximo fin: «Mal hace en burlarse de los difuntos ese caballero: á todos nos ha de llegar nuestra hora».[142]

En la séptima escena del acto, el recién curado Gabriel finalmente mantiene una breve conversación privada con Paula, pero los dos aún no logran reconciliarse, puesto que Gabriel sigue convencido de que Villamediana es el «galan»[143] de su antigua prometida. Es aquí que se habla por primera vez sobre el tema central de la obra, anunciado ya en el título: la honra. Pues, como mujer del siglo XVII, no es solamente el valor más importante de Paula, sino también de Gabriel, quien recuerda a ella –y al espectador– la historia de su vida:

> El desventurado Gabriel Tovar es hijo de madre que no fué esposa; la primera vez que me dijeron el nombre de mi padre, le oí denostado y escarnecido. Yo nací con amor á la honra; yo no podia quitarme los padres que me habia dado quien todo lo ordena; pero podia y queria emplear mi amor en una mujer que trajese á mi casa cariño para mi cariño, buen nombre para mi buen comportamiento con ella.[144]

En el siguiente diálogo con Alonso Mateo, Gabriel finalmente llega a saber que Paula no lo ha engañado nunca y que ella siempre ha dicho la verdad. Comprende su error y le jura la muerte a Villamediana.[145] El mismo rey se une además a la larga lista de enemigos mortales del Conde, puesto que –gracias a la intromisión de Jusepa[146]– ha comenzado a sospechar que el Correo Mayor ha declarado en un poema su amor por la reina Isabel. Villamediana asegura su inocencia, sea cual sea la acusación, y se niega a un duelo con (el todavía muy débil) Gabriel. Como queda dicho, es Mateo quien finalmente lo mata, después de haberlo identificado por su letra como el supuesto amante de su esposa. Hace como si actuase por orden real. Sin embargo,

---

[138] Hartzenbusch (1858: 55).
[139] Cf. Hartzenbusch (1858: 55-57).
[140] Hartzenbusch (1858: 57).
[141] Cf. [Sommelsdijk] (1666: 43).
[142] Hartzenbusch (1858: 57).
[143] Hartzenbusch (1858: 60).
[144] Hartzenbusch (1858: 61).
[145] Cf. Hartzenbusch (1858: 62-63).
[146] Cf. Hartzenbusch (1858: 64-66).

la orden secreta exigía que solamente matara a Villamediana si éste no quería casarse con Paula (para comprobar así que sus «amores reales» no se referían a la reina).

Poco antes del atentado, resurge la honra como tema central de la obra. Cuando Paula lamenta su destino de tener que casarse con el Conde, el alcalde Garnica le responde que hacerse condesa compensa cualquier precio. Sigue este diálogo entre Paula y dos de las mujeres mencionadas anteriormente:

Paula.	Me costará la vida.
Inés.	Cobraréis vuestra honra.
Marq[uesa].	Vida por honra, Paula: esta es la divisa de la mujer de bien.

El título del drama así obtiene un doble significado: por un lado se lo puede entender como referencia a Gabriel, quien, aunque ha fallado gravemente a Paula cuando no creía en su inocencia, vive por su honra. Como hijo natural de un padre durante mucho tiempo desconocido, la honra propia es lo que más le importa. Por otro lado, hay en el título una clara referencia a Paula, quien al final del drama se halla ante dos alternativas muy poco atractivas: o casarse con su enemigo Villamediana o enclaustrarse: en ambas opciones pagaría con la vida (su deseo de casarse con Gabriel y vivir en paz con él) para salvar su honra, es decir, su reputación entre la población madrileña. Solo con la muerte del Conde a manos de Alonso Mateo, su dilema por fin se resuelve.

Por el contrario, el personaje del Conde pintado por Hartzenbusch representa todo lo opuesto a la virtud y a lo honroso: a él, la honra caballeresca no le parece ser sino un concepto ingenuo y poco actual. Esto se evidencia sobre todo en uno de sus diálogos con Gabriel, en la séptima escena del primer acto:

Gabriel.	No es dinero lo que necesito de vos, señor Conde, sino cosa que vale más.
Conde.	Qué hay que valga más que el dinero?
Gabriel.	Entre caballeros la honra.
Conde.	En verso así se dice; en prosa, poco practicado se ve.[147]

Es despiadado, arrogante, maldiciente, vengativo, misógino e incluso trata mal a su fiel criado Santoyo. Por todo eso su muerte, como en tantos epitafios contemporáneos dedicados al Villamediana histórico,[148] lo alcanza como consecuencia lógica de su propio actuar. Hasta él mismo, herido ya de muerte, parece reconocer este hecho cuando exclama «Vida por honra!»[149] antes de morir. Pues en este sentido, el título de la pieza obtiene incluso un tercer significado: el de Villamediana pagando con su vida por sus incontables ataques e injurias contra la honra

[147] Hartzenbusch (1858: 19).
[148] Cf. capítulo III 2.
[149] Hartzenbusch (1858: 74).

de sus prójimos. Es solo a la vista de la muerte que se arrepiente y que tiene clemencia para sus antiguos adversarios e incluso su asesino.[150]

5 Villamediana como personaje conflictivo y dinámico: Ildefonso Antonio Bermejo

El escritor y periodista Ildefonso Antonio Bermejo (1820-1892) tuvo más repercusión en Paraguay, país en que pasó siete años y donde desempeñó un papel importante en la fundación de la prensa y del teatro nacionales, que en España.[151] No es mucho lo que se sabe de su vida. Como autor, Manuel Ossorio y Bernard le atribuye una fecunda obra en el ámbito dramático, historiográfico y periodístico,[152] publicada –en parte– bajo el seudónimo de Fray Cándido Medinilla.[153] De sus textos, el que aquí nos interesa es *El capellán de las monjas* (1866), drama en tres actos y en verso.[154] Es el primero de los tres dramas posteriores a Hartzenbusch que se han comentado en muy pocas ocasiones. A pesar de que Bermejo titula el suyo «comedia», utiliza el término en el sentido amplio de la palabra: por un lado, se trata de la única obra dramática decimonónica con un final feliz para Villamediana. Por otro lado, carece de rasgos humorísticos. Otra característica exclusiva de *El capellán de las monjas*, además de no narrar la muerte del Conde, es que tampoco trata de ningún amorío entre él y la reina Isabel. Sin embargo, veremos que ésta última sí desempeña un papel esencial al final de la pieza.

El drama está dedicado al poeta y político Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890), amigo del autor, y va precedido por un epígrafe: «When the passion proceeds from the sense of any virtue or perfection in the person belo[v]ed, I would by no means discourage it».[155] Bermejo acierta en informar que la cita se halla en el núm. 377 de la revista inglesa *The Spectator* del 13 de marzo de 1712.[156] Su autor es el poeta Joseph Addison (1672-1719), uno de los dos editores de la misma. Sus palabras ya anuncian el tema central de la obra de Bermejo: el (loco) amor o la pasión amorosa.

La trama tiene lugar en Madrid, en el año de 1612. Bermejo inventa una rivalidad amorosa entre Villamediana y el poeta Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), llamado solamente «Jacinto» en el drama. El mencionado loco amor caracteriza a los dos hombres, pues ambos aman desesperadamente a Margarita, hermana del también poeta y capellán de las

[150] Cf. Hartzenbusch (1858: 74).
[151] Cf. Chozas Ruiz-Belloso (2020: 72).
[152] Cf. Ossorio y Bernard (1903). Al final del texto del que aquí nos ocuparemos, ya se le atribuye una totalidad de dieciocho obras dramáticas, además de una novela y dos textos historiográficos. Cf. Bermejo (1866: sin página).
[153] Cf. Ossorio y Bernard (1903).
[154] No está relacionado con *El cuento del capellán de las monjas* (*The Nun's Priest's Tale*), uno de *Los cuentos de Canterbury* del poeta inglés Geoffrey Chaucer (¿1340?-1400).
[155] Bermejo (1866: sin página). Para la cita, cf. también Addison (1870: 272).
[156] Publicada diariamente entre 1711 y 1712. La revista homónima actual fue fundada en 1828 y se inspiró en aquel primer *Spectator* mucho más antiguo. Cf. Nelson (1 de marzo de 2019).

monjas Vicente Espinel.[157] Como tutor legal de su hermana, éste no permite que ella –huérfana, de clase baja y pobre– se case con el Conde (a cuyo amor secretamente corresponde), porque teme que Villamediana, una vez entibiada su pasión, se vaya a arrepentir de su decisión. Espinel, finalmente, es convencido por la reina, quien hace condesa a Margarita y así convierte en iguales a los amantes.

Nótese que, mientras que los tres protagonistas masculinos del drama se basan en personajes históricos (aunque se cambian bastante sus biografías), no sabemos de ningua hermana de Espinel llamada Margarita. La única mujer de tal nombre mencionada en la poesía de Villamediana –que sepamos– es la reina Margarita de Austria (1584-1611), esposa de Felipe III, en tres sonetos fúnebres dedicados a ella.[158] No obstante, estos son solamente algunos de los detalles ahistóricos que ha inventado Bermejo para la trama de su obra. Es también sabido que en 1612, el Conde histórico ya no se hallaba en Madrid, sino en Italia.[159] Salvador Jacinto Polo de Medina, a su vez, no trabajó jamás para él. De todas formas, no hace falta que emprendamos aquí un análisis detallado del drama completo, puesto que Villamediana es solamente uno de sus protagonistas. En cambio, nos concentraremos en investigar cómo se representa al Conde.

El primer acto (de seis escenas) tiene lugar en casa de los hermanos Espinel en una noche tormentosa. Llegamos a saber que Villamediana es el «poeta favorito»[160] de la joven Margarita incluso antes de que se conozcan en persona. Pues en la primera escena ya lee ella unas quintillas del Conde que aluden a uno de los motivos clave del drama: las dudas de Vicente sobre la constancia de los sentimientos del Correo Mayor por su hermana.

> ¿Cómo se puede dudar
> de quien hizo mi eleccion,
> que en el alma y corazon
> os haya dado el lugar
> que se os debe por razon?
>
> [...]
>
> Porque el hombre que de un sueño
> despierta y comienza á ver,
> cobra vida y nuevo ser,
> entregado á mejor dueño
> y el alma en vuestro poder.[161]

[157] Para Espinel, cf. capítulo III 1.1.
[158] Cf. Villamediana (1990: 407, 409 y 417).
[159] Cf. capítulo II 1.5.
[160] Bermejo (1866: 5).
[161] Bermejo (1866: 6). Se trata de las dos primeras estrofas de una de las pocas composiciones en quintillas del Conde. Cf. Villamediana (1990: 921). En el drama de Bermejo (el que, como se ha dicho, tiene lugar en 1612), Margarita las encuentra en una edición ficticia de su poesía. Recuérdese que, en realidad, su lírica no se editó hasta 1629. El poema en cuestión solamente se publicó en 1635.

Se podría decir que, después de la cita de Addison, los versos sirven como segundo epígrafe del drama. Margarita, al principio de la historia, aún está segura de que «quien así escribe, no engaña».[162]

El Conde mismo aparece por primera vez en la tercera escena del acto: irrumpe por la ventana abierta justamente cuando Vicente se pone a rezar. Quiere salir por la puerta delantera, pero Espinel se cruza en el camino del intruso, quien –tras no poder sobornarlo– lo amenaza con la espada. Es la coincidencia de un fuerte trueno y el canto de las monjas desde fuera (recuérdese que Espinel es su capellán) la que le inspira miedo a Villamediana. Deja de atacar a Espinel y los dos se sientan a conversar. El Conde –cuya identidad sigue oscura para Espinel y el recipiente– no quiere revelar por qué ha entrado violentamente por la ventana. Niega ser un criminal y, finalmente, admite que la causa fueron «unos amores»[163] con «una mujer casada».[164] Nótese que, en el drama de Bermejo, Villamediana no es solo mujeriego, sino a la vez pensativo y –en principio– capaz de enmendarse. Esto lo entiende también Espinel quien, después de criticarlo duramente, observa que

> Ese aire de reflexion,
> con el cual apareceis,
> me revela que cedeis
> á la voz de la razon.[165]

Es esta una característica particular en el drama decimonónico sobre Villamediana: solo en Bermejo encontramos a un Conde con potencial dinámico en oposición con este Villamediana estático al que se solía representar en los escenarios. Pues en las demás obras dramáticas de la época, el carácter del Conde o no cambia nada a lo largo de la trama o lo hace muy al final del argumento, en el momento de su muerte, como en el caso de Hartzenbusch.[166] En Bermejo, en cambio, Espinel –y, a través de él, el recipiente– observa en este Conde el remordimiento y la aflicción, pero también la predisposición a la virtud.[167]

Este juicio benévolo parece confirmarse aún en la misma escena, cuando el sorprendido Villamediana descubre un retrato de su madre la condesa, a su vez protectora de los Espinel (de hecho, Margarita está designada a mudarse pronto a su casa). Tras asegurarse de que Vicente honra a su madre profundamente, se emociona, besa la imagen e incluso admite sus propios defectos:

---

[162] Bermejo (1866: 6).
[163] Bermejo (1866: 16).
[164] Bermejo (1866: 16).
[165] Bermejo (1866: 17).
[166] Cf. capítulo VI 4.
[167] Cf. Bermejo (1866: 17).

Esta mujer venerable
de vuestra casa es amparo?
Mi pensamiento se exalta
con indescifrable anhelo,
al ver que te ha dado el cielo
la virtud que á mí me falta.[168]

La veneración maternal muestra que, en lo más hondo, Villamediana es un hombre de bien. En el siguiente soliloquio, da a entender lo mucho que desea que su madre vuelva a hablarle, pues ella lo ha dejado a causa de los «estravíos»[169] de su hijo.

En el segundo acto (de dieciséis escenas) se llega a conocer mejor este carácter contradictorio del Conde. Ha pasado un año y tiene lugar –igual que el tercero– en su propio palacio, donde ahora vive también Margarita. Se encuentra sin amparo, pues entretanto se ha muerto la condesa. La hermana de Vicente finge no corresponder a los sentimientos del Conde, pero en la escena XI admite estar enamorada de él y que teme no ser digna de él.

Villamediana, por un lado, trata con generosidad a la servidumbre, dándoles un domingo libre a sus criados.[170] El poeta Jacinto, su sirviente y rival amoroso, lo defiende destacando el lado virtuoso de su señor:

Fuera de sus arrebatos,
tiene prendas que atestiguan
sentimientos elevados.
Dígalo yo, que recibo
de su benéfica mano
mi educacion literaria.[171]

También se esfuerza en tratar bien a Margarita (aunque ella lo rechaza), basando su estrategia de convencerla en «la dádiva, la ternura, / y el alhago [sic] consecuente»[172] en vez de presionarla violentamente. Incluso mantiene su palabra de no enfurecerse cuando ella le enseña una carta secreta en que le pide a su hermano que la venga a recoger:

[...] violentar no quiero
un corazon altanero,
que se ha negado á ser mio.[173]

Por otro lado, los mencionados «arrebatos» del Conde no representan su único vicio. Aunque el recipiente del drama no lo presencia de forma directa, Margarita le cuenta a Jacinto que –en el tiempo de la historia ocurre entre los actos I y II– la chantajeó con no irse de su casa. Si no

[168] Bermejo (1866: 18).
[169] Bermejo (1866: 19). En la p. 10, el lector ya se enteró del conflicto entre madre e hijo, causado por «el desórden de [la] vida / turbulenta y agitada» del Conde.
[170] Cf. Bermejo (1866: 22). En el tercer acto, la servidumbre pretende llevarle serenata porque es el día de su santo. Cf. Bermejo (1866: 47).
[171] Bermejo (1866: 24).
[172] Bermejo (1866: 30).
[173] Bermejo (1866: 33).

lo hubiese obedecido, habría escrito sátiras contra Vicente para destrozar así la reputación pública de su hermano.[174] Llegamos a saber que esa no fue una amenaza jactanciosa, pues Villamediana ha escrito otra sátira horrible contra el esposo de la marquesa de Malpica, su «enemiga mas fuerte»[175] desde entonces. Insiste en que Margarita le enseñe su carta secreta dirigida a su hermano,[176] mostrando ningún respeto por sus asuntos privados. Pero es más: en el drama de Bermejo, Villamediana no solo es maldiciente, sino también intrigante. Hace que su criada Agueda espíe a Margarita[177] e incluso le pone una trampa a Jacinto y finge permitir que éste se case con Margarita solo para que Jacinto admita estar enamorado de ella.[178]

Este conflicto central se va agudizando en el tercer y último acto (de once escenas). Está marcado, sobre todo, por dos aspectos: primero, el loco amor sufrido por Villamediana con su carácter contradictorio y, segundo, la intervención salvadora de la reina Isabel. El motivo del loco amor se manifiesta sobre todo en la desesperación y los accesos de rabia del Conde cuando, poco a poco, se da cuenta de que –haga lo que haga– jamás podrá convencer a Margarita y su hermano de su sinceridad. Anuncia que, si Margarita sigue rechazándolo, se irá a la guerra para buscar allí «la paz de que h[a] menester».[179] Quiere ponerse de rodillas ante ella[180] y, por último, incluso intenta impedir a viva fuerza que los hermanos Espinel se vayan de su casa.[181]

Es solo por la reina que el conflicto central del drama finalmente se soluciona. Hay que saber que el Conde, en el pasado, ha querido conquistar a la monarca y que incluso ha hablado públicamente sobre sus intenciones amorosas. Recuerda el humillado Jacinto, conversando con su tía Agueda:

> Sabeis que Villamediana
> imprudente y temerario
> ha pretendido á la Reina,
> y que con poco recato
> hizo público este amor
> dentro yfuera [sic] de palacio,
> de mil modos[.][182]

El rival amoroso de Villamediana trabaja ahora por Isabel de Borbón. Sigue explicando que

> [...] al saber
> la soberana el conato
> con que solicita el conde

[174] Cf. Bermejo (1866: 24).
[175] Bermejo (1866: 24).
[176] Cf. Bermejo (1866: 32).
[177] Cf. Bermejo (1866: 29).
[178] Cf. Bermejo (1866: 40-41).
[179] Bermejo (1866: 53).
[180] Cf. Bermejo (1866: 55).
[181] Cf. Bermejo (1866: 57-58).
[182] Bermejo (1866: 45).

á Margacita [sic], ha pensado
favorecer esa boda
con empeño. Intermediario
me nombra de su proyecto,
que yo acepto de buen grado,
pues me proporciona el gozo
de vengarme del agravio
que me hizo el conde, ofreciendo
con doblez y con engaño
la mano de Margarita.
Hoy su dicha está en mi mano.[183]

Sin embargo, Bermejo termina su historia con una alabanza general a la bondad y generosidad de los poetas. Cuando Jacinto le entrega la carta de la reina a Villamediana en que se le nombra condesa a Margarita, su hermano finalmente aprueba el matrimonio de los dos amantes: «Pues el rey [sic] os hace iguales, / ahora consiento en la union».[184] Jacinto desiste de la ira pues, como poeta, no es capaz de la venganza y los «tres hijos de Apolo»[185] –Villamediana, Jacinto y Espinel– se reconcilian.

6 Agustín Fernando de la Serna y el malévolo bufón

En 1874, el militar, político y dramaturgo Agustín Fernando de la Serna (1846-1914), I barón del Sacro Lirio a partir de 1897,[186] publica *El bufón de Felipe IV*, drama de tres actos y en verso. La obra fue estrenada el 9 de diciembre en el madrileño teatro del Circo, solo dos años antes de que éste fuera destruido por un incendio. Ésta es una de las ficcionalizaciones de Villamediana sobre las cuales todavía no se ha publicado casi nada, pues los únicos comentarios de la obra de los que tenemos noticia son dos reseñas críticas en la prensa contemporánea: la más antigua data del 13 de diciembre del año indicado y fue publicada en el diario liberal *La Iberia*. El autor desconocido critica duramente la falta de exactitud histórica y a los personajes supuestamente «vulgares» del drama, al igual que el argumento inverosímil y, en parte, incomprensible. Sin embargo, reconoce el talento del joven Serna.[187] Una semana después, el autor de la segunda reseña –bajo el seudónimo goethiano de Mefistófeles en la revista *El Folletín*– sigue, por lo general, el jucio de su predecesor:

> Es un drama bien versificado, pero que adolece del poco conocimiento en el teatro, que tiene el autor y aunque se ven, no obstante, algunas situaciones bien presentadas, la obra no puede considerarse mas que como una muestra de lo que su autor, el señor Laserna [sic], podrá ser, si estudia buenos modelos. El señor Laserna es poeta, le falta ser autor dramático y puede serlo.[188]

[183] Bermejo (1866: 45).
[184] Bermejo (1866: 59).
[185] Bermejo (1866: 60).
[186] Para estas y más informaciones biográficas, cf. Ramos Rovi (sin fecha).
[187] Cf. E. S. P. (13 de diciembre de 1874).
[188] Mefistófeles (20 de diciembre de 1874: 395).

El Villamediana dibujado por Serna se asemeja a las ficcionalizaciones dramáticas anteriores de Escosura y Jiménez Placer.[189] Sus sentimientos por la reina Isabel son puros y verdaderos y muere como mártir de amor. El dramaturgo sigue la tradición del Conde romantizado y heróico, iniciada por el duque de Rivas cuarenta años antes.[190] La influencia de aquel famoso romance es obvia también por varias alusiones a lo largo del drama, por ejemplo en la octava escena del primer acto, cuando el malévolo bufón Velasquillo sostiene que Villamediana «pica muy alto / en las cuestiones de amor».[191] Además, reaparece el conde de Orgaz como amigo y confidente del Correo Mayor, detalle ahistórico inventado también por Rivas (y adoptado, en el ámbito dramático, por Escosura).

El aspecto más llamativo inspirado en Escosura es el personaje central de Velasquillo. Aunque también en el romance del duque –en la segunda parte del poema– un «enano» de este nombre comprende correctamente la alusión del famoso mote de los *amores reales* del Conde, este papel fue retomado y ampliado por Escosura al crear al personaje del también vil Nicolasito. Serna, no obstante, va incluso más lejos y le da carácter protagónico a su traicionero bufón, hecho indicado ya por el título de su obra.

Puesto que *El bufón de Felipe IV* es un texto hasta ahora muy poco comentado, es preciso que realicemos aquí un breve análisis crítico del mismo. Está dedicado a la madre del autor y tiene lugar «á mediados del siglo XVII».[192] Este último hecho ya muestra que a Serna –al igual que a tantos otros escritores de su época– no le interesa la exactitud histórica cuando quiere representar la muerte de Villamedina, dado que 1622 no es exactamente «a mediados» del siglo. No hace falta añadir que todo el argumento es invención del autor: desde los papeles de Velasquillo, Orgaz y Leonor (amante del Conde antes de que éste se enamore de la reina) hasta las disputas entre el celoso Felipe IV e Isabel y la muerte de Tassis en el palacio.

En el primer acto (de diez escenas), por ejemplo, el rey y su corte salen de caza. Empieza con una íntima conversación entre los condes Villamediana y Orgaz. El primero le confiesa a su amigo estar enamorado de la reina. Ahora ya reaparecen los conocidos motivos de las advertencias ignoradas por el Conde[193] y de la honra,[194] observados muchas veces en los textos ficcionales decimonónicos sobre Villamediana. Se llega a saber que Tassis siempre ha tratado «con altivez imprudente»[195] al bufón Velasquillo. Éste sospecha que el Conde está enamorado

[189] Cf. los capítulos VI 1 y 3.
[190] Cf. capítulo V 1.1.
[191] Serna (1874: 20). En la escena VIII del segundo acto, se vuelve a utilizar esta expresión que recuerda tanto a Rivas. Cf. Serna (1874: 43).
[192] Serna (1874: sin página).
[193] Cf. Serna (1874: 7-9).
[194] Cf. Serna (1874: 8).
[195] Serna (1874: 8).

de la monarca y pretende aprovechar la ocasión para vengarse de él. Además, es solo al final del texto que el recipiente se entera de que Velasquillo también ha deseado a Isabel. El Correo Mayor, no obstante, no se deja impresionar y muestra su determinación:

> El que en amores se inflama,
> ¿acaso medita? Ama,
> y ama sin saber por qué.[196]

En la caza en la cual participan también Villamediana y Orgaz, Velasquillo no solamente alude maliciosamente y en público a los sentimientos secretos del Conde,[197] sino que también intenta despertar la desconfianza de Leonor su amada.[198] Pero es solamente cuando el caballo de la reina se desboca y Villamediana le salva la vida que Leonor se da cuenta de su pérdida y decide apoyar al malévolo bufón en sus intrigas contra su antiguo prometido.

Las escenas IX y X representan el clímax del primer acto: Villamediana trae a la reina salvada (desmayada aún), la pone en un banco y la mira «con éxtasis».[199] El recipiente sabe que su amor por Isabel es verdadero y profundo y además que está consciente de que va a morir: «la vida la doy / á la que me da la muerte».[200] Esto, no obstante, le importa poco, porque daría «cien vidas sin vacilar»[201] si así pudiera salvarle una a ella. Isabel, en cambio, procura que no se le note que ella también corresponde a los sentimientos de Villamediana y, por consiguiente, lo trata con cierto rigor.[202] Gracias a Velasquillo, sin embargo, su marido comienza a sospechar.[203]

En el segundo acto (de doce escenas) tiene lugar un baile de máscaras en los jardines del palacio. Entretanto, Villamediana se ha ido a Flandes para escapar de la ira de Felipe IV. Lo que nadie sabe es que secretamente ha regresado a Madrid para quedar con la reina en el baile. Nótese cómo Serna aquí se sirve del motivo shakesperiano del baile de máscaras, utilizado en el primer acto de *Romeo y Julieta*. También se inspira en el capítulo VIII de *El cetro y el puñal*, novela histórica sobre la muerte de Villamediana publicada en 1851 por el escritor asturiano Ceferino Suárez Bravo.[204]

---

[196] Serna (1874: 9).
[197] Cf. Serna (1874: 10-11).
[198] Cf. Serna (1874: 12-15).
[199] Serna (1874: 22).
[200] Serna (1874: 22).
[201] Serna (1874: 22).
[202] Cf. Serna (1874: 23). Sin embargo, en dos apartes exclama «¡Corazon, calla y llora!» y le pide a dios que mate «este amor / que me oprime y me devora».
[203] Cf. Serna (1874: 24-25).
[204] Cf. capítulo VII 2.2. Un año después, también Eduardo de Palacio se sirve en un cuento de los motivos del baile de máscaras y del lazo. Cf. capítulo VII 1.

La vuelta del Conde a la corte es provocada principalmente por unas cartas falsificadas en nombre de Isabel y en las cuales se le acusa de no haber amado nunca a la reina.[205] Lo que ignora es que los documentos no provienen de la mano de la reina, sino que fueron escritos por el intrigante Velasquillo.[206] Éste y Leonor también informan al rey de la presencia indeseada de su rival amoroso y los dos casi llegan a las manos.[207] Villamediana, aconsejado por su amigo Orgaz, logra escapar.[208]

En el tercer y último acto (de diez escenas), Villamediana se esconde de la venganza de Felipe IV, quien ha bloqueado todas las puertas del palacio y lo va buscando con sus soldados. Son las tres de la madrugada después del baile. Isabel está sufriendo no solamente por su amor, sino también porque teme por su honra.[209] Ella y la arrepentida Leonor pretenden salvar al Conde, ayudándole a huir del palacio. Finalmente, incluso el mismo rey quiere salvarlo porque se da cuenta de la inocencia de su esposa y de que la maldad más grande en todo este asunto se origina en el bufón.[210] Sin embargo, ya es tarde: muere el Conde a manos del celoso Velasquillo.[211]

En suma, es correcto lo observado por el autor anónimo de la reseña mencionada en *La Iberia*: todos los personajes del drama de Serna, al fin y al cabo, son víctimas de las intrigas del malévolo bufón. Sin embargo, no le damos la razón cuando afirma que el Conde «aparece como un enamorado vulgar, inofensivo y del cual se burla impunemente todo el que quiere».[212] El Villamediana dibujado por Serna es apasionado e intrépido incluso a la vista de la muerte. No es sincero, lo que se comprueba por su forma de tratar a Leonor. Aun así, Serna lo configura como héroe romántico quien muere trágicamente por los celos de un rival amoroso. Irónicamente, este rival no es el rey Felipe, sino su bufón.

7 Villamediana como personaje secundario redundante: José Velázquez y Sánchez

La última obra de teatro del siglo XIX en la que aparece Villamediana y de la que tenemos noticia es *El duende en palacio*, compuesta por el jurista, historiador, archivero y escritor sevillano José Velázquez y Sánchez (1826-1879 o 1880).[213] Se trata de un breve episodio

[205] Cf. Serna (1874: 34-35).
[206] Como se enseñará en el capítulo VII 1, el motivo de una carta supuestamente de la reina y escrita en realidad por un malévolo bufón aparece primero en un relato de A. Sierra y L. de 1846.
[207] Cf. Serna (1874: 48).
[208] Cf. Serna (1874: 49).
[209] Cf. Serna (1874: 52-54). Concluye que «¡mi honor será siempre mio / mi corazon siempre suyo!».
[210] Cf. Serna (1874: 62).
[211] Cf. Serna (1874: 63). De hecho, Velasquillo utiliza todo el resto de la obra para declarar su amor a la asqueada reina antes de ser matado por el rey.
[212] E. S. P. (13 de diciembre de 1874).
[213] Para una breve biografía del autor, cf. Fernández Gómez (sin fecha).

dramático (de un acto o «cuadro» dividido en catorce escenas cortas) que fue representado por primera vez en el madrileño café-teatro Eslava el 28 de noviembre de 1874[214] y publicado de forma impresa al año siguiente.

El drama, de forma ahistórica, une la figura del Conde con la vida semi-legendaria del pintor Juan de Pareja (¿1610-1670?). De origen morisco, Pareja fue esclavo de Diego Velázquez y fue manumitido por éste en 1650.[215] Según dice la leyenda, fue puesto en libertad al descubrirse su gran talento como artista, demostrado después en muchos de sus cuadros.

En esta obra breve de Velázquez y Sánchez, Pareja es el misterioso «duende en palacio» anunciado en el título: utiliza el taller de su célebre amo para pintar su propio retrato de la Virgen María, sin que nadie sepa que es él su autor. Todo Madrid ya está hablando del enigmático duende.[216] Solo en la escena X es sorprendido y desenmascarado por el rey Felipe IV, quien le promete guardar el secreto y ponerlo en libertad.[217]

Dentro de esta trama, Villamediana desempeña solamente un papel secundario. Aparece de forma directa en las escenas IV, VII y VIII. En la primera de ellas, le pide a Diego Velázquez que le deje una copia de su retrato de la reina. Explica que va «siguiendo un imposible / con la obstinacion de un loco»,[218] alusión a su amor prohibido por Isabel. El pintor, no obstante, se niega indignado. Nótese el curioso hecho de que Velázquez, quien ya había desempeñado un papel importante en las primeras representaciones dramáticas del Conde (Escosura), vuelve a aparecer ahora en la última.

Antes de que reaparezca en ella el Conde, no obstante, Olivares ya alude a él en la sexta escena:

> Existe un galan,
> tan raro como imprudente,
> que con sus temeridades
> augustos fueros ofende;
> nuevo Faeton que su audacia
> pagará en término breve.[219]

Además de la alusión evidente a la *Fábula de Faetón*, debe intepretarse el pasaje en el mismo contexto que las comparaciones de Villamediana con Ícaro, observadas en la poesía lírica del siglo XIX.[220] Pues aparte de la semejanza entre ambos mitos antiguos, Velázquez y Sánchez –

[214] Cf. Velázquez y Sánchez (1875: sin página).
[215] Para una breve biografía del pintor, cf. Rodríguez Rebollo (sin fecha).
[216] Cf. Velázquez y Sánchez (1875: 6).
[217] Cf. Velázquez y Sánchez (1875: 25-26).
[218] Velázquez y Sánchez (1875: 13).
[219] Velázquez y Sánchez (1875: 20).
[220] Cf. los capítulos V 1.4 y 3.

al igual que Hurtado Valhondo y Ossorio y Bernard– lo emplea para señalar la *hibris* villamedianina.

Los sentimientos del Conde, no obstante, no son correspondidos por la reina. Esto se observa en la escena VII, cuando Villamediana quiere escoltarla al salir ella del taller de Velázquez. Isabel rechaza la oferta de forma disgustada: «Sois mucho para escudero / y poco para galan».[221] Incluso lo amenaza:

> Pues la historia en tiempos hartos
> os muestra en casos fatales,
> que buscando amores reales
> se suelen cobrar en cuartos.[222]

Los últimos dos versos citados aluden a un juego de palabras formulado por Felipe IV en el romance *El Conde de Villamediana* del duque de Rivas.[223] Ya hemos podido mostrar que, además de Velázquez y Sánchez, el mencionado Ossorio y Bernard también se inspira en la frase en su propio romance.[224] Está claro que los «amores reales» (v. 3) aluden al famoso mote del Conde, aunque no se explica al público si la anécdota también tuvo lugar en la diégesis del drama.

Villamediana, rechazado tan cruelmente por la reina, no quiere huir, aunque sabe que su vida está en peligro. No vuelve a aparecer de forma directa en el drama después de la octava escena, pero en la escena XII se llega a saber que ha sido desterrado de la corte (y no matado).[225]

Se puede decir que Villamediana, en la pieza, es un personaje secundario que no resulta nada necesario para el curso de la trama. Lo mismo, no obstante, también se podría constatar en cuanto a la mayoría de los demás personajes, como por ejemplo Olivares, Quevedo e incluso la misma reina, puesto que el argumento central lo representa la historia ficticia de la liberación de Pareja, proceso al que no contribuyen en nada. Generalmente, el Conde creado por Velázquez y Sánchez tiene carácter más bien antipático: es obstinado, desvergonzado y llorón. Aun así, se siente cierta compasión del dramaturgo por este personaje atormentado, hecho que encaja perfectamente con un comentario anterior suyo en su estudio historiográfico *La cruz del rodeo* (1864). Allí, ya habla del «asesinato indigno»[226] de Juan de Tassis y Peralta como muestra de la crueldad de Felipe IV.

[221] Velázquez y Sánchez (1875: 21).
[222] Velázquez y Sánchez (1875: 21).
[223] Cf. capítulo V 1.1.
[224] Cf. capítulo V 1.4.
[225] Cf. Velázquez y Sánchez (1875: 28).
[226] Velázquez y Sánchez (1864: 47).

VII El siglo XIX: la épica

Hasta el día de hoy, no hay ningún estudio que se dedique a la representación de Villamediana en la literatura épica. En los capítulos anteriores, se ha visto que sí existen trabajos, aunque pocos, sobre la poesía lírica y el drama decimonónicos. Por lo tanto, soprende que aún nadie haya investigado en conjunto este género tan importante en la configuración de la leyenda del Conde de Villamediana. Una posible explicación, aunque sorprendentemente simple, podría ser que varias de las novelas relevantes son muy extensas. Recordemos respecto a este punto a Rozas, quien advierte que «casi nadie [le] dedica su tiempo de trabajo»[1] a Villamediana. Sea cual sea la causa: a continuación se procura contribuir a llenar este vacío en la investigación en torno a la figura del Conde, primero en el cuento y después en la novela del siglo XIX.

1 El Conde como héroe romántico y violador: los cuentos de Sierra, Neira de Mosquera, Castellanos y Palacio

El cuento decimonónico ilustra muy bien el amplio espectro de las diferentes ficcionalizaciones de la figura del Conde en la literatura española. De los cuatro textos identificados, los dos primeros –publicados en los años cuarenta del siglo– dibujan a Villamediana de forma favorable, mientras que los dos relatos posteriores –de la segunda mitad del siglo– pertenecen claramente a la tradición difamadora. Todos los textos fueron publicados en la prensa contemporánea y la mayoría de sus autores se desempeñaban a la vez como periodistas.

Así, entre octubre y diciembre de 1846, el *Semanario Pintoresco Español* publica en dos entregas la primera de estas narraciones, titulada *Recuerdos históricos. Dos poetas*. Después de los tratamientos tempranos de la materia en la poesía lírica (Rivas) y el teatro (Escosura), este cuento representa la más antigua aparición del Conde en la épica decimonónica (la novela incluida). A su autor, un tal A. Sierra y L., no se ha podido identificar hasta hoy. El único dato que tenemos sobre él es que publicó además, también en 1846, un poema dedicado a Napoleón en *El Siglo Pintoresco*.[2] Debe tratarse de un autor masculino, puesto que en otra ocasión se le da el tratamiento de «D[on]».[3] Es probable que viviese en Madrid, teniendo en cuenta los periódicos en los que publicó los textos mencionados. Después de todo, también es posible que se trate de un seudónimo.

Román Román, una de los pocos comentaristas de los *Recuerdos históricos*, escribe que en este relato «unos ficcionalizados Calderón y Francisco de Rojas recuerdan las circunstancias

[1] Rozas (1964 I: 5).
[2] Cf. Sierra y L. (1846).
[3] Anónimo (16 de agosto de 1846).

de la muerte de su amigo Villamediana».[4] Estas afirmaciones, no obstante, no resultan muy precisas. Ambos dramaturgos aparecen en el cuento, pero ni Calderón ni Rojas narran la muerte del Conde desde una perspectiva posterior. En cambio, forman parte de los acontecimientos directamente, prevén y comentan el inevitable y trágico final de su amigo en varias ocasiones. El texto también difiere bastante de los hechos históricos conocidos (Sierra y L. publicó su narración quince años antes de que Hartzenbusch pronunciara su famoso discurso, trabajo pionero en el estudio de la vida del Conde) y, en vez de ser fiel a los hechos, parece inspirarse mucho más en el romance de Rivas.[5] Esto se puede evidenciar en la reaparición de personajes como el conde de Orgaz (amigo de Villamediana inventado por el duque) y el malévolo bufón del rey o en la manifestación de motivos centrales tales como el torneo, incluyendo la presentación del lema provocador.

Las cuatro partes del cuento tienen lugar entre abril y agosto de 1623.[6] Villamediana y la reina Isabel están secretamente enamorados uno del otro, aunque «aun»[7] no ha pasado nada entre los dos. El Conde detesta las intrigas y el estado general de la corte, condiciones que soporta solamente por su amor por la monarca. En un certamen poético en el palacio, los amantes se comportan de forma tan «imprudente»[8] que Felipe IV se da cuenta de que ocurre algo entre el Conde y su esposa. Aun así, es solamente por un lema atrevido –presentado por Villamediana en el mencionado torneo– que los celos del monarca van aumentando, alimentados además por su malévolo bufón. Destaca especialmente una variación en el lema, porque no se trata del acostumbrado sobre los *amores reales* del Conde, sino de otro que debe ser invención original de Sierra y L.: «La hollaré para pasar»,[9] junto con un precipicio, una corona y una mujer. En la última parte del relato, Villamediana vuelve al palacio para quedar en secreto con Isabel, pues ha recibido una supuesta carta de ella. Sin embargo, lo único que allí le espera es la muerte. Aunque, al día siguiente, todo Madrid habla del asesinato, no se sabe quién fue el autor del delito. Solamente se alude a que puede haber sido instigado por el rey mismo: su bufón es el único quien sabe de la misteriosa carta (y, además, sobre su contenido[10])

[4] Román Román (2018: 164).
[5] Cf. capítulo V 1.1.
[6] Recuérdese que el Conde histórico murió un año antes. Sierra y L., como ya queda dicho, presta poca atención a los hechos históricos, pues en realidad, escritores como Calderón (1600-1681) y Francisco de Rojas (1607-1648) fueron mucho más jóvenes que Villamediana. En abril de 1623, Isabel de Borbón tenía veinte años. En el relato de Sierra y L., no obstante, ya cuenta con unos 26.
[7] Cf. Sierra y L. (4 de octubre de 1846: 317).
[8] Sierra y L. (4 de octubre de 1846: 318).
[9] Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 397).
[10] El hecho de que el bufón sepa todo, sugiere que ha sido él el autor del escrito (¿y del crimen?). Casi treinta años más tarde, este motivo será utilizado también por Serna. Cf. capítulo VI 6.

y, muy al final del cuento, la posibilidad de que el Conde muriese por orden real es discutida por Orgaz y Francisco de Rojas.

El Villamediana de Sierra y L. muere primordialmente a causa de su propia imprudencia y terquedad. Es advertido varias veces por sus amigos,[11] pero no les hace caso. No cree que la canción que presentó en el certamen poético causara las sospechas de Felipe IV, sino solamente «la calumnia, la infame delacion»[12] de sus enemigos contra él. Es demasiado orgulloso para huir e incluso sigue provocando al monarca después del escándalo en el certamen con su ambiguo lema del torneo. Por otro lado, Sierra y L. lo retrata con cierto afecto. No solamente es vanidoso, sino bello de verdad. Está realmente enamorado de la reina, quien corresponde a sus sentimientos, y carece de rasgos donjuanescos. Igualmente, se le elogia por poeta y hombre romántico:

> [E]s todo un poeta verdadero: su pasion favorita es el amor, y él lo entiende bien, eso sí. No es de esos hombres que pululan aquí y allá con sus fastidiosas palabras, con la nulidad en el decir, con la frialdad en el corazon, y con sus esperanzas en el amor, no; él lo comprende de otra manera, en él el amor es la vida, así es que ama para vivir, no vive para amar.[13]

Se puede concluir, por tanto, que Tassis, en este primer cuento, a pesar o justamente a causa de sus defectos, resulta muy simpático. Es un héroe romántico que muere por el amor, pero, ante todo, es un ser humano.

Solo un par de meses después de Sierra, el periodista y escritor compostelano Antonio Neira de Mosquera[14] (1823-1854) hace reaparecer al Conde en otro cuento. Se titula *Un paseo por Buen-Retiro* y fue publicado el 21 de marzo de 1847 en el periódico intelectual valenciano *El Fénix*. Rincón Martínez, por error, lo incluye en su estudio sobre la figura de Villamediana en el teatro del siglo XIX.[15] El texto, no obstante, claramente no pertenece al género dramático, sino al épico, aunque gran parte de éste consiste en una conversación entre los tres personajes centrales: el Conde, Luis de Góngora y Felipe IV. En 1843 y 1850, Neira de Mosquera editó también varias poesías hasta entonces inéditas del Conde,[16] razón por la cual Rozas lo llama «un gran villamedianista».[17]

A diferencia de Sierra, Neira de Mosquera no se interesa primordialmente por Villamediana como amante cortesano, sino sobre todo como poeta satírico. Una mañana soleada

---

[11] Por Rojas, en Sierra y L. (4 de octubre de 1846: 317), y por el conde de Orgaz, en Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 396-397).
[12] Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 396).
[13] Sierra y L. (4 de octubre de 1846: 318).
[14] Para una breve biografía del malogrado autor, cf. Vilavedra Fernández (sin fecha).
[15] Cf. Rincón Martínez (1987: 126). Clasifica el texto como «cuadro costumbrista». Aunque cita de forma descuidada, la mayoría de las conclusiones de la investigadora son muy acertadas.
[16] Cf. N. (6 de julio de 1843) y Neira de Mosquera (29 de septiembre de 1850).
[17] Rozas (1964 I: 7).

de primavera o verano, los tres protagonistas dan un paseo por los jardines del Buen Retiro durante el cual mantienen un alegre debate poetológico sobre varios escritores de su época. Mientras que el rey y Góngora celebran la imaginativa de Calderón (en realidad, *La vida es sueño* no se publicó antes de 1635, trece años después de la muerte del Conde), Villamediana prefiere el realismo cervantino del *Quijote* y los *Sueños y discursos* (1627) de Quevedo. Se presenta a Juan de Tassis como un personaje gracioso y atrevido que se burla del «semblante de ermitaño»[18] de Calderón, de la mitologización poética de la luna y hasta de Góngora su interlocutor. Éste se venga de forma maliciosa, aludiendo delante del monarca a los *amores reales* del Conde: «[S]ois el Juan de Mena del rey. Mereceis un *Laberinto* en octavas *reales*, y tanto se detuvo en esta palabra que Villamediana se sonrojó».[19] Felipe, no obstante, no se da cuenta de la indirecta porque su atención está totalmente centrada en cuestiones literarias. Poco después, el rey se tiene que ir y el cuento termina con el narrador lamentándose, como correctamente observa Rincón Martínez, «de que los hombres de letras [ya] no tengan el maridaje espiritual con el mundo de las armas»,[20] a diferencia del Siglo de Oro con sus escritores soldados como Miguel de Cervantes y Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594).

En cuanto al estilo narrativo, cabe anotar que el texto –a pesar de su brevedad– está lleno de alusiones y referencias cultas a personajes de la historia y literatura españolas como Alfonso X el Sabio, Juan II de Castilla, Miguel de Cervantes, Juan de Mena, Vicente Espinel o Alonso de Ercilla. Del mismo modo al referirse a las musas, se alude a seres mitológicos. Neira de Mosquera, además, cita de forma directa a Juan del Encina, Francisco de Quevedo[21] y Tomás de Iriarte. El autor evoca de esta forma la imagen de un pasado nacional de oro. El *locus amoenus* de los jardines palaciegos bañados por los rayos del sol, el monarca como vate, la ingeniosa conversación entre los tres poetas y el recuerdo concluyente al ideal de *armas y letras* contribuyen a una glorificación del pasado español. Todo va acompañado por un profundo sentimiento de nostalgia, un *ubi sunt* implícito frente al lamentable estado actual de la nación.

Dentro de esta constelación, Villamediana representa solamente un detalle más. Rincón Martínez supone que Neira de Mosquera, por las alusiones al supuesto amorío con Isabel de Borbón, «conocía a fondo la biografía de Tasis».[22] Esto, sin embargo, lo ponemos en duda. Recordemos la representación ahistórica de la relación personal entre el Conde y Góngora o la

[18] Neira de Mosquera (21 de marzo de 1847: 277).
[19] Neira de Mosquera (21 de marzo de 1847: 277). Se alude al *Laberinto de Fortuna* (¿1444?) de dicho autor.
[20] Rincón Martínez (1987: 126).
[21] Neira de Mosquera (21 de marzo de 1847: 277) llama a Quevedo «la flor y nata de los culteranos».
[22] Rincón Martínez (1987: 126).

admiración inventada de Villamediana por Quevedo.[23] El tópico del Correo Mayor como galán de la reina es además el detalle más conocido de la leyenda villamedianina en el siglo XIX.

El cuento *Quien mal anda mal acaba* (1864) del periodista y escritor Julián Castellanos y Velasco (¿1829-1891?) se considera, en varios aspectos, un texto notable.[24] Éste fue publicado en dos entregas.[25] La primera parte aparece en marzo del año indicado en *La Violeta*, revista femenina sobre asuntos de moda y literatura fundada por Faustina Sáez de Melgar (1834-1895). El narrador, por tanto, se dirige exclusivamente a sus «amables lectoras».[26] Otra característica especial del relato es que figura entre las pocas ficcionalizaciones del Conde de Villamediana en las que se presta atención minuciosa a los hechos históricos conocidos en el momento de publicarse. Recuérdese que tan solo tres años antes, Hartzenbusch pronuncia su conocido discurso. Es también en este notable biógrafo del Conde –colaborador además en *La Violeta*[27] – en quien Castellanos debe de basar gran parte de sus conocimientos sobre Villamediana. Estos incluyen, por ejemplo, sus sátiras contra los ministros de Felipe III, su (último) destierro de 1618, la amnistía de 1621, todo el contexto de producción de *La Gloria de Niquea*, la anécdota de los *amores reales* y, finalmente, su muerte en compañía de Luis de Haro.[28]

Aun así, *Quien mal anda mal acaba* ni es, ni pretende ser un mero informe historiográfico sobre el asesinato de Juan de Tassis y Peralta. Al contrario, el cuento representa una ficcionalización innovadora y original de los acontecimientos, pues Castellanos no solamente inventa una trama nunca vista hasta entonces, sino que también crea a un Conde tan vil y aborrecible como pocos de sus predecesores. Es más, logra crear a aquel personaje sin que aparezca apenas de forma directa.

Los protagonistas centrales del cuento son Ana, hija de un espadero al servicio del duque de Lerma, y Alonso Mateo, el prometido de la joven. Es importante recordar que un hombre de tal nombre figura entre los posibles asesinos del Conde histórico.[29] En la primera parte del cuento («La hija del espadero»), Ana es secuestrada por Villamediana y sus esbirros. Ésta tiene lugar en Madrid una noche de invierno de 1618. Andrés, el padre de la joven, quiere salvar a su hija y es herido de muerte. En consecuencia, Alonso Mateo jura vengarle y liberar a Ana, lo que no es necesario, pues poco tiempo después la joven vuelve a casa. Sin embargo, ésta ha

[23] Cf. los capítulos III 1.1.1 y 1.2.1.
[24] El título hace recordar la comedia casi homónima de Juan Ruiz de Alarcón. Castellanos utiliza otro refrán como título de la última parte de su cuento.
[25] Cf. Castellanos (13 y 20 de marzo de 1864).
[26] Castellanos (20 de marzo de 1864: 8).
[27] Cf. Simón Palmer (sin fecha).
[28] Cf. capítulo II 1.8.
[29] Cf. capítulo II 1.8.

sido narcotizada y violada por el Conde durante su cautiverio. Estos hechos suceden justamente el día en que Villamediana es desterrado por última vez de la corte a causa de sus sátiras contra el duque de Lerma.[30]

La segunda parte del relato («No hay deuda que no se pague») tiene lugar entre 1621 y 1622. Ana se ha enclaustrado. Su antiguo prometido, en los tres años desde los trágicos sucesos de la primera parte, ha perseguido a Villamediana hasta a Italia.[31] Ahora, éste se encuentra de vuelta en la capital española, protegido por el nuevo rey Felipe IV y Olivares su privado. Llama mucho la atención que Castellanos, en esta parte del cuento, muestra mucho interés por el Conde histórico, basándose –como ya queda dicho– en los datos presentados por Hartzenbusch.[32] Una noche de agosto de 1622, Alonso finalmente cumple con su juramento de venganza y mata a su enemigo en plena calle. Nótese que, en la ficción creada por Castellanos, Villamediana ni muere por orden del rey ni es amado por la reina. En cuanto a este último aspecto, Román Román observa:

> [La revista *La Violeta*,] que figuraba como «dedicada a S. M. la reina Doña Isabel [II]», estaba dirigida y era propiedad de doña Faustina Sáez del Melgar. No extraña entonces que el relato exculpe a la antepasada de la reina, la primera Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, de cualquier sospecha de relación con Villamediana.[33]

De todas formas, el Villamediana de Castellanos no es sino la encarnación del mal. Discrepamos con la autora antes citada que ve manifiesta en el cuento, sobre todo, «su faceta de peligroso donjuán»,[34] puesto que el personaje del Conde carece completamente de su típico talento de seductor y hace falta que narcotice a su víctima para conseguir sus infames fines. Por otra parte, dado que él mismo apenas aparece de forma directa en la narración, es a través de sus esbirros que se manifiesta este carácter vil. Cuando quiere secuestrar a Ana, es su cómplice Montiño quien hace que la joven le abra la puerta, mintiendo que su padre ha sido atacado y herido gravemente. Igualmente, en la lucha siguiente, los del Conde no son capaces de vencer al muy hábil esgrimista Andrés y lo matan de un tiro de pistola. Todas estas son muestras de la falta de honor que caracteriza a Villamediana como líder.

Once años después de Castellanos, el bailarín, periodista y escritor Eduardo de Palacio y Huera (¿1835?-1900), publica en *El Periódico para Todos* el –según parece– último cuento del siglo relevante para nosotros. Éste lleva el título de *El lazo azul* (1875). La breve narración

---

[30] Cf. capítulo II 1.6.
[31] Como se mostró en el capítulo II 1.7, no se sabe dónde exactamente el Conde histórico pasó aquellos años de destierro.
[32] Incluso cita un poema villamedianino presentado antes por aquel biógrafo. Cf. Castellanos (20 de marzo de 1864: 9) y Hartzenbusch (1861: 50-51).
[33] Román Román (2018: 165).
[34] Román Román (2018: 165).

está compuesta por siete partes que tratan de una doble rivalidad amorosa entre el rey Felipe IV y el Conde.

Ambos hombres cortejan a la joven y virtuosa María. El monarca, además, está celoso porque sospecha que el Conde es galán de su esposa la reina. En una fiesta palaciega, Tassis espía una conversación secreta, en la cual el monarca –con antifaz– le confiesa su amor a la joven María. La dama, en cambio, no revela lo que siente a lo largo del cuento. Cuando los dos se despiden, a María se le cae al suelo un lazo azul que llevaba puesto en el pelo. El rey lo recoge ávidamente y se lo guarda como signo de su amor. El diabólico Villamediana aprovecha esta situación comprometedora para el rey y hace que la reina Isabel se entere de la aventura amorosa de su esposo.[35] Para ella, esta nueva muestra de infidelidad es la gota que colma el vaso y decide confrontar a su marido, quien tras negarlo inicialmente, acaba admitiendo su culpa. Felipe incluso tiene el descaro de llevar puesto el lazo azul delante de su esposa, prenda que de esta manera se convierte en una prueba contra él. No obstante, cuando la monarca propone una separación, el rey se indigna y cambia de estrategia: acusa a su esposa de saber todo esto porque se lo ha dicho el Conde, su supuesto amante. Para demostrar lo poco que le interesa María, el rey toma el lazo y lo tira por la ventana. Por casualidad (o «providencia»,[36] según supone Villamediana), justamente en este instante llega el Correo Mayor, quien recoge el lazo y se dirige a casa de María para al fin conquistarla. Cuando, poco después, sigue provocando al rey con su famoso lema de los *amores reales*, Felipe IV enloquece de rabia. Tassis muere asesinado, sin que se supiese si por orden real o no.

Es importante señalar que Palacio se sirve de un gran número de motivos que ya pudo encontrar en los textos ficcionales anteriores sobre Villamediana. Los motivos centrales del baile de máscaras y del lazo (si bien rojo y no azul), por ejemplo, ya los encontramos en *El bufón de Felipe IV* de Serna, drama publicado solo un año antes y que Palacio perfectamente puede haber presenciado en Madrid.[37] Igualmente, los motivos de las amenazas o advertencias inútiles (Vila y Goyri, Ossorio y Bernard, Escosura, Jiménez Placer, Hartzenbusch, Serna, Sierra y L., Suárez Bravo, Orellana, Fernández y González), la doble moral del monarca celoso e infiel a la vez (Suárez Bravo, Jiménez Placer, Orellana, Fernández y González) o el papel de Olivares en los conflictos matrimoniales de los reyes (Vila y Goyri, Suárez Bravo, Jiménez Placer, Orellana, Fernández y González) son partes integrales de la leyenda villamedianina

[35] El narrador no aclara si Villamediana solamente difunde los rumores por la corte o si avisa directamente a la reina. Cf. Palacio (4 de febrero de 1875: 551).
[36] Palacio (4 de febrero de 1875: 552).
[37] Cf. capítulo VI 6. No obstante, el baile de máscaras ya es un motivo central en *El cetro y el puñal* (1851), novela histórica de Ceferino Suárez Bravo. Cf. capítulo VII 2.2.

detectables también en otras adapciones de la materia. Esto, por supuesto, no significa que el autor de *El lazo azul* hubiese leído todos estos predecesores suyos, pero es muy probable que conociese al menos algunos de ellos.

Esta falta de originalidad también la podemos observar en cuanto a la representación estereotípica del Conde, pues el autor ni añade ningún detalle nuevo al carácter del personaje, ni lo retrata de forma innovadora. El Villamediana de Palacio es como de costumbre: donjuanesco (de hecho, los madrileños lo llaman «el veradadero burlador de Sevilla ó de Madrid»[38]), intrigante, maldiciente y, como debe reconocer hasta su rival el rey, poeta dotado.

2 La novela histórica

2.1 Fernán Caballero y su alusión escondida al Conde

La primera novela decimonónica en la que Villamediana dejó una huella escondida es *La Gaviota* (1849), *opus magnum* de Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber, 1796-1877) escrita originalmente en francés.[39] Como correctamente recuerda Alonso Cortés,[40] la novelista se sirve –en el capítulo VII de la primera parte– de la anécdota del purgatorio, narrada primero por el viajero Sommelsdijk a finales del siglo XVII.[41] Es preciso añadir, sin embargo, que el nombre del Conde no aparece en la novela y que no desempeña ningún papel en ella. Manuel, guarda de un antiguo convento y cabeza de la familia Alerza, cuenta la anécdota de forma anonimizada:

> Ciertamente [...] no hay cosa más justa que pedir a Dios por los difuntos, y yo me acuerdo de un cofrade de las ánimas que estaba una vez pidiendo por ellas a la puerta de una capilla, y diciendo a gritos: «El que eche una peseta en esta bandeja saca un alma del Purgatorio.» Pasó un chusco, y habiendo echado la peseta, preguntó: «Diga usted, hermano, ¿cree usted que ya está el alma fuera?» «¿Qué duda tiene?», repuso el hermano. «Pues entonces –dijo el otro– recojo mi peseta, que no será tan boba ella que se vuelva a entrar».[42]

Sin que se diera su nombre, Villamediana aparece aquí como aquel «chusco» que tiene la cara de burlarse de asuntos religiosos hasta ante un donado. En los capítulos anteriores mostramos que los otros escritores que reproducen la anécdota de Sommelsdijk son Hartzenbusch (1858) y Vila y Goyri (1859).[43] Al ser escrita *La Gaviota* una década antes, es de suponer que su autora se inspiró directamente en el relato del viajero.

[38] Palacio (4 de febrero de 1875: 552).
[39] Cf. Tietz (1995: 218, n.).
[40] Cf. Alonso Cortés (1928: 7, n.).
[41] Cf. [Sommelsdijk] (1666: 43).
[42] Caballero (1982: 89).
[43] Cf. los capítulos V 1.3 y VI 4.

2.2 Ceferino Suárez Bravo, víctima múltiple de plagio

En 1851, el periodista y escritor ovetense Ceferino Suárez Bravo (1824-1896) publica *El cetro y el puñal*. En la edición de la novela que manejamos no se indica el año de publicación, por lo que nos basamos en los datos ofrecidos por otros estudiosos y en las reseñas periodísticas de la época.[44] Se trata de un asunto de importancia: dado que la novela fue escrita varios años antes que *El último suspiro*, drama histórico de Carlos Jiménez Placer,[45] pretendemos demostrar que aquella pieza de teatro no solamente se inspiró en la narración de Suárez Bravo, sino que se trata más bien de una adaptación teatral de la misma. Sin embargo, en *El último suspiro* no se menciona ni al novelista ni la obra original en ninguna ocasión. El asunto, por tanto, es un claro caso de plagio.

Al leer un breve resumen del argumento principal de la novela, el lector se acordará del drama mencionado: *El cetro y el puñal* consta de nueve capítulos contados por un narrador en tercera persona heterodiegético y omnisciente. La obra tiene lugar en 1628 y trata de los últimos días del Conde y de su muerte. El año indicado ya muestra lo poco que Suárez Bravo se interesa por los hechos históricos.[46] El Villamediana de la novela está enamorado sinceramente de la reina Isabel, quien también corresponde a sus sentimientos. Una noche, los amantes clandestinamente quedan en un pabellón en los jardines del Buen Retiro. El Conde trae a su amigo Quevedo como guarda, mientras que Isabel es acompañada por su confidente la duquesa de Olivares. Desafortunadamente, el encuentro es observado por Nicolasico, el malévolo bufón de Felipe IV, quien le cuenta a su amo todo lo que ha visto. Durante otra cita secreta entre Villamediana e Isabel, Nicolasico sorprende al Conde en los aposentos privados de la monarca. Para salvar tanto su vida como la honra de la reina, Tassis mata al bufón. Antes de fallecer, éste logra aún revelar la identidad de su asesino. Cuando Felipe se entera, enloquece de rabia, jura vengarse y ordena al mercenario flamenco Martín el Rojo que mate al Conde en un baile palaciego que tendrá lugar al día siguiente. A pesar de los intentos desesperados de la reina y de Quevedo para salvarlo, Villamediana muere asesinado por Martín en un bosquecillo de naranjos en los jardines del Buen Retiro. Quevedo venga a su amigo matando al flamenco. Felipe IV es el único personaje que sale victorioso en la historia.

---

[44] Hidalgo (1867: 405), en su *Diccionario general de bibliografía española*, sabe de la edición de 1851. Martínez Cachero (1960) también señala 1851 como año de publicación de la novela. Un periódico del año indicado, entre otros, en que se anuncia la publicación de *El cetro y el puñal* es *El Heraldo*: cf. Fernández de los Ríos (7 de noviembre de 1851).

[45] Cf. capítulo VI 3.

[46] Martínez Cachero (1960) correctamente habla de una «novela de historia muy fantaseada».

Como puede observarse, los paralelos entre *El cetro y el puñal* y *El último suspiro* son evidentes. Para ilustrarlo, basta una mirada a la siguiente (e incompleta) selección de características comunes:

1) Ambas historias tienen lugar en 1628, seis años después de la muerte del Conde histórico.
2) La amistad ahistórica entre Villamediana y Quevedo.
3) El personaje de Isabel de Guzmán, sobrina e instrumento de poder del conde-duque de Olivares.
4) El motivo de la carcajada del malévolo criado: mientras que en el drama es Martín, en la novela es Nicolasico, bufón del rey, quien al final del primer capítulo sorprende a los amantes clandestinos riéndose de forma escalofriante.[47] En cuanto al nombre y origen del bufón en *El cetro y el puñal*, recordemos al Nicolasito de Escosura.[48]
5) El motivo del a la vez celoso e infiel Felipe IV.[49]
6) El motivo de la confusión entre Isabel de Guzmán e Isabel de Borbón.[50] En *El último suspiro*, Jiménez Placer aún lo intensifica.
7) El encuentro clandestino entre la reina y Villamediana en los aposentos privados de Isabel. Tanto en la novela como en el drama, la monarca pretende convencer al Conde que huya de la corte. En ambas obras, los amantes son soprendidos por Felipe IV y Tassis se ve obligado a esconderse detrás de una cortina.[51]
8) El personaje ficticio de Martín el Rojo (quien en el drama de Jiménez Placer solamente se llama Martín) es el asesino de Villamediana. Es interesante que el dramaturgo omitiese al personaje de Nicolasico, hecho por el que el Conde allí no se convierte en asesino antes de ser asesinado.

Teniendo en cuenta todos estos elementos comunes entre los dos textos, queda fuera de cualquier duda que el autor de *El último suspiro* se sirvió de la novela de Suárez Bravo para componer su pieza teatral. Aun así, no fue el único dramaturgo que utilizara –sin indicarlo– aspectos de la trama de *El cetro y el puñal* para incorporarlos en su propio texto. En 1874, lo hizo también Agustín Fernando de la Serna en *El bufón de Felipe IV*: los motivos del baile de máscaras y del dominó negro que lleva el Conde son dos facetas de la leyenda villamedianina

[47] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 22).
[48] Cf. capítulo VI 1.
[49] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 29-30).
[50] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 48-50).
[51] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 63-64).

inventadas también por Suárez Bravo y usadas originalmente en el capítulo VIII de su novela.[52] También, Francisco José Orellana se sirve de varios elementos de la trama en su novela titulada *Quevedo* (1857).[53]

En nuestro capítulo sobre *El último suspiro*, ya se subrayó que el Villamediana creado por el novelista asturiano y adoptado más tarde por Jiménez Placer está muy lejos de aquel Conde donjuanesco que tan frecuentemente encontramos en las ficcionalizaciones decimonónicas. Nótese, sin embargo, que en *El cetro y el puñal* falta todavía ese acto heroico con el que el moribundo Villamediana, en el drama, manda una carta sangrienta al rey para declarar inocente a su amante Isabel. No obstante, Suárez Bravo también añade un detalle a las leyendas del siglo XIX sobre la muerte del Conde, pues en su novela se da una de las escasísimas ocasiones en las que la víctima aún tiene la oportunidad de defenderse luchando antes de morir.[54]

También ya se ha analizado aquel papel muy particular que en la historia creada originalmente por Suárez Bravo desempeña Quevedo. Junto con el homónimo drama de Sanz, *El cetro y el puñal* (y, por consiguiente, *El último suspiro*) es la única vez en la literatura decimonónica ficcional sobre Villamediana en que Quevedo obtiene este papel ahistórico de mejor amigo del Conde, desempeñado en otros textos por el conde de Orgaz o Luis de Haro.

Concluimos, por ende, que *El cetro y el puñal* representa una novela original e innovadora cuyo argumento y motivos centrales fueron adoptados después por otros autores que no indicaron nunca el origen de gran parte de sus ideas. Con tales características evidentemente comunes entre los textos y la certeza de que la novela es más antigua, nos es posible comprobar que Ceferino Suárez Bravo fue una víctima múltiple de plagio.

2.3 Francisco José Orellana y la rivalidad política entre Villamediana y Olivares

Como ya se ha dicho, uno de estos casos de plagio –aunque mucho menos extenso que *El último suspiro*– es la amplia novela histórica titulada sencillamente *Quevedo* (1857). Su autor es Francisco José Orellana (1820-1891): economista, escritor, traductor y crítico literario quien pasó casi toda su vida en Barcelona.[55]

Su texto consta de dos partes. En la primera que lleva el título «Mocedades de Quevedo. 1600-1620», Villamediana aparece solamente en una ocasión. En el capítulo XXVI, «donde se cuenta como adquirió el duque de Lerma muchos millones, dando gusto al pueblo y

[52] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 121-124). Para el drama de Serna, cf. capítulo VI 6.
[53] Cf. capítulo VII 2.3.
[54] Cf. Suárez Bravo (sin fecha: 150-152).
[55] Cf. Rodríguez Gutiérrez (sin fecha).

empobreciendo a España»,[56] el protagonista que también da su nombre a la novela conoce al quinceañero Conde en una fiesta en casa del duque de Uceda. Tassis aparece

> vestido de color rojo, el cual parecia guiar á los demás [mozos que lo acompañan, como por ejemplo Olivares, Rodrigo Calderón y unas damas]: era el muchacho vivo, de mirada penetrante y de fisonomía simpática; pero que, en tan corta edad, habria podido inspirar á un pintor para representar la sátira.[57]

Esta breve descripción del Conde resulta interesante porque alude a numerosos motivos típicamente constituyentes de la leyenda villamedianina y detectables tan frecuentemente en la literatura española decimonónica: su esplendor, su condición de líder, su vivacidad, su atractivo y, por último, su condición de poeta satírico.

Es precisamente este último aspecto mediante el cual –al continuar la escena– la personalidad del Conde se hace aún más palpable, pues después de haber sido descrito de la forma antes señalada, Villamediana se dirige directamente a Quevedo:

> – Callen todos, ó hablen quedo,
> cuando toco mi bandurria,
> y escúcheme el buen Quevedo: –
> si no sacude la murria,
> le señalo con el dedo.[58]

Quevedo, quien –en la novela– es bastante mayor que el Conde (en realidad, ambos poetas nacieron casi en el mismo año), no se deja impresionar por los versos de Villamediana y le contesta burlándose de su joven edad:

> – Poeta con babador,
> prófugo de las mantillas,
> pimiento picante en flor,
> ¿quién eres? – Por qué, hablador,
> me sacas de mis casillas?[59]

La respuesta de Tassis no es menos desafiante:

> – En mantillas ó en bragueta,
> poco importa, soy poeta,
> y poeta de jarana.
> Soy el de Villamediana,
> que á versificar os reta.[60]

Enseguida, Quevedo y Villamediana participan en una justa poética espontáneamente improvisada para entretener a los demás invitados del duque. Cuando el Conde presenta sus versos, «las muchachas tuvieron que taparse los oídos, aunque no dejaron de escuchar las

[56] Orellana (1857: 354). El título se refiere a la expulsión de los moriscos entre 1609 y 1613.
[57] Orellana (1857: 360).
[58] Orellana (1857: 360).
[59] Orellana (1857: 360).
[60] Orellana (1857: 360).

alusiones demasiado libres del poeta».[61] El narrador, no obstante, no especifica el contenido de dichas alusiones y cuando le toca a Quevedo recitar, éste ridiculiza a los presentes, comparándolos con verduras y otros alimentos. Al joven Villamediana le dedica los versos siguientes:

> Todo fanfarrones brios,
> todo picantes bravatas,
> llegó el señor don *Pimiento*,
> vestidito de botarga.[62]

Nótese el doble significado de «botarga» (4): alimento y prenda. En su poema, Quevedo vuelve a referirse a Villamediana con términos como «pimiento» (3) y «picante» (2), metáfora que alude a su condición de poeta satírico. A Orellana no le parece importar que, a los quince años, el Conde histórico aún no tuvo esta fama de maldiciente. Al Tassis de la novela le ofenden estas comparaciones y jura vengarse del «patizambo»[63] Quevedo. De esta venganza, no obstante, no se vuelve a leer en la novela.

Es solo en la segunda parte de la obra («El caballero de Santiago») que Villamediana vuelve a aparecer, desempeñando ahora un papel mucho más central. Como correctamente indica Rozas, «los capítulos XIII a XVIII, [...] se dedican a narrar los amores y la muerte»[64] del Conde. Antes, no obstante, ya es mencionado en los capítulos VIII, IX y XI, donde se cita una glosa suya dedicada a Felipe IV,[65] su epigrama sobre el destierro del padre Pedrosa[66] y otro contra Pedro Vergel.[67] Mientras tanto Quevedo, protagonista de la novela homónima, apenas aparece en dichos capítulos.

Hay que decir que, generalmente, Orellana presenta los acontecimientos precedentes a la muerte de Villamediana de forma poco original: su Conde es amigo de Góngora y tiene fama de don Juan.[68] Además, es «el mas bizarro de los cortesanos»[69] de Felipe IV – característica puesta a prueba en el capítulo XVII, cuando lucha y mata al más espantoso toro de un torneo.[70]

---

[61] Orellana (1857: 361).
[62] Orellana (1857: 364-365).
[63] Orellana (1857: 365).
[64] Rozas (1964 I: 100).
[65] Cf. Orellana (1857: 627). Para el poema mismo, cf. Villamediana (1990: 1055-1059).
[66] Cf. Orellana (1857: 641) y Villamediana (1990: 1072).
[67] Cf. Orellana (1857: 662) y Villamediana (1990: 1074).
[68] Cf. Orellana (1857: 684).
[69] Orellana (1857: 685).
[70] Cf. Orellana (1857: 736-737). La escena está muy marcada por la influencia del conocido romance del duque de Rivas. Cf. capítulo V 1.1.

Es íntimo amigo de Luis de Haro,[71] pero no hace caso a sus sinceras advertencias sobre una trampa mortal.[72]

Además de estas advertencias ignoradas, Orellana utiliza numerosos motivos conocidos ya de otras obras ficcionales sobre el Conde, sobre todo de *El cetro y el puñal* de Suárez Bravo: el acróstico para expresar clandestinamente –y ante los ojos del rey– su amor por Isabel de Borbón,[73] la monja encargada por Olivares para que seduzca al monarca,[74] el bufón Nicolasico (aquí, no obstante, el bufón no toma parte en el atentado contra Villamediana),[75] el celoso (y a la vez infiel) Felipe IV,[76] la divisa de los *amores reales*,[77] la visita secreta del Conde en los aposentos privados de Isabel,[78] el desmayo de la misma cuando piensa que su amante secreto ha muerto luchando contra el toro mencionado,[79] el baile de máscaras poco antes del atentado[80] y muchos más. Cabe añadir que –a excepción del famoso mote atestiguado ya por Gracián[81]– todos estos elementos de la trama son frutos de la imaginación de los escritores.

Al mismo tiempo, es curioso que el narrador de la novela describa a Villamediana como un personaje sorprendentemente mediocre:

> [...] podia contar veintiocho años;[82] era alto, gallardo y de aspecto atrevido, aunque su fisonomía bastante vulgar, su rostro lleno y colorado, sus ojos pardos y bigotes castaños, retorcidos, no ofrecian ningun rasgo que la hiciesen notable: vestía, sí, con suma elegancia y riqueza, y todo el porte de su persona revelaba un orgullo superior al de un vasallo: este era el conde de Villamediana, cuyas miradas ardientes, fijas en la Reina, obligaban á esta de vez en cuando á velar con los párpados sus bellos ojos azules.[83]

Orellana es el primer autor decimonónico en especular abiertamente sobre una supuesta rivalidad política entre el Conde y Olivares, aspecto realmente innovador del texto. El Tassis de la novela no solamente está locamente enamorado de la reina (quien, a pesar de sus sentimientos por Villamediana, siempre es fiel a su negligente y frío marido), sino que también quiere sustituir al privado de Felipe IV para ocupar su sitio en el centro del poder. Olivares, quien especialmente en el teatro decimonónico (Escosura, Sanz) aparece varias veces como instigador del atentado contra Villamediana, hasta ahora nunca lo ha ordenado matar por sus

[71] Cf. Orellana (1857: 686).
[72] Cf. Orellana (1857: 705). Recordemos que el motivo de las advertencias ignoradas por parte de Villamediana es frecuentísimo en la literatura decimonónica.
[73] Cf. Orellana (1857: 693).
[74] Cf. Orellana (1857: 702).
[75] Cf. Orellana (1857: 713).
[76] Cf. Orellana (1857: 717-718).
[77] Cf. Orellana (1857: 737).
[78] Cf. Orellana (1857: 728-733).
[79] Cf. Orellana (1857: 738).
[80] Cf. Orellana (1857: 741-744).
[81] Cf. capítulo III 3.
[82] Aunque, por lo general, Orellana presta mucha atención a los hechos históricos trasmitidos, recordemos que el Conde histórico, en el año de su muerte, ya tenía cuarenta años.
[83] Orellana (1857: 686).

ambiciones políticas. Nótese que, de esta manera, Orellana anticipa como novelista la hipótesis que –más de cien años después– formularía Luis Rosales como investigador.[84]

Pero en *Quevedo*, el conde-duque no solamente provoca la muerte de Villamediana, sino que también es una de las principales causas del fracaso matrimonial de los reyes y es por ello que Isabel se enamora del Conde:

> Por un efecto muy natural de su situacion, la jóven Reina aborrecia al conde-duque, sin amar á su marido: conocia que las distracciones de este y la frialdad con que la trataba eran ocasionadas por la conducta baja del privado, que á trueque de tener á su amo satisfecho y contento, no vacilaba en proporcionarle todo género de placeres, aun á costa del honor de su propia sangre; y aunque el amor conyugal no la inspirase aquel odio, podia tenérselo por resentimiento de amor propio.[85]

Villamediana se aprovecha de la antipatía de la monarca: ingresa en la «coalicion entre los infantes y la Reina, á quienes apoyaban algunos parientes ambiciosos del privado [sobre todo su tío Baltasar de Zúñiga], para indisponer á este con el Rey».[86] En un baile palaciego, Tassis le ofrece a la ingenua Isabel intrigar contra el valido, hecho que marca el inicio del amor prohibido entre los dos. El cariño mutuo, aunque sincero, por lo tanto está «apoyado en la ambicion»,[87] según expone el narrador.

En lo sucesivo, Villamediana combate en dos frentes: por un lado intensifica sus intentos de conquistar a Isabel, por otro lado trabaja en la caída de Olivares. Para alcanzar este último objetivo, se alía con otros poetas para escribir sátiras contra el privado y dañar así su reputación.[88] El conde-duque, sin embargo, descubre el juego y le tiende, a su vez, una trampa a Villamediana. Lo cita mediante un mensaje fingido de Isabel, pero en realidad el Conde se encuentra clandestinamente con la condesa de Olivares, quien cubierta se hace pasar por la monarca. Tassis no se da cuenta del engaño e involuntariamente le confiesa su amor a la esposa de su peor enemigo.[89] Olivares ahora le muestra a Felipe IV unos poemas comprometedores del Conde[90] y, poco más tarde, los dos deciden asesinarlo. El desencadenante final, aparte de estos textos, es la divisa de los *amores reales*, expuesta públicamente por Villamediana.[91]

El 21 de agosto, en otro baile de máscaras palaciego, la reina le pide al Conde que vaya a recoger a la actriz Amarilis (María de Córdoba, ¿1597?-1678).[92] No está claro si, de esta manera, Isabel toma parte activa en el atentado contra Villamediana, pues es exactamente

[84] Cf. capítulo II 1.8.
[85] Orellana (1857: 687).
[86] Orellana (1857: 688).
[87] Orellana (1857: 688).
[88] Cf. Orellana (1857: 703 y 712).
[89] Cf. Orellana (1857: 704-708).
[90] Cf. Orellana (1857: 715).
[91] Cf. Orellana (1857: 741).
[92] Cf. Orellana (1857: 743).

durante este último viaje que es asesinado. La reacción de la monarca al enterarse de la muerte de su amante en el capítulo siguiente, no obstante, hace que parezca improbable que ella participara en la intriga.[93]

El Conde muere a manos del real ballestero Ignacio Méndez.[94] Según queda dicho, el asesinato es instigado por Felipe IV y Olivares. Nótese que en el capítulo XVIII de la novela se narran además las consecuencias (también políticas) del atentado: Felipe cruelmente saborea su venganza, contándole –sin compasión alguna– lo ocurrido a su esposa.[95] Caído su tío Baltasar de Zúñiga, Olivares queda «solo y omnipotente en el gobierno de la mas vasta monarquía».[96] Ignacio Méndez, a su vez, es nombrado guarda mayor de los reales bosques.[97]

2.4 Villamediana como necio y mal poeta: Manuel Fernández y González

La extensa novela histórica *El Conde-Duque de Olivares (Memorias del tiempo de Felipe IV)* se publicó sin fecha, lo cual complica mucho su datación exacta. Indica Pedraza Jiménez que la primera edición es de 1870 y que posteriormente fue dividida en dos partes.[98] Román Román, al contrario, afirma que data de 1867.[99] Desafortunadamente, los periódicos de la época tampoco ayudan a esclarecer el asunto, pues parece que la primera vez que se hace mención de la obra es en 1877,[100] sin que se indique la fecha de publicación original.

Lo que sabemos con certeza es que el autor es Manuel Fernández y González (1821-1888), novelista de éxito andaluz quien pasó gran parte de su vida adulta en Madrid. Su texto consta de más de noventa capítulos de variada extensión,[101] a su vez divididos en hasta una veintena de subcapítulos. Es contado por un narrador extradiegético y omnisciente.[102] Aunque en la *editio princeps* aún no se hace explícitamente aquella distinción, el contenido de la novela claramente se divide en dos partes, las cuales son conectadas sobre todo por las atrevidas acciones de Francisco de Quevedo, antagonista de Olivares y verdadero protagonista de la historia.

---

[93] Cf. Orellana (1857: 746).
[94] Cf. Orellana (1857: 744).
[95] Cf. Orellana (1857: 746).
[96] Orellana (1857: 749).
[97] Cf. Orellana (1857: 748).
[98] Cf. Pedraza Jiménez (1987: 56).
[99] Cf. Román Román (2018: 160).
[100] Cf. Biedma (20 de agosto de 1877: 82).
[101] Nótese que hay varias erratas. Por ejemplo, hay dos capítulos XXVII y LIV, respectivamente, pero no existen los capítulos XXIX, LV y XC.
[102] Nótese la insignificante excepción en el capítulo LXXIII de la novela, donde el narrador no sabe cuáles son los sentimientos de la Calderona hacia el rey. Cf. Fernández y González (sin fecha: 651).

En la primera parte del argumento que abarca los capítulos I-LXXII, Quevedo protege a la joven Esperanza, cuyo padre fue asesinado por culpa personal de Olivares, y le ayuda a casarse con su prometido, Alonso de Fuensalida. Éste, aunque de noble origen andaluz, es acusado –sin fundamento– de asesinato y, por tanto, se ve obligado a vivir como jefe de una cuadrilla de bandidos. Quevedo consigue que el rey indulte a Alonso y a sus comilitones. Olivares, el personaje que da el título a la novela, representa al gran rival de Quevedo. Con sus intrigas, el conde-duque pretende separar al rey de su esposa la reina para ganar todavía más poder político. Quevedo, usando medios no menos intrigantes que su enemigo, lucha por impedirlo y así salvar el matrimonio real. Fernández y González emplea varios personajes más, unos ficticios como el joven Lope de Sanabria (el capitán Ponferrada), peón de Olivares quien muy pronto se convierte en íntimo amigo de Quevedo, y otros históricos como María Calderón («La Calderona», nacida hacia 1611), actriz y amante extramatrimonial de Felipe IV. En la novela, es hija de Rodrigo Calderón.

Villamediana, en toda la primera parte de la obra, aparece solamente en pocas ocasiones, aunque siempre está presente. Esta presencia constante se explica por el papel que le asigna Olivares, pues el Conde –al igual que en la novela más antigua de Orellana[103]– no solamente representa a uno de los rivales políticos más peligrosos del conde-duque,[104] sino que también es instrumentalizado por este último en sus intentos de separar al rey de su esposa. Olivares difunde rumores en la corte sobre un amorío secreto entre Isabel de Borbón y el Correo Mayor. Sin escrúpulos, no se arredra y arremete con falsas acusaciones contra su rival:

> -¿Y qué medios hemos de emplear contra la reina? dijo ya tranquila [la cómplice de Olivares] la condesa de Santurces porque veia que estaba en tratos con el conde-duque, y que este salvaria completamente á [su encarcelado sobrino] don Lope [de Sanabria] si ella hacia lo que el conde-duque quisiese.
> - ¿No habeis reparado, señora... [?] dijo el conde-duque.
> - ¿Y en qué he de haber reparado? hay tantas cosas en que reparar en la córte...
> - Me refiero á la intimidad que existe entre don Juan de Tarsis y la reina.
> - Ah, sí, es verdad, dijo la condesa que no habia reparado en nada porque no habia en qué reparar; ciertamente, el conde de Villamediana hace versos á una Filis, que segun los pelos y señales no puede ser otra que su magestad.
> - Y lee los versos á todos los de la corte, y cuando ve á la reina, lo cual sucede con mucha frecuencia á causa de su cargo de correo mayor, la lee los tales versos.
> - Cierto que sí.
> - Y más de una vez han estado largo tiempo á solas su magestad y Villamediana.
> - Pues mirad, no he reparado.
> - Bah, pues tenedlo por seguro; lo he reparado yo.
> - Ah, pues si vos lo habeis reparado, don Gaspar, es lo mismo. ¡Qué cosas, señor, qué cosas! ¡Cómo andan los tiempos!
> - Ya veis que como leales vasallos no podemos ni debemos tolerar que de tal manera sea injuriado el rey.[105]

[103] Cf. capítulo VII 2.3.
[104] Explica él mismo: «[M]e importa hacerme un amigo del buen Quevedo contra ese miserable conde-duque: ese hombre es mi gran obstáculo». Fernández y González (sin fecha: 127). En la p. 283, Olivares se interesa mucho por las posibles ambiciones políticas del Conde: «¿Qué decís de Villamediana? [...] ¿tenéis alguna prueba?»
[105] Fernández y González (sin fecha: 362).

Este supuesto amorío, no obstante, no existe. De hecho, la reina, en la novela, aborrece a Villamediana y no es solamente su marido el rey, sino también ella misma quien al final dará la orden de asesinar a Tassis. A pesar de estos hechos, Olivares hace que la mencionada condesa de Santurces difunda mentiras sobre un encuentro secreto entre los supuestos amantes fingiendo pruebas contra Villamediana (e Isabel).[106]

Aun así, hay que saber que el Conde sí ha puesto sus ojos en la monarca y que, además, actúa con una imprudencia temeraria. Sintiéndose invencible, le manda un soneto amoroso a Isabel en el que utiliza el anagrama de «Belisa».[107] Es precisamente a causa de esta irreflexión de Villamediana que hasta Quevedo le pide a su gran enemigo Olivares que lo mate:

> ¿[P]ues no veis que si hemos de contar con la reina, ese hombre nos es de todo punto perjudicial, porque en su necedad miserable hará tanto que el rey acabará por creer que su esposa le es infiel, no suponiendo que tenga un vasallo tan necio que á tanto se atreva sin ser favorecido y alentado, y el rey se indispondrá con la reina, y entonces de nada nos servirá esto?[108]

Olivares le entrega dicho soneto al rey[109] y, poco después, es también su esposa quien se lo enseña. Es más: al igual que Quevedo a Olivares, la reina le pide a Felipe que mate al Conde:

> Matad al conde de Villamediana, señor, dijo la reina, porque él es el autor de ese desacato sacrílego, de esa traicion: esa Belisa á quien se dirige el desatentado conde, soy yo; el soneto se encamina á un sol coronado, á un imposible posible por la virtud del amor.[110]

Su esposo, teniendo además noticia de la divisa villamedianina de los *amores reales*, presentada en público, decide ordenar que lo asesinen llegado el momento oportuno.[111]

En los diecinueve capítulos restantes que forman la segunda parte de la novela (LXXIII-XCI), esta muerte anunciada de Villamediana finalmente se realiza. Fernández y González sitúa la legendaria representación de *La Gloria de Niquea* en el centro del argumento.[112] El Conde mismo ha levantado rumores sobre un presunto amorío suyo con la reina, rumores considerados verídicos tanto por el pueblo como por gran parte de la corte. Es asesinado por Sancho, embustero del rey, por orden de Olivares.[113] El hecho de que el Villamediana de la novela, en el momento de ser asaltado, vaya acompañado por el conde de Orgaz puede considerarse una

[106] En el capítulo XLII de la narración, Olivares hace que Felipe encuentre unas cartas personales de varias damas de la corte en que acusan al Conde de haber visto clandestinamente a la monarca. El rey, escandalizado, toma la decisión de ordenar la muerte de su presunto rival amoroso. Cf. Fernández y González (sin fecha: 403).
[107] Fernández y González (sin fecha: 489).
[108] Fernández y González (sin fecha: 544).
[109] Cf. Fernández y González (sin fecha: 580-581).
[110] Fernández y González (sin fecha: 595-596).
[111] Cf. Fernández y González (sin fecha: 596).
[112] Cf. capítulo II 1.8.
[113] Cf. Fernández y González (sin fecha: 809).

influencia del duque de Rivas, quien, en su ciclo de romances *El Conde de Villamediana* (1833/1834) fue el primero en conectar al Conde con aquel personaje.[114]

Fernández y González también se sirve de un motivo popular en la literatura dramática decimonónica sobre Villamediana: el de la carta escrita con sangre, utilizado anteriormente por Eulogio Florentino Sanz y Carlos Jiménez Placer.[115] En *El Conde-Duque de Olivares*, el moribundo Tassis incluso escribe dos: una a un joven hijo (ahistórico) suyo para que éste vengue su muerte y, apremiado por el una vez más omnipresente Quevedo, otra a Felipe IV. En este último escrito, Villamediana le revela al monarca que «la reina es inocente»,[116] que Olivares ha engañado al rey y que fue precisamente este engaño el que ha conducido a la muerte del Conde. Desafortunadamente, la segunda carta no llega nunca a su destinatario: poco después, Quevedo es desterrado y su amigo Alonso de Fuensalida hace que el escrito sea puesto en cobro en su patria andaluza. De esta manera, Olivares sale victorioso también de su rivalidad con Quevedo.

El Villamediana creado por Fernández y González se caracteriza, ante todo, por su «necedad». De hecho, es ésta la cualidad que más frecuentemente se le atribuye a lo largo de la novela. Tassis no se da cuenta de que Olivares se sirve de él para enemistar al rey con la reina.[117] Demasiado confiado, escribe sus versos dirigidos a Isabel de Borbón, muestra públicamente su divisa comprometedora sobre sus *amores reales*[118] y, en varias situaciones, ignora las advertencias de otros personajes, sobre todo las de Quevedo.[119] Hemos visto que es éste un motivo muy popular en la literatura ficcional sobre Villamediana, pero en *El Conde-Duque de Olivares* su ingenuidad va aún más lejos: incluso lo hace declarar que «su magestad [Felipe IV] me estima mucho»,[120] cuando, en realidad, éste lleva tiempo queriéndolo muerto. Hasta en el último momento, cuando ya lo han herido de muerte, sigue creyendo que no tiene enemigos en la corte y que Olivares es su amigo.[121]

En segundo lugar, también es interesante que Villamediana, en *El Conde-Duque de Olivares*, destaque como mal poeta. Dice, por ejemplo, Quevedo:

---

[114] Cf. capítulo V 1.1. Recordemos que el Conde histórico, en el momento del atentado contra él, iba acompañado por Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio.
[115] Cf. capítulo VI.
[116] Fernández y González (sin fecha: 814).
[117] Cf. Fernández y González (sin fecha: 350).
[118] Cf. Fernández y González (sin fecha: 596).
[119] Cf., por ejemplo, Fernández y González (sin fecha: 134).
[120] Fernández y González (sin fecha: 635).
[121] Cf. Fernández y González (sin fecha: 812).

> [L]as musas quieren mal á Villamediana y le inspiran de pega, y si á esto se añade la necia presuncion del autor, tendreis en sus obras más maldades que podeis apetecer. Dios le ha hecho á este para que [Juan Pérez de] Montalvan no sea el peor de los que escriben poesía.[122]

Poco después, el mismo Quevedo repite su juicio aplastante sobre su colega, afirmando que «las musas, si tuviesen tribunales de justicia, castigarian al delincuente [Villamediana] á sangre por delito de lesa poesía».[123] Felipe IV comparte esta opinión y también la conecta con una crítica más general al culteranismo: «[C]ada dia escribe peor este Villamediana, se ha dado á lo culto, á lo sutil y á lo incomprensible».[124] En la literatura ficcional del siglo XIX sobre el Conde, *El Conde-Duque de Olivares* es el único ejemplo que conocemos en que aparezca como mal poeta. Esta opinión no solo la comparten los personajes de la novela, sino también su creador, hecho que claramente se puede observar en el excesivamente detallado capítulo LXXXVII, donde se interpreta *La Gloria de Niquea* como prueba del amor del Conde por Isabel de Borbón.

Por último, según María Calderón, Villamediana es famoso por su «lengua de víbora».[125] A los dos aspectos anteriormente señalados, se añade por lo tanto, su cualidad de cotilla maldiciente.

Cabe preguntarse si este Conde creado por Fernández y González –necio, con poco talento poético y maldiciente– no es más que una víctima accidental de las intrigas y luchas entre Olivares y Quevedo. Debe morir porque el conde-duque quiere enemistar al rey con su esposa. En la novela, por ende, Villamediana es un personaje unidimensional y poco verosímil.

Éste es un punto débil central de *El Conde-Duque de Olivares*: la novela está llena de personajes inverosímiles con acciones ilógicas. El mencionado Ponferrada, por ejemplo, en un momento se ve locamente enamorado de la joven Esperanza y en otro de María Calderón, solo para –al final de la primera parte– casarse felizmente con su tía la condesa de Santurces. Curiosamente, Ponferrada tiene muchas cualidades que típicamente se le suelen atribuir al Conde: es mujeriego, temerario, rival amoroso del rey (ambos se enamoran de la Calderona) e, igual que Villamediana, es soldado. Resulta, por tanto, posible que este personaje también se base en Villamediana, aunque en él parece que Fernández y González ha reunido solamente una parte de sus supuestas características. Otro personaje de ambiciones y comportamiento contradictorios es el protagonista Quevedo: le pide a Olivares que mate a Tassis,[126] pero cuando

[122] Fernández y González (sin fecha: 489).
[123] Fernández y González (sin fecha: 525).
[124] Fernández y González (sin fecha: 581).
[125] Fernández y González (sin fecha: 130).
[126] Cf. Fernández y González (sin fecha: 544).

se realiza el atentado, intenta salvarlo[127] y –herido de muerte Villamediana– incluso lo venga matando al asesino.[128]

Estos caprichos incomprensibles de varios personajes en *El Conde-Duque de Olivares* muestran que Fernández y González no concibió muy minuciosamente el argumento de su historia. Al contrario, aparece como escritor dedicado a la cantidad más que a la calidad, hecho también perceptible cuando se tiene en cuenta el inmenso número de escenas redundantes y diálogos interminables que no contribuyen en nada a la historia. En el caso de *El Conde-Duque de Olivares* están en lo cierto Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez cuando afirman que, en muchos textos del autor, «[t]odo está escrito sin sentido común, exagerado: pasiones fogosas y mal desarrolladas, los personajes están pintados con rasgos físicos y morales inadecuados».[129]

[127] Cf. Fernández y González (sin fecha: 809).
[128] Cf. Fernández y González (sin fecha: 811).
[129] Palacios Fernández/Palacios Gutiérrez (sin fecha).

VIII El siglo XIX: las ilustraciones que acompañan los textos

La representación gráfica más conocida de Juan de Tassis y Peralta seguramente es el cuadro al óleo *Muerte del conde de Villamediana* (1868) del pintor madrileño Manuel Castellano (1826-1880). Es también la obra más frecuentemente comentada.[1] Muestra cómo el pintor se imaginaba la escena justamente después del atentado de 1622, con el Conde tumbado –o moribundo o ya muerto– en el suelo, en plena calle madrileña y rodeado por una multitud de personas: unas horrorizadas, otras curiosas.

Ilustración 1: *Muerte del conde de Villamediana* de Manuel Castellano (1868)

Aunque resulta imposible identificar a alguna persona con seguridad, cabe llamar la atención sobre varias personas representadas en la imagen. La primera digna de mención es el sacerdote en primer plano. Recordemos que según *Los grandes anales* de Quevedo, uno de los adversarios

[1] Destaca, sobre todo, el análisis de Díez García (1988).

más acérrimos de Villamediana, Tassis murió sin poder confesarse antes.[2] Al incluir en su cuadro al sacerdote, por tanto, parece que Castellano pretende contradecir la cáustica narración de Quevedo, concediendo al Conde los últimos sacramentos. La linterna del monaguillo ilumina sobre todo al clérigo – indicio de la importancia que el artista le daba a él.

Otras personas iluminadas por la linterna son las dos damas en el centro del cuadro, a ambos lados del sacerdote. Con su cabello claro, ninguna de ellas se parece a Isabel de Borbón tal y como es representada en los retratos contemporáneos, por lo que es muy improbable que una de las dos mujeres sea la reina, tan frecuentemente relacionada con Villamediana. Aun así, tampoco parece coincidencia que la luz, además de iluminar al sacerdote y al Conde mismo, las ilumine precisamente a ellas. Quizá pueda deberse a una alusión a la reputación de mujeriego de Tassis.

Por último, cabe mencionar al segundo hombre desde la izquierda, cuya silueta se aprecia frente la piedra blanca del muro al fondo. ¿Sería demasiado atrevido reconocer en su barba, su cara y su cabello (excepto las patillas) los rasgos de Lope de Vega? El hecho de que el pintor lo pusiera en una posición tan visible indica al menos que lo atribuía cierta importancia. Según Díez García, no obstante, se trata de Luis de Haro, último acompañante de Villamediana.[3] Sea quien sea: junto con las dos damas mencionadas, intensifica la impresión de que la obra de Castellano aluda a la poesía y al amor: dos de los aspectos centrales del mito villamedianino.

Es posible que, aparte de su mérito artístico, una causa de la popularidad de la pintura histórica de Castellano sea el hecho de que carezcamos completamente de retratos contemporáneos que mostrasen con toda seguridad a Villamediana. En este capítulo, no obstante, nos contentaremos con sacar a la luz varias ilustraciones decimonónicas, escondidas hasta ahora en publicaciones apenas leídas en la actualidad y –por tanto– prácticamente desconocidas en su mayoría. Por lo que sabemos, no han sido comentadas en ninguna ocasión. Aun así, nos parecen digna de una breve presentación, ya que representan elementos significativos de los textos con las que se publicaron y añaden un aspecto pictórico e intermedial a la materia que no ha sido aún analizado. Además, es importante evitar que estas ilustraciones caigan en el olvido. Casi todas las imágenes pertenecen a dos categorías: representaciones del atentado de 1622 o retratos individuales de Villamediana. Hemos optado por presentarlas de forma cronológica. La gran ventaja de este procedimiento es la de no tener que separar imágenes publicadas juntas originalmente.

[2] Cf. capítulo III 1.2.1.
[3] Cf. Díez García (1988: 101). Por error, lo sitúa «a la derecha del cuadro».

Éste es el caso de las tres ilustraciones poco claras que acompañan la segunda parte del cuento *Recuerdos históricos. Dos poetas* (1846) de Sierra.[4] Ninguna de ellas lleva título, hecho que hace aún más difícil identificar a los representados. La primera imagen, a lo mejor, muestra a Villamediana conversando con el (ficticio) conde de Orgaz. Nótese el objeto indeterminable en la mano derecha del Conde que podría ser un guante. El cuento de Sierra no da más explicaciones sobre lo ilustrado.

Ilustración 2: ¿Los condes Villamediana y Orgaz conversando?

Lo susodicho vale igualmente para la segunda imagen publicada junto con el cuento de Sierra. En ella figura un noble caballero con bigote, vestido en estilo barroco. No es imposible que represente a Villamediana, aunque la verdad es que se parece mucho al conde-duque de Olivares pintado por Velázquez, por ejemplo en su muy conocido retrato de 1638. La semejanza resulta extraña, dado que Olivares no aparece en el cuento de Sierra. El artista, un tal Mug, nos ha dejado su firma en el ángulo inferior izquierdo.

[4] Cf. capítulo VII 1.

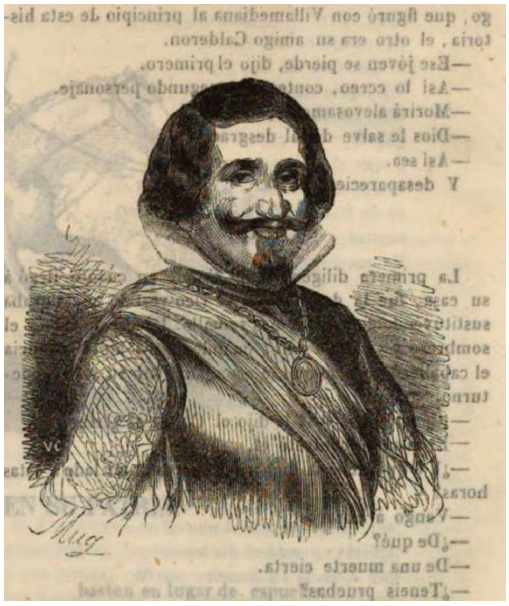

Ilustración 3: ¿Villamediana u Olivares?

Es bastante probable que la tercera ilustración del cuento, no obstante, muestre a Villamediana, representado con sombrero emplumado y cubriendo la parte inferior de su cara con su capa. Las letras iniciales «VC», en el ángulo inferior derecho, hacen pensar en el pintor valenciano Vicente Castelló y Amat (1787-1860), aunque la verdad es que la ilustración no se parece mucho a sus demás obras conocidas.

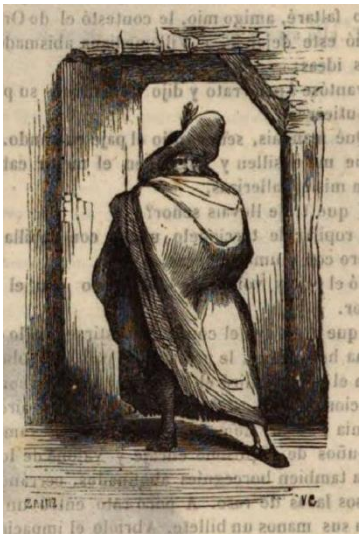

Ilustración 4: Villamediana con capa y sombrero

Cuatro años después, cuando Neira de Mosquera publicó sus «Poesías políticas inéditas del Conde de Villamediana» (1850),[5] se añadió la ilustración que a continuación reproducimos. Es

[5] Cf. capítulo VII 1.

titulada *Encuentro de un acreedor y un deudor* y pretende mostrar el momento justo antes del atentado de 1622. El asaltante se le está acercando a Villamediana, quien está bajando de su carroza. En el carruaje todavía está sentado Luis de Haro. Nótese los trajes históricamente incorrectos de los representados. Ignoramos el nombre del artista.

Ilustración 5: *Encuentro de un acreedor y un deudor* (1850)

La próxima imagen del atentado fue publicada en *Quevedo* (1857), novela histórica de Francisco José Orellana.[6] Muestra al asaltante Ignacio Méndez, ballestero del rey, en el momento en que mata al Conde sentado todavía en la carroza del hijo del marqués del Carpio. Debajo de la imagen se lee «Esto es hecho! dijo el Conde», referencia a las últimas palabras de la víctima según la narración. Puesto que se indica a un tal Urrabieta como artista, nos atrevemos a suponer que se trata de una obra del dibujante y litógrafo Vicente Urrabieta y Ortiz. Sus hijos del mismo apellido, que también se dedicaron a la pintura, eran aún niños cuando se publicó *Quevedo*.

[6] Cf. capítulo VII 2.3.

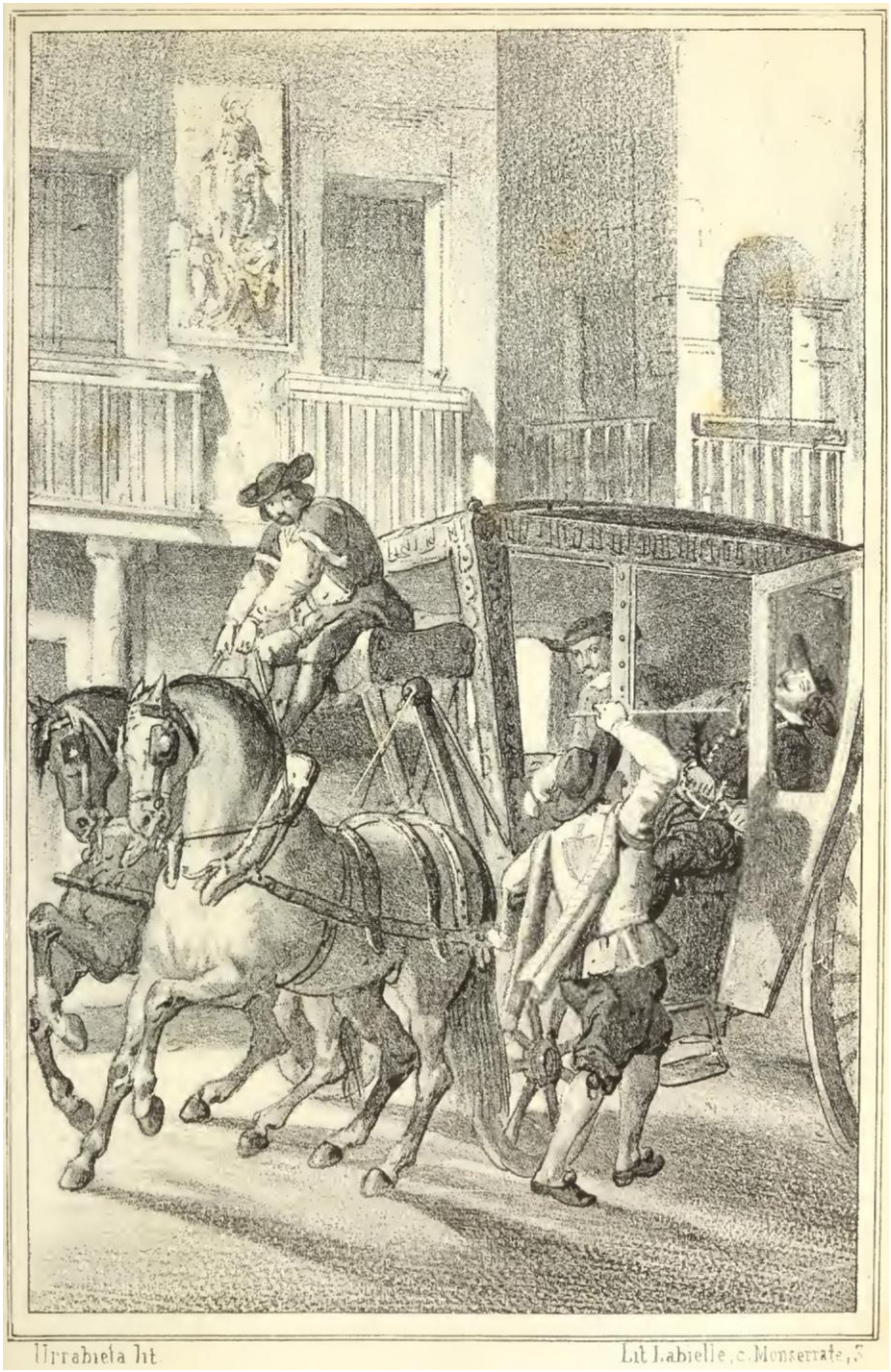

Ilustración 6: *Esto es hecho! dijo el Conde* (Urrabieta, 1857)

La siguiente ilustración dinámica se titula *Muerte de Villamediana* y fue publicada en 1870, junto con el poema narrativo homónimo sobre el atentado de 1622, escrito por Antonio Hurtado Valhondo.[7] En la obra aparecen los dos asaltantes mencionados en el texto, uno de ellos (Alonso Mateo) matando a Villamediana a tiro de ballesta. Además de la víctima, se observa al cochero y a Luis de Haro, hijo del marqués del Carpio y último acompañante del Conde. Los gestos y expresiones faciales de los representados reflejan la sorpresa y el choque causados por los acontecimientos inesperados. Tanto al lado izquierdo en un balcón como al lado derecho se observan vagamente a más personas no identificadas que representarían al pueblo madrileño. De la misma manera, en los ángulos inferiores izquierdo (de forma casi invisible) y derecho se observa el nombre del artista: Méndez Otero.

Ilustración 7: *Muerte de Villamediana* de Méndez Otero (1870)

Hacia el final de *El Conde-Duque de Olivares* (año de publicación desconocido) de Manuel Fernández y González,[8] se encuentra la siguiente ilustración. Ocupa un sitio especial entre las representaciones decimonónicas porque ni es un retrato individual de Villamediana ni muestra el momento del atentado. En cambio, el artista (un tal Moracho) ha optado por una escena ficticia que, en la novela, tiene lugar justamente después del asalto. Figura el moribundo Conde, herido de muerte y tumbado en una cama. A su lado se encuentra Francisco de Quevedo, quien

[7] Cf. capítulo V 3.
[8] Cf. capítulo VII 2.4.

le apremia para que escriba una carta sangrienta a Felipe IV. Como se ha mencionado antes, en dicho escrito el Conde declara inocente a la reina Isabel de Borbón ante los rumores sobre un supuesto amorío con él y, además, explica que ha sido traicionado por Olivares.

Ilustración 8: *Al rey mi señor: escribo á V. M. moribundo* de Moracho (sin fecha)

En la última imagen que hemos podido examinar aparece solamente el Conde. Se lo muestra justamente después de recoger el lazo azul, objeto que representa el motivo central del homónimo cuento de Eduardo de Palacio (1875).[9] Está firmada por Urrutia Ortega, cuya identidad sigue siendo desconocida. El hecho de que no se puedan ver los ojos de Villamediana, intensifica aún más el aura misteriosa e incluso diabólica que lo caracteriza en aquella narración.

[9] Cf. capítulo VII 1.

Ilustración 9: *Cogióle con avidez* de Urrutia Ortega (1875)

En resumen, acorde con el género literario de los textos con los que se publicaron, todas las imágenes presentadas aquí pertenecen al género de la pintura histórica. Casi todas o retratan al Conde de forma individual o muestran la escena del atentado contra él. Es importante señalar que no se trata de obras de arte independientes (de hecho, el valor artístico de la mayoría de ellas se debe considerar limitado) sino de ilustraciones vinculadas estrechamente con los textos a los que pertenecen. En conformidad con la literatura decimonónica, las ilustraciones tienen un carácter biográfico, es decir, tratan del personaje, de la (supuesta) vida y muerte de Juan de Tassis y Peralta y nunca de su obra como poeta. Se ha visto en los tres capítulos anteriores que esto vale también para la gran mayoría de los textos ficcionales que fueron producidos sobre Villamediana en siglo XIX.

Aunque se trate de ilustraciones, merecen especial atención, no solo porque enriquecen la lectura de los textos, estimulando aún más la imaginación del lector, sino también porque son testimonios del entusiasmo con el que los artistas españoles decimonónicos se dedicaban al Siglo de Oro, es decir, al pasado de su país. En muchas de las imágenes, se observa un innegable amor por los detalles históricos.

IX Conclusiones

Al iniciar el presente estudio, nos planteábamos las siguientes preguntas centrales:

1) ¿Cómo se representa al Conde de Villamediana en la literatura española entre los siglos XVII y XIX?
2) ¿Cómo va cambiando su representación a lo largo de estos tres siglos y por qué?
3) ¿De qué manera se convierte en ficción el personaje histórico?
4) ¿Qué motivos y facetas configuran esta ficción?
5) ¿Qué oposiciones y contradicciones hay?

Después de analizar un gran número de textos sobre el Conde escritos a lo largo de tres siglos, es hora de hacer balance y formular posibles respuestas.

Por lo general, el análisis ha confirmado una hipótesis frecuentemente formulada en el pasado: existen dos tradiciones diferentes, incluso opuestas, de representar al Conde de Villamediana en la literatura española. Hay una tradición benévola, hasta idealizadora, y otra muy desfavorable. Los orígenes de esta dicotomía ya se pueden encontrar en el primer tercio del siglo XVII, cuando sus contemporáneos o glorifican o difaman a Juan de Tassis. Todos los escritores que por aquel entonces escriben sobre el Conde (a excepción de Lope de Vega) optan solo por *una* de las dos opciones y la mantienen en sus textos. Los partidarios como Góngora y Cervantes lo celebran como cortesano, poeta o torero. Elogian su amor por el lujo, pero también su generosidad. Vicente Espinel hasta lo instrumentaliza para expresar su propio patriotismo. Quevedo y los demás adversarios, en cambio, lanzan sus sátiras (en parte anónimas) contra él, acusándolo de homosexual y maldiciente. Lo culpan de su propia muerte o, como Hurtado de Mendoza, se niegan incluso a pronunciar su nombre.

En esta fase temprana de la representación del Conde, el atentado de 1622 marca un momento decisivo. Antes, es mucho más común observar su glorificación y solo hay pocos ataques en su contra. Desgraciadamente, nuestro análsis no revela si esto se basa únicamente en la admiración de sus coetáneos o, parcialmente, también en el temor que les inspiraba. Teniendo en mente el alto cargo que desempeñó en la corte, además de su reputación como poeta satírico sin piedad, esta suposición parece probable. Ésta también es apoyada por el hecho de que, en el momento de morir, esta actitud propicia hacia Villamediana cae en el otro extremo. Ya en una parte de los epitafios, en los *Grandes anales* de Quevedo y en las relaciones de Hurtado de Mendoza se manifiesta el desdén más profundo. Es de suponer que una parte de sus adversarios actúa también por oportunismo político, dada la acelerada pérdida de popularidad de Villamediana en la corte después de mayo de 1621 (fiestas de Aranjuez).

Para el resto del siglo XVII, la literatura analizada muestra que el interés por Villamediana decae y permanece –en la primera mitad del siglo XVIII– en un nivel bajo. Solo se puede especular sobre las causas, como por ejemplo el menosprecio general por los poetas culteranistas en aquella época. En la segunda mitad de la centuria, no obstante, el interés aumenta nuevamente. En los capítulos III 3 y IV se ha mostrado que Villamediana, en aquel tiempo, aún no se convierte en personaje de ficción. Quienes escriben sobre él se interesan, sobre todo, por la biografía del personaje histórico (sin mitificarlo) y por su poesía. A excepción de Forner, el Conde no parece despertar mucha excitación (ni para bien ni para mal), hecho que, tal vez, explique el motivo por el cual la mayoría de los autores investigados no participa ni en la glorificación ni en la difamación tan típicas del siglo anterior.

Hemos podido mostrar que el redescubrimiento de Villamediana y su transformación en personaje de ficción comienza con el ciclo de romances del duque de Rivas, publicado en 1834. Éstos no son solo los primeros textos decimonónicos en los que aparece el Conde, sino que también son escritos que han influido de forma muy significativa en un gran número de autores posteriores que se sirvieron de varios aspectos añadidos por Rivas. Como ha podido comprobarse, ciertas innovaciones del duque se convirtieron con el paso del tiempo en componentes esenciales de la leyenda villamedianina que después fueron adoptados no solamente por los escritores, sino que probablemente fueron tomados también como hechos históricos. A finales del siglo, incluso Cotarelo y Mori, biógrafo tan cuidadoso, ya no supo distinguir claramente entre ficción e historia.[1] Se podría, por lo tanto, hablar de la historización de ciertos rasgos ficticios inventados por Rivas.

Igualmente, para los demás textos decimonónicos, nuestro procedimiento de coleccionar y evualar, primero, los datos historiográficos (capítulo II) resultó ser muy útil. Solo de esta manera ha sido posible mostrar que, a diferencia de lo que afirma Rodríguez Martín,[2] generalmente se cuenta la vida y muerte de Tassis prestando poca atención a la exactitud histórica.[3] Al contrario, los autores de la época utilizan la materia de forma individual, enfatizando los aspectos que más les interesan y modificando otros. Muchas veces, especialmente en la poesía lírica, la historia del Conde es narrada por motivos didácticos y/o moralizantes (Rivas, Barrantes, Vila y Goyri, Hurtado Valhondo, etc.). En el drama, con frecuencia sirve de ejemplo para ilustrar el conflicto entre la honra y el amor (Jiménez Placer,

[1] Cf. capítulo II 2.3.2.
[2] Cf. capítulo I 2.4.
[3] Esta conclusión confirma, por ende, la hipótesis opuesta formulada por Alonso Cortés y, más tarde, Román Román. Cf. capítulo I 2.4.

Hartzenbusch, Serna, etc.), mientras que la novela se interesa por un Conde ambicioso e intrigante, enemigo del poderoso Olivares (Orellana, Fernández y González).

En la literatura del siglo XIX se representa a Villamediana como héroe romántico y amante idealizado,[4] lo que confirma lo que se ha sostenido ya en el pasado. Esto se ha comprobado una y otra vez al investigar las obras de autores como Rivas, Barrantes, Escosura, Serna, Sierra y L., Suárez Bravo y, en consecuencia,[5] Jiménez Placer, etc. A veces, la idealización se refiere al Siglo de Oro, época mitologizada y contrapuesta a un presente supuestamente depravado (Neira de Mosquera). Aun así, esta idealización constituye solo una parte de la ficcionalización polifacética del Conde en aquella época. Para un número incluso más grande de escritores, su carácter rebelde (Rivas y, aunque de forma muy diferente, Hurtado Valhondo),[6] su pompa (Rivas), su psique ambivalente y contradictoria (Vila y Goyri, Bermejo) y su supuesta maldad[7] (Hartzenbusch, Velázquez y Sánchez, Castellanos, Palacio) son aspectos mucho más destacados y centrales. Igualmente, se evidencia cierta obsesión por su muerte, puesto que muchos de los autores han elegido el episodio del atentado como clímax de sus obras.

La frecuencia con la que Tassis aparece en la literatura ficcional del siglo XIX disminuye en los años setenta, destino compartido por otros autores áureos.[8] Con la ayuda de nuestro corpus de textos literarios, es posible mostrar que hay al menos dos fases distintas en la respresentación del Conde a lo largo del siglo. En las décadas románticas de los treinta, cuarenta y la mayor parte de los años cincuenta, es –por lo general– muy positiva y claramente pertenece a la tradición idealizadora. La tradición desfavorable solo se impone a finales de los años cincuenta y predomina hasta los años setenta. *Vida por honra*, el drama de Hartzenbusch de 1858, parece marcar el punto crucial de este proceso: no solamente es la primera manifestación de la tradición difamadora detectable en ese siglo, sino también una de las representaciones más viles, más desdeñables del Conde. Se ha observado, de igual modo, que el discurso biográfico sobre Villamediana publicado por Hartzenbusch, también ha influido en gran medida en la literatura ficcional decimonónica (Ossorio y Bernard, ¿Viedma?, Castellanos). Es de suponer, por lo tanto, que es también por las contribuciones de este autor –junto con el paulatino fin del

[4] Cf. la primera hipótesis formulada en el capítulo I 2.4.
[5] Recordemos lo expuesto sobre la interrelación entre los textos de Suárez Bravo y Jiménez Placer en sus respectivos capítulos (VI 3 y VII 2.2).
[6] Esta observación confirma la tercera hipótesis del capítulo I 2.4, formulada por Román Román.
[7] Esta observación confirma, generalmente, la cuarta hipótesis del capítulo I 2.4, formulada por Deleito y Piñuela, Román Román y Armas.
[8] Cf. Mata Induráin (2018: 67).

Romanticismo en España– que la imagen general de Juan de Tassis cambia en la segunda mitad de la centuria.

A pesar de este carácter polifacético de la ficcionalización de Villamediana, confirmamos lo que observa Román Román con respecto a los rasgos compartidos de muchos de los textos decimonónicos relevantes[9] y añadimos a la enumeración de la investigadora los motivos frecuentes de la reina desmayándose, del Conde ignorando las advertencias de que su vida corre peligro y del mentidero de San Felipe el Real.

En cuanto a las dos hipótesis restantes de la introducción, se puede concluir lo siguiente: es correcto (y poco sorprendente) que la leyenda del Conde se base, ante todo, en su (supuesto) carácter y su enigmática muerte. En cambio, su poesía –al contrario de lo que afirma Hartzenbusch– no desempeñó ningún papel central en su formación.[10] De vez en cuando, Villamediana sí es representado como buen o mal poeta, pero para la literatura ficcional vale la misma regla que para el interés científico: en el siglo XIX el personaje fascina mucho más que su obra.

Un límite de este estudio lo representa la pregunta si realmente fueron los viajeros francófonos los que trasmitieron la leyenda del Conde a finales del siglo XVII.[11] Nuestra investigación se ocupa de la literatura *española*. Los textos franceses mencionados nos sirvieron, sobre todo en el capítulo II, como fuentes de (relativo) valor historiográfico. Para examinar su función en la transmisión de la leyenda, sería necesario un análisis concienzudo de los pasajes relevantes para, en un segundo paso, comparar los contenidos que fueron adoptados y los autores posteriores en los que esto se evidencia. En la literatura española hemos encontrado muy pocos indicios de la supuesta relevancia de los relatos de Sommelsdijk o la baronesa de Aulnoy. Ocasionalmente, unos autores del XIX (Vila y Goyri, Hartzenbusch y Caballero) reproducen la anécdota del purgatorio, difundida primero por Sommelsdijk. En cuanto a la segunda autora, no se ha localizado ni la menor alusión. Aun así, no queremos descartar, por ahora, lo sostenido por biógrafos tan importantes del Conde como Hartzenbusch y Rosales. Con respecto a la literatura extranjera, pues, parece perfectamente posible que fueron (entre otros, quizás) los viajeros francófonos quienes hicieron que la historia de Villamediana se divulgara fuera de su país de origen.

Esta cuestión, no obstante, se deja para una futura investigación. Una huella interesante parece ser el hecho de que el duque de Rivas debe haber escrito su ciclo de romances estando

[9] Cf. la décima y última hipótesis formulada en el capítulo I 2.4.
[10] Cf. la quinta hipótesis formulada en el capítulo I 2.4.
[11] Cf. la sexta hipótesis formulada en el capítulo I 2.4.

todavía exiliado en París.[12] Puesto que se convertiría en el redescubridor de la historia del Conde, hay que plantearse la pregunta sobre las fuentes de las que se sirvió. No parece imposible que un autor patriótico y exiliado durante largos años, se entretenga desde su exilio con asuntos –mitos y leyendas– de su patria y que encuentre en París la historia de Villamediana en uno de los textos franceses mencionados. En este caso, por supuesto, la hipótesis de que dichos viajeros tuvieron un papel clave en la transmisión de la leyenda sería mucho más acertada incluso de lo que podrían saber aquellos que la formularon. De todas formas, este asunto podría conectarse perfectamente con una investigación más amplia de la leyenda villamedianina fuera de España: en Francia, en Europa y, sobre todo, en Hispanoamérica, donde el Conde tuvo bastante repercusión.[13] Igualmente, un gran número de autores españoles demuestra que Tassis como personaje de ficción no es solamente un fenómeno de las épocas investigadas en este estudio, sino que su historia sigue viva en el siglo XX e incluso hasta nuestros días.[14] Es necesario, por ende, emprender más investigaciones para examinar la leyenda del Conde dentro y fuera de España.

Dentro de este contexto, el presente análisis representa la primera investigación detallada y sistemática, gracias a la cual se logra explicar ampliamente el proceso de formación de la leyenda de Juan de Tassis y Peralta y las facetas de su representación en la literatura española entre 1600 y 1900. En conclusión, se ha podido mostrar que la imagen popular del Conde como amante idealizado, aunque correcta, representa solo una parte de la realidad y que su ficcionalización es mucho más compleja y polifacética de lo que se cree. Ésta ha cambiado varias veces con el paso de los siglos. ¿Es posible que algo parecido valga también para otros mitos nacionales de España? Merecería la pena investigar también la representación literaria de otros personajes legendarios como el Cid, la Celestina o el duque de Alba para entender mejor cómo, al fin y al cabo, ellos han influido en la formación de las identidades nacionales de los españoles. De todas formas, se ha confirmado una vez más que mirar solo una cara de la moneda no es suficiente.

[12] Cf. capítulo V 1.1.
[13] Escriben sobre el Conde, entre otros, Pedro Peralta y Barnuevo, Eugenio Espejo, Alfredo Chavero, José Lezama Lima y Pablo Neruda.
[14] Para mencionar solamente dos ejemplos, recordemos la novela *Decidnos, ¿quién mató al Conde?* (1987) de Néstor Luján y la obra teatral *Villamediana* (2008) de Ignacio Gómez de Liaño.

Índice de ilustraciones

Il. 1: Castellano, Manuel (1868): *Muerte del conde de Villamediana*. Óleo sobre lienzo, 290 x 220 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado (signatura: P003925). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castellano-muerte_del_conde_de_villamediana.JPG?uselang=es#Licencia] (25 de julio 2024)

Il. 2: Anónimo: [sin título], en: Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 396).

Il. 3: Mug: [sin título], en: Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 397).

Il. 4: VC: [sin título], en: Sierra y L. (13 de diciembre de 1846: 398).

Il. 5: Anónimo: *Encuentro de un acreedor y un deudor*, en: Neira de Mosquera (29 de septiembre de 1850: 309).

Il. 6: Urrabieta: *Esto es hecho! dijo el Conde*, en: Orellana (1857: entre 744 y 745).

Il. 7: Méndez Otero: *Muerte de Villamediana*, en: Hurtado (1870: entre 384 y 385).

Il. 8: Moracho: *Al rey mi señor: escribo á V. M. moribundo*, en: Fernández y González (sin fecha: entre 814 y 815).

Il. 9: Urrutia Ortega: *Cogióle con avidez*, en: Palacio (4 de febrero de 1875: 552).

Bibliografía

Los nombres de los autores y los títulos de sus textos se escriben tal y como aparecen en las ediciones utilizadas. Para evitar confusiones, se añade la grafía moderna siempre que resulte necesario. Cuando se trata de un seudónimo, se indica el nombre real siempre que sea posible.

1 Literatura primaria

1.1 Siglo XVII

Alvarado y Alvear, Sebastián de [Matienzo, Sebastián de] (1628): *Heroyda Ovidiana. Dido a Eneas*. Burdeos: Guillermo Millanges.

Angulo y Pulgar, Martín de (1638): *Égloga fúnebre a don Luys de Góngora. De versos entresacados de sus obras*. Sevilla: Simón Fajardo.

Angulo y Pulgar, Martín de (2019): *Las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635).* Edición y estudio de Juan Manuel Daza Somoano. Universidad de Sevilla.

Balbuena, Bernardo de (1604): *Grandeza Mexicana*. Ciudad de México: Diego López Dávalos.

Carmona Bohórquez, Diego de (2019): *Historia sacra de Nuestra Señora de Regla*. Edición, presentación, notas e índices de Rafael Lazcano. Murcia: Espigas.

Cervantes Saavedra, Miguel de (1983): *Viaje del Parnaso.* Edición y comentarios de Miguel Herrero García. Madrid: Instituto «Miguel de Cervantes».

Cervantes Saavedra, Miguel de (1987): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Primera Parte.* Edición crítica y comentada de Vicente Gaos. Madrid: Gredos.

Cervantes Saavedra, Miguel de (^{9}2019): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición de Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra.

Céspedes y Meneses, Gonçalo de (1634): *Historia de Don Felipe IIII., Rey de las Españas*. Barcelona: Sebastián de Cormellas.

Claramonte y Corroy, Andrés de (1613): *Letanía moral*. Sevilla: Matías Clavijo.

Claramonte, Andrés de (1983): *Comedias (El horno de Constantinopla, El nuevo rey Gallinato, Deste agua no beberé).* Edición, prólogo, y notas de María del Carmen Hernández Valcárcel. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.

Delitala y Castelví, Ioseph [José] (1672): *Cima del Monte Parnaso Español, con las tres musas castellanas Caliope, Urania, y Euterpe.* Cáller [Cagliari]: Onofrio Martín.

Espinel, Vicente (1960): *Vida de Marcos de Obregón.* Edición y notas de Samuel Gili Gaya. Tomo II. Madrid: Espasa-Calpe.

Espinel, Vicente ([5]1969): *Vida de Marcos de Obregón.* Edición, prólogo y notas de Samuel Gili Gaya. Tomo I. Madrid: Espasa-Calpe.

Estrada, Diego duque de (1982): *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*. Edición, introducción y notas de Henry Ettinghausen. Madrid: Castalia.

Góngora, Luis de (1644): *Obras.* Comentadas por D. García de Salzedo Coronel, cavallero de la Orden de Santiago. Tomo II (1.ª parte). Madrid: Pedro Laso.

Góngora y Argote, Luis de (1932): *Obras completas.* Edición de Juan Millé y Giménez/Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguilar.

Góngora y Argote, Luis de (1956): *Obras completas.* Recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez/Isabel Millé y Giménez. Madrid: Aguilar.

Góngora, Luis de ([5]1982): *Sonetos completos.* Edición, introducción y notas de Biruté Ciplijauskaité. Madrid: Castalia.

Gracián, Baltasar (1969): *Agudeza y arte de ingenio.* Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. Tomo I. Madrid: Castalia.

Gracián, Baltasar (1969): *Agudeza y arte de ingenio.* Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. Tomo II. Madrid: Castalia.

Gracián, Baltasar ([2]2010): *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Edición de Emilio Blanco. Madrid: Cátedra.

Herrera Maldonado, Francisco de (1620): *Sanazaro español. Los tres libros del Parto de la Virgen nuestra Señora*. Madrid: Correa de Montenegro.

Hurtado de Mendoza, Antonio ([2]1728): *Obras liricas, y comicas, divinas, y humanas*. Madrid: Juan de Zúñiga.

Jiménez Patón, Bartolomé (1621): *Mercurius Trimegistus. Sive de triplici eloquentia sacra, española, romana.* Baeza: Pedro de la Cuesta.

Lanini y Sagredo, Pedro Francisco (2012): «Pintura por los poetas más conocidos», en: Celsa Carmen García Valdés (ed.): *Ramillete de sainetes. Escogidos de los mejores ingenios de España*. Edición crítica. Madrid: Fundamentos, pp. 74-76.

Quevedo Villegas, Francisco de (1668): *El Parnaso español y musas castellanas*. Madrid: Melchor Sánchez.

Quevedo y Villegas, Francisco de ([6]1981): *Obras completas.* Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. Obras en prosa. Madrid: Aguilar.

Quevedo y Villegas, Francisco de ([6]1981): *Obras completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. Tomo II: Obras en verso. Madrid: Aguilar.

Rosell, Cayetano (ed.) (1950): C*olección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Atlas.

Ruiz de Alarcón, Juan (1986): *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*. Edición, introducción y notas de Juan Oleza y Teresa Ferrer. Barcelona: Planeta.

Saavedra Fajardo, Diego (1735): *República literaria*. Madrid: Juan de Zúñiga.

Sáenz Ovecuri, Diego (1667): *Thomasiada al sol de la iglesia, y su doctor Santo Thomas de Aquino*. Guatemala: Ioseph de Pineda Ybarra.

Tamaio de Vargas, Tomás (1622): *Garcilasso de la Vega, natural de Toledo, principe de los poetas castellanos*. Madrid: Luis Sanchez.

Vega Carpio, Lope Félix de (1776): *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso*. Tomo I. Madrid: Antonio de Sancha.

Vega Carpio, Lope Félix de (1777): *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso*. Tomo XI. Madrid: Antonio de Sancha.

Vega Carpio, Lope Félix de (1778): *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso*. Tomo XVII. Madrid: Antonio de Sancha.

Vega, Lope de (2015): *El caballero de Olmedo*. Edición de Juan María Marín Martínez. Barcelona: Castalia.

Villamediana (1969): *Obras*. Edición, introducción y notas de Juan Manuel Rozas. Madrid: Castalia.

Villamediana, Conde de (1990): *Poesía impresa completa*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra.

Villamediana, Conde de (1992): *Poesía*. Edición, prólogo y notas de María Teresa Ruestes. Barcelona: Planeta.

Villamediana, Conde de (1994): *Poesía inédita completa*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra.

Villegas, Esteban Manuel de (1617): *Las eróticas. 2.ª parte*. Nájera: Juan de Mongastón.

1.2 Siglo XVIII

Anónimo (19 de diciembre de 1799): «Reflexiones sobre el buen Gusto», en: *Semanario de Zaragoza* CLXXIX, pp. 390-398.

Cadahalso, Joseph [Cadalso, José] (1796): *Cartas marruecas*. Barcelona: Piferrer.

Fernández de Moratín, Leandro (1900): *La derrota de los pedantes y poesías*. París: Louis Michaud.

Fernández de Moratín, Nicolás (1777): *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. Madrid: Pantaleón Aznar.

Forner, Juan Pablo (2000): *Exequias de la lengua castellana. Sátira menipea. Por el Licdo. don Pablo Hipnocausto.* Edición crítica de José Jurado. Madrid: C.S.I.C.

López de Sedano, Juan Joseph [José] (1773): *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Tomo VII. Madrid: Antonio de Sancha.

Luzán, Ignacio de (2008): *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Edición de Russel P. Sebold. Madrid: Cátedra.

Macanaz, Melchor Rafael de (1788): «Discurso II.°», en: Antonio Valladares de Sotomayor (ed.): *Semanario erudito, que comprehende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos, y modernos*. Tomo VIII. Madrid: Blas Román, pp. 41-49.

Mayàns i Siscàr, Gregorio (1757): *Rhetórica*. Tomo II. Valencia: Herederos de Geronimo Conejos.

Montiano y Luyando, Agustín (1843): «Notas para el uso de la sátira», en: Francisco del Cerro (ed.): *Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. Tomo II. Sevilla: Establecimiento tipográfico, pp. 233-248.

Nipho [Nifo], Francisco Mariano (1781): *Cajón de sastre literato*. Tomo II. Madrid: Miguel Escribano.

Philarcaio (5 de diciembre de 1795): [Carta al editor], en: *Semanario de Salamanca* CCLXVIII, pp. 229-234.

Salanova, Canté (14 de abril de 1789): «Apoteosis poetica á la media docena de chorizos que ha regalado D. Alvaro Maria Guerrero al Diarista de Madrid. Oda pyndarica», en: *Diario de Madrid* CIV, pp. 413-416.

[Salazar y Castro, Luis de] (1714): *Jornada de los coches de Madrid a Alcalá, o Satisfación al Palacio de Momo, y a las apuntaciones a la carta del maestro de niños*. Zaragoza (sin editorial).

Velázquez, Luis Joseph [José] (1754): *Orígenes de la poesía castellana*. Málaga: Francisco Martínez de Aguilar.

Yriarte [Iriarte], Tomás de (1777): *El «Arte Poetica» de Horacio, ó epístola a los pisones*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.

1.3 Siglo XIX

Barrantes, V. [Vicente] (1853): *Baladas españolas*. Con un prólogo de d. Luis de Eguilaz. Madrid: Julián Peña.

Bermejo, Ildefonso Antonio (1866): *El capellán de las monjas*. Comedia en tres actos y en verso. Pinto: G. Alhambra.

Biedma, Patrocinio de (20 de agosto de 1877): «Andaluces ilustres. D. Manuel Fernández y González», en: *Cádiz. Artes, letras, ciencias* XI, pp. 81-82.

Caballero, Fernán (1982): *La Gaviota*. Edición, introducción y notas de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Castalia.

Castellanos, Julián (13 de marzo de 1864): «Quien mal anda mal acaba. Cuento del siglo XVII», en: *La Violeta* LXVII, pp. 6-8.

Castellanos, Julián (20 de marzo de 1864): «Quien mal anda mal acaba. Cuento del siglo XVII. (Conclusion)», en: *La Violeta* LXVIII, pp. 7-10.

Escosura, Patricio de la (1837): *La Corte del Buen Retiro*. Drama histórico en cinco actos, escrito en verso. Madrid: Hijos de Doña C. Piñuela.

Escosura, Patricio de la (1844): *Segunda parte de La Corte del Buen Retiro, ó También los muertos se vengan.* Drama histórico en cinco actos, escrito en diversos metros. Madrid: Imprenta nacional.

Fernández y González, Manuel (sin fecha): *El Conde-Duque de Olivares. (Memorias del tiempo de Felipe IV).* Madrid: Miguel Prats.

Hartzenbusch, Juan Eugenio (1858): *Vida por honra*. Drama en tres actos, en prosa. Madrid: Imprenta de C. Gonzalez.

Hurtado, Antonio (1870): *Madrid dramático.* Colección de leyendas de los siglos XVI y XVII. Madrid: Luis Jáyme.

Jiménez Placer, Carlos (1856): *El último suspiro*. Drama orijinal en cuatro actos. Sevilla: Juan Moyano.

N.[eira de Mosquera], A.[ntonio] (6 de julio de 1843): «Poesías del Conde de Villamediana», en: *El Reflejo* XXVI, p. 207.

Neira de Mosquera, Antonio (21 de marzo de 1847): «Un paseo por Buen-Retiro», en: *El Fénix. Periódico universal, literario y pintoresco* III (77), pp. 277-278.

Neira de Mosquera, Antonio (29 de septiembre de 1850): «Poesías políticas inéditas del Conde de Villamediana», en: *Semanario Pintoresco Español* XXXIX, pp. 307-309.

Orellana, Francisco J. (1857): *Quevedo*. Novela histórica. Barcelona: Librería Nacional y Estrangera de Salvador Manero.

Ossorio y Bernard, Manuel (1873): «Villamediana (21 de Agosto de 1622)», en: *Romancero español. Colección de romances históricos y tradicionales*. Madrid: Alfonso Durán, pp. 147-157.

Ossorio y Bernard, M. (1883): *Romances de ciego*. Madrid: El cosmos editorial.

Palacio, Eduardo de (4 de febrero de 1875): «El lazo azul», en: *El periódico para todos* XXXV, pp. 550-552.

Rivas, duque de (1957): *Obras completas*. Edición y prólogo de D. Jorge Campos. Tomo I: Poesías. Madrid: Juan Bravo.

Sanz, Eulogio Florentino (1848): *Don Francisco de Quevedo.* Drama en cuatro actos. Madrid: Imprenta de J. Gonzalez y A. Vicente.

Serna, Agustín Fernando de la (1874): *El bufón de Felipe IV*. Drama en tres actos y en verso. Madrid: Imprenta de José Rodríguez.

Sierra y L., A. (1846): «A Napoleón», en: *El Siglo Pintoresco* VII, pp. 161-163.

Sierra y L., A. (4 de octubre de 1846): «Recuerdos históricos. Dos poetas», en: *Semanario Pintoresco Español* XL, pp. 316-319.

Sierra y L., A. (13 de diciembre de 1846): «Recuerdos históricos. Dos poetas», en: *Semanario Pintoresco Español* L, pp. 396-399.

Suárez Bravo, Ceferino (sin fecha): *El cetro y el puñal*. Novela original. Cádiz: Francisco de P. Jordan.

Trueba, Antonio de (1860): *El libro de los cantares*. Leipzig: F. A. Brockhaus.

Urbina Fuentes, Javier (ed.) (2019): *Juan Antonio Viedma y su obra poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Velázquez y Sánchez, José (1864): *La cruz del rodeo*. Estudio histórico. Sevilla: José María Geofrin.

Velázquez y Sánchez, José (1875): *El duende en palacio*. Cuadro dramático. Madrid: Imprenta de José Rodríguez.

Viedma, Juan Antonio (8 de septiembre de 1858): «El secreto», en: *La América* XIII, p. 11.

Vila, Francisco (1859): *Ensayos poéticos*. Madrid: La América.

Vila, Francisco (1882): *Escenas filipinas. Narraciones originales de las costumbres de dichas islas*. Precedidas de un prólogo de d. Rafael Ginard de la Rosa, y seguidas de algunas voces tagales y visayas más usuales entre los indios. Madrid: Librería de Fernando Fé.

2 Literatura secundaria

Addison, Joseph (1870): «Bill of Mortality of Lovers», en: George Washington Greene (ed.): *The works of Joseph Addison*. Including the whole contents of BP. Hurd's edition, with letters and other pieces not found in any previous collection; and Macaulay's essay on his life and works. Tomo VI. Filadelfia: J. B. Lippincott & Co., pp. 271-274.

Alonso, Dámaso ([5]1967): *Góngora y el «Polifemo»*. Madrid: Gredos.

Alonso, Dámaso ([3]1982): «Alusión y elusión en la poesía de Góngora», en: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, pp. 92-113.

Alonso, Dámaso ([3]1982): «La simetría bilateral», en: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, pp. 117-173.

Alonso, Dámaso ([3]1982): «Un soneto mal atribuido a Góngora», en: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, pp. 263-275.

Alonso, Dámaso ([3]1982): «Crédito atribuible al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar», en: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, pp. 421-461.

Alonso Cortés, Narciso (1928): *La muerte del Conde de Villamediana*. Valladolid: Imprenta del Colegio Santiago.

Alonso Cortés, Narciso (1948): «El Conde de Villamediana», en: *Bulletin of Spanish Studies* XXV, pp. 147-154.

Amann, Elizabeth (2012): «The Myth of the Heliades in Góngora: Poplars, Poetics and the Petrarchan Tradition», en: *Bulletin of Hispanic Studies* LXXXIX, pp. 831-847.

Anónimo (16 de agosto de 1846): «Anuncios», en: *El Tiempo* DCCXXXIII, p. 4.

Arellano Ayuso, Ignacio (2001): «Estructura dramática y responsabilidad. De nuevo sobre la interpretación de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. (Notas para una síntesis)», en: Irene Pardo Molina/Antonio Serrano Agulló (eds.): *En torno al teatro del siglo de oro: XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro (Almería, 5 al 15 de marzo 1998)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 95-113.

Arellano Ayuso, Ignacio (2019): *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro.* Tomo II: Poesía de los segundones. Pamplona: Universidad de Navarra.

Armas, Frederick A. de (1996): «The Mysteries of Canonicity», en: *Heavenly Bodies. The Realms of «La estrella de Sevilla»*. Lewisburg/Londres: Bucknell University Press/Associated University Presses, pp. 15-28.

Armas, Frederick A. de (2001): «‹The Play's the Thing›: Clues to a Murder in Villamediana's *La Gloria de Niquea*», en: *Bulletin of Hispanic Studies* LXXVIII (4), pp. 439-454.

Arranz Lago, David Felipe (2009): «La afirmación identitaria de Quevedo y el discurso social del siglo XVII», en: *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* XXVII, pp. 5-18.

Arséntieva, Natalia (2017): «La filosofía del eros, alcahuetería y magia en ‹La Celestina› y ‹El caballero de Olmedo›», en: Francisco Toro Ceballos (ed.): *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor». Dueñas, cortesanas y alcahuetas. «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La lozana andaluza». Congreso Homenaje a Joseph T. Snow*. Ayuntamiento de Alcalá la Real, pp. 25-34.

Astrana Marín, Luis (1946): *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*. Madrid: Instituto Editorial Reus.

[Aulnoy, baronesa de, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville] (1715): *Relation du voyage d'Espagne.* Tomo II. La Haya: Jacob van Ellinkhuysen.

Balcells Doménech, José María (1972): «Una ‹guerrilla› literaria», en: *Revista de Girona* LXI, pp. 60-63.

Barrera, Cayetano Alberto de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra.

Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio (2006): «*Don Francisco de Quevedo* (1848), drama de Eulogio Florentino Sanz», en: *Espéculo. Revista de estudios literarios* XXXIII (sin página).

Bertaut de Fréauville, Francois (1919): «Journal du voyage d'Espagne», en: R. Foulché-Delbosc (ed.): *Revue hispanique. Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans, et portugais*. Tomo XLVII. Nueva York/París: Putnam's Sons/Klincksieck, pp. 1-317.

Blecua, José Manuel (1945): *Cancionero de 1628.* Edición y estudio del cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Madrid: CSIC, Instituto «Antonio de Nebrija».

Bonilla y San Martín, Adolfo (1902): *Algunas poesías inéditas de Luis Vélez de Guevara, sacadas de varios manuscritos.* Zaragoza: Mariano Comas.

Botello, Jesús (2014): «Imperio y autobiografía en ‹El vellocino de oro›, de Lope de Vega», en: *Romance Notes* LIV (2), pp. 161-168.

Bourland, Caroline B. (1926): «Introduction», en: Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza: *Las paredes oyen*. Nueva York: Henry Holt and Company, pp. v-xxx.

Bravo Ramón, F. Javier (2014): «Júpiter agraviado por los excesos del conde», en: *Theatralia: Revista de poética del teatro* XVI, pp. 187-200.

Brioso Santos, Héctor (2019): «*El galán sin dama* y el dramaturgo sin obra: ¿una *figura* al alimón entre Quevedo y Hurtado de Mendoza?», en: Manuel Ángel Candelas Colodrón/Flavia Gherardi (eds.): *Amor constante: Quevedo más allá de la muerte*. Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 47-70.

Brockhaus, Ernst (1935): *Góngoras Sonettendichtung*. Bochum-Langendreer: Heinrich Pöppinghaus.

Buendía, Felicidad ([6]1981): «Don Francisco de Quevedo. El hombre y la época», en: Francisco de Quevedo y Villegas: *Obras completas*. Obras en prosa. Madrid: Aguilar, pp. 9-24.

Cabrera de Córdoba, Luis (1857): *Relaciones de las cosas sucedidas en la Córte de España, desde 1599 hasta 1614*. Madrid: J. Martín Alegría.

Cano Malagón, María Luz (1988): *Patricio de la Escosura: Vida y obra literaria*. Universidad de Valladolid.

Carducho, Vicente ([2]1865): *Diálogos de la pintura*. Madrid: Manuel Galiano.

Carreira, Antonio (2007): «Cuatro romances de Quevedo: modelos e imitaciones», en: *La Perinola* XI, pp. 51-71.

Carreira, Antonio (2016): «El Conde-Duque de Olivares y los poetas de su tiempo», en: *Nueva revista de filología hispánica* LXIV (2), pp. 429-456.

Cascales y Muñoz, José (1896): «Carlos Jiménez-Placer», en: *Sevilla intelectual. Sus escritores y artistas contemporáneos*. Setenta y cinco biografías de los mejores ingenios hispalenses, y un apéndice con estudios bibliográficos y críticos acerca de las obras de algunos más que no han sido biografiados. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, pp. 149-154.

Cáseda Teresa, Jesús Fernando (2019): «El Maestro Tirso de Molina y ‹don Juan Tarsis de Malinas› (conde de Villamediana). Una lectura ‹en clave› de *El burlador de Sevilla*», en: *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* XII (1), pp. 557-579.

Castellanos de Losada, Basilio Sebastián (15 de junio de 1837): «El Conde de Villamediana», en: *Observatorio Pintoresco* VII, pp. 50-52.

Castillo Bejarano, Rafael (2017): *La aristocracia en el Parnaso: La militancia poética del conde de Villamediana.* Providencia: Brown University.

Castillo Bejarano, Rafael (2020): «‹Doña Catalina de la Cerda, que es tan hermosa como las demás son feas›: cénit y ocaso de una dama de palacio singular», en: *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro* IX, pp. 402-442.

Castro, Adolfo de (1846): *El Conde-Duque Olivares y el Rey Felipe IV*. Cádiz: Vicente Caruana.

Cejador y Frauca, Julio (1918): *Historia de la lengua y literatura castellana. Comprendidos los autores hispano-americanos.* Tomo VIII: primer período de la época realista: 1850-1869. Madrid: Tip. de la «Rev. de arch., bibl. y museos».

Chatto, William Andrew (1848): *Facts and speculations on the origin and history of playing cards*. Londres: John Russell Smith.

Chozas Ruiz-Belloso (2020): «Viajes de Ildefonso A. Bermejo por Sudamérica en la prensa periódica del siglo XIX», en: *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* XLI, pp. 71-85.

Ciplijauskaité, Biruté ([5]1982): «Introducción biográfica y crítica», en: Luis de Góngora: *Sonetos completos*. Madrid: Castalia, pp. 9-29.

Cockle, Diane L./Bell, Lynne S. (2019): «The impact of trauma and blood loss on human decomposition», en: *Science & Justice* LIX (3), pp. 332-336.

Cotarelo y Mori, Emilio (1886): *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Cotarelo y Mori, Emilio (1914): *Don Diego Jiménez de Enciso y su teatro*. Madrid: Tip. de la «Rev. de arch., bibl. y museos».

Cristina Carbonell, Marta (1992): «Las *Exequias de la lengua castellana* de Juan Pablo Forner, ‹sátira menipea›», en: *Anales de Literatura Española* VIII, pp. 37-52.

Crivelli, Benedetta/Sabatini, Gaetano (2016): «La carrera de un mercader judeoconverso en el Nápoles español. Negocios y relaciones políticas de Miguel Vaaz (1590-1616)», en: *Hispania* LXXVI (253), pp. 323-354.

Croce, Benedetto (1911): «Due illustrazioni al ‹Viaje del Parnaso› del Cervantes», en: *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*. Bari: Gius. Laterza e figli, pp. 123-159.

Cruz García de Enterría, Maria (1988): «Pruebas escritas de una amistad. Francisco de Quevedo y Antonio Hurtado de Mendoza», en: *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, pp. 199-213.

Dadson, Trevor J. (1993): «La poesía amorosa de los Condes de Salinas y Villamediana: ¿un diálogo subtextual?», en: Manuel García Martín (ed.): *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Tomo I. Universidad de Salamanca, pp. 269-278.

Davies, Gareth Alban (1957): «Antonio Hurtado de Mendoza: Biographical Notes», en: *Bulletin of Hispanic studies* XXXIV (2), pp 79-89.

Daza Somoano, Juan Manuel (2013): «La décima de Góngora al *Faetón* de Villamediana (con nuevas visiones sobre la controversia cultista)», en: Juan Matas Caballero/José María Micó/Jesús Ponce Cárdenas (eds.): *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas.* Madrid/Fráncfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert, pp. 227-241.

Deleito y Piñuela, José (1955): «Villamediana», en: *El rey se divierte*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 165-181.

Díaz Plaja, Guillermo (1945): «Los últimos apuros de Villamediana: notas a un documento inédito», en: *Boletín de la Real Academia Española* XXIV, pp. 113-120.

Díez García, José Luis (1988): «‹La muerte del Conde de Villamediana›, de Manuel Castellano (1826-1880) y sus dibujos preparatorios», en: *Boletín del Museo del Prado* IX, pp. 96-109.

E. S. P. (13 de diciembre de 1874): «Circo. *El bufón de Felipe IV*, drama en tres actos y en verso, original de don Agustín Laserna», en: *La Iberia. Diario liberal* MMMMMDXCII, p. 1.

Estruch Tobella, Joan (2019): «La belleza recuperada. O cómo una sola letra puede cambiar el significado de un texto», en: *Hápax: Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura* XII, pp. 67-72.

Etienvre, Jean Pierre (1985): «Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla», en: *Anales de literatura española* IV, pp. 131-156.

Ettinghausen, Henry (1982): «Introducción crítica», en: Diego Duque de Estrada: *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor.* Madrid: Castalia, pp. 7-65.

Ettinghausen, Henry (2005): «‹Relación y nuevas y visitas›: la primera carta conservada de Quevedo al duque de Osuna», en: *La Perinola: Revista de investigación quevediana* X, pp. 73-86.

Fernández de los Ríos, Ángel (7 de noviembre de 1851): «Biblioteca universal diaria», en: *El Heraldo* MMCMXV, p. 4.

Fernández Gómez, Marcos (sin fecha): «José Velázquez y Sánchez», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/59073/jose-velazquez-y-sanchez] (4 de mayo de 2022)

Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano (1864): *Noticia de un precioso códice de la biblioteca colombina; algunos datos nuevos para ilustrar el Quijote; varios rasgos ya casi desconocidos ya inéditos de Cervantes, Cetina, Salcedo, Chaves y el bachiller engrava*. Madrid: Rivadeneyra.

Fernández-Guerra y Orbe, Luis (1871): *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid: Rivadeneyra.

Fe Vega Madroñero, María de la (1998): «Problemas en la edición de sátiras políticas en verso», en: Antonio Chas Aguión et al. (eds.): *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*. Tomo II. Universidade da Coruña, pp. 731-739.

Fucilla, Joseph G. (1941): «G. B. Marino and the Conde de Villamediana», en: *The Romanic Review* XXXII, pp. 141-145.

Gaillard, Claude (1988): «Un inventario de las poesías atribuidas al Conde de Salinas», en: *Criticón* XLI, pp. 5-66.

Gallego Morell, Antonio (1984): «La poesía lírica de Antonio Mira de Amescua y bibliografía del escritor», en: *Boletín de la Real Academia Española* LXIV (233), pp. 333-361.

García Aguilar, Ignacio (2013): «El *huerto rehecho*: algunas consideraciones acerca de renovación y reescritura en el Lope *de senectute* (con una nota sobre Amarilis)», en: *eHumanista: Journal of Iberian Studies* XXIV, pp. 80-107.

García-Posada Huelva, Miguel (1984): «Noticia cronológica», en: Lope de Vega: *Poesía*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, pp. 19-23.

García-Posada Huelva, Miguel (1984): «Biografía de Lope de Vega», en: Lope de Vega: *Poesía*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, pp. 28-39.

García Rodríguez, José Carlos (sin fecha): «Luis de Eguílaz. Un romántico de segunda generación», en: *Galería de sanluqueños ilustres. Blog con semblanzas de personalidades de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) cuyas actividades científicas, literarias, artísticas, empresariales o políticas son merecedoras de un especial reconocimiento.* [https://siluetassanluquenas.blogspot.com] (17 de marzo de 2022)

García Valdés, Cesa Carmen (2004): «Con otra mirada: Quevedo personaje dramático», en: *La Perinola: Revista de investigación quevediana* VIII (Ejemplar dedicado a: Actas del Congreso Internacional: «Quevedo, lince de Italia y zahorí español», Universidad de Palermo 14-17 Mayo de 2003), pp. 171-185.

García Valdés, Cesa Carmen (sin fecha): «Eulogio Florentino Sanz y Sánchez», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias /7663/eulogio-florentino-sanz-y-sanchez] (15 de marzo de 2022)

Gayangos, Pascual de (1885): «La Corte de Felipe III y aventuras del Conde de Villamediana», en: *Revista de España* CV, pp. 5-29.

Geyer, Paul (2009): «Petrarcas *Canzoniere* als Bewusstseinsroman», en: Paul Geyer/Kerstin Thorwarth (eds.): *Petrarca und die Herausbildung des modernen Subjekts*. Bonn/Gotinga: Bonn University Press/V&R unipress, pp. 109-156.

Gherardi, Flavia (2012): «‹Tiento mi pluma desarmada en la común reformación de petos›: Villamediana y las ‹caídas› de poderosos», en: Patrizia Botta et al. (eds.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Tomo III. Roma: Bagatto Libri, pp. 398-407.

Gil Fernández, Juan (2017): «Notas críticas a la poesía de Lope», en: *Boletín de la Real Academia Española* XCVII (316), pp. 683-693.

Gili Gaya, Samuel ([5]1969): «Prólogo», en: Vicente Espinel: *Vida de Marcos de Obregón*. Tomo I. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 7-23.

Green, Otis H. (1947): «Villamediana as ‹Correo Mayor› in the Kingdom of Naples», en: *Hispanic Review* XV, pp. 302-306.

Hartmann, Martina (2004): «Die Darstellung der Frauen im *Liber Historiae Francorum* und die Verfasserfrage», en: *Concilium medii aevi* VII, pp. 209-237.

Hartzenbusch, Juan Eugenio (1861): «Discurso de don Juan Eugenio Hartzenbusch, en contestación al precedente», en: Real Academia Española (ed.): *Discursos leídos ante la Real Academia Española, en la recepción pública de don Francisco Cutanda, el día 17 de Marzo de 1861*. Madrid: Rivadeneyra, pp. 39-90.

Hernández Valcárcel, María del Carmen (1983): «Cronología y apuntes biográficos», en: *Andrés de Claramonte. Comedias (El horno de Constantinopla, El nuevo rey Gallinato, Deste agua no beberé)*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, pp. 9-38.

Hernández Valcárcel, María del Carmen (1983): «La obra de Claramonte», en: *Andrés de Claramonte. Comedias (El horno de Constantinopla, El nuevo rey Gallinato, Deste agua no beberé)*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, pp. 39-113.

Herodot [Heródoto] ([5]2017): *Historien.* Deutsche Gesamtausgabe. Neu übersetzt, herausgegeben und erläutert von Heinz-Günther Nesselrath. Stuttgart: Kröner.

Herrero García, Miguel (1942): «Cervantes. Año 1616», en: *El Pontificado en las letras españolas*. Madrid: Editora Nacional, pp. 69-71.

Herrero García, Miguel (1983): «Comentario humanístico», en: Miguel de Cervantes Saavedra: *Viaje del Parnaso.* Madrid: Instituto «Miguel de Cervantes», pp. 321-941.

Hesiod [Hesíodo] (1999): *Theogonie*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Ditzingen: Reclam.

Hidalgo, Dionisio (1867): *Diccionario general de bibliografía española*. Tomo II. Madrid: Julián Peña.

Hillman, Adolf (1921): «Vila y Goiri», en: G. Lagerheim et al. (eds.): *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*. Tomo XXXII. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, pp. 437-438.

Infantes, Víctor (1983): «Nueva luz sobre el manuscrito de la ‹Fábula de Criselio y Cleón› de Diego Ximénez de Enciso», en: *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* II, pp. 167-174.

Jiménez Belmonte, Javier (2007): *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*. Woodbridge: Tamesis.

Jiménez Rueda, Julio (1939): *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. Ciudad de México: José Porrua e hijos.

Jörder, Otto (1936): *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*. Berlín/Boston: De Gruyter.

Jurado, José (2000): «El proceso de creación de las *Exequias*», en: Juan Pablo Forner: *Exequias de la lengua castellana. Sátira menipea*. *Por el Licdo. don Pablo Hipnocausto*. Madrid: C.S.I.C., pp. lvi-lxiv.

Kablitz, Andreas (2009): «*Bella menzogna*. Mittelalterliche allegorische Dichtung und die Struktur der Fiktion (Dante, *Convivio* – Thomas Mann, *Der Zauberberg* – Aristoteles, *Poetik*)», en: Peter Strohschneider (ed.): *Literatur und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 2006*. Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 222-271.

Labarre, Roland (1994): «Que de noche le mataron», en Francis Cerdan (ed.): *Hommage à Robert Jammes*. Tomo II. Toulouse: PUM, pp. 607-612.

Lara Garrido, José (1994): «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*», en: Francis Cerdan (ed.): *Hommage à Robert Jammes*. Tomo II. Toulouse: PUM, pp. 643-654.

Lazcano, Rafael (2019): «*Historia sacra*: Leyenda, historia y devoción a Nuestra Señora de Regla», en: Diego de Carmona Bohórquez: *Historia sacra de Nuestra Señora de Regla*. Murcia: Espigas, pp. 11-55.

Leopold, Stephan (2004): «*El mejor Narciso de nuestro bosque* – homosexualidad como táctica en el petrarquismo del Conde de Villamediana», en: Francisco Domínguez Matito/María Luisa Lobato López (eds.): *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*. Tomo II. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 1141-1154.

López de Haro, Alonso (1622): *Segunda parte del nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*. Madrid: Viuda de Fernando Correa de Montenegro.

López de Sedano, Juan José (1774): *Parnaso Español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Tomo XVIII. Madrid: Antonio de Sancha.

López Guil, Itzíar (1996): «El códice D249 de la Kantonalbibliothek de Zürich (Handschriftenabteilung)», en: *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* XIV, pp. 159-172.

López Izquierdo, Francisco (1985): «La trágica muerte del conde de Villamediana», en: *Historia y vida* CCIX, pp. 74-88.

Madroñal Durán, Abraham (2004): «El *Vejamen* de Antonio Hurtado de Mendoza en Sevilla (1642) y su relación con una Carta de Quevedo», en: *La Perinola: Revista de investigación quevediana* VIII (Ejemplar dedicado a: Actas del Congreso Internacional: «Quevedo, lince de Italia y zahorí español», Universidad de Palermo 14-17 Mayo de 2003), pp. 235-256.

Mañueco Ruiz, Ángela (2000): «La obra dramática de Patricio de la Escosura como espectáculo», en: Carlos Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio de 1998*. Tomo II. Madrid: Castalia, pp. 275-280.

Marañón, Gregorio ([4]1946): *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Marín Martínez, Juan María (2015): «Lope de Vega y su tiempo», en: Lope de Vega: *El caballero de Olmedo*. Barcelona: Castalia, pp. 8-17.

Marín Martínez, Juan María (2015): «Introducción», en: Lope de Vega: *El caballero de Olmedo*. Barcelona: Castalia, pp. 19-38.

Martínez Cachero, José María (1960): «Más noticias para la bio-bibliografía de Ceferino Suárez Bravo», en: *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* XL, pp. 195-216.

Mata Induráin, Carlos (2018): «‹La verdad del caso ha sido…›: la muerte del conde de Villamediana en cuatro recreaciones dramáticas (1837-2008)», en: Ignacio Arellano/Gonzalo Santonja Gómez-Agero (eds.): *La hora de los asesinos: crónica negra del Siglo de Oro*. Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), pp. 59-95.

Mata Induráin, Carlos (2019): «El conde de Villamediana en ‹La Corte del Buen Retiro› (1837), de Patricio de la Escosura», en: *Ínsula Barañaria. Blog de literatura de Carlos Mata Induráin*.

[https://insulabaranaria.com/2019/10/14/el-conde-de-villamediana-en-la-corte-del-buen-retiro-1837-de-patricio-de-la-escosura-1/] (23 de febrero de 2022)

Matilla Tascón, Antonio (1987): *Catálogo de documentos notariales de nobles*. Madrid: Hidalguía.

Mefistófeles (20 de diciembre de 1874): «Crónica madrileña (carta segunda)», en: *El Folletín. Revista semanal de ciencias, literatura, teatros, etc.* LII, pp. 395-396.

Ministerio de Cultura y Deporte de España (sin fecha): «Téllez-Girón Enríquez de Ribera, Juan (1597-1656)», en: *PARES. Portal de Archivos Españoles.* [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/46378] (5 de julio de 2021)

Montoto y Rautenstrauch, Luis (1897): *Necrología del señor D. Carlos Jiménez-Placer y Echevarría.* Escrita y publicada en cumplimiento de acuerdo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras por el socio preeminente y Secretario 1.° de esta Corporación D. Luis Montoto y Rautenstrauch, y leída en la junta celebrada el viernes 27 de noviembre de 1896. Sevilla: Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Muñoz de San Pedro, Miguel (1946): «Un extremeño en la Corte de los Austrias», en: *Revista del Centro de Estudios extremeños* II, pp. 379-396.

Naya Franco, Carolina (2013): «De la posibilidad de identificar a una dama a través de una alhaja: El descubrimiento de un retrato de Isabel de Borbón en el Instituto Valencia de Don Juan, pintado por van der Hamen», en: *Ars & Renovatio* I, pp. 194-214.

Nelson, Fraser (1 de marzo de 2019): «1711 and all that: the untold story of The Spectator», en: *The Spectator*. [https://www.spectator.co.uk/article/1711-and-all-that-the-untold-story-of-the-spectator] (18 de abril de 2022)

Ochoa y Madrazo, Carlos de (30 de septiembre de 1895): «Patricio de la Escosura», en: *La Ilustración Artística* DCCXVIII, pp. 659-660.

Oleza, Juan/Ferrer, Teresa (1986): «Introducción», en: Juan Ruiz de Alarcón: *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*. Barcelona: Planeta, pp. ix-xci.

Orozco Díaz, Emilio (1964): *El poema «Granada» de Collado del Hierro*. Granada: Patronato de la Alhambra.

Ossorio y Bernard, Manuel (1903): «Bermejo (Ildefonso Antonio)», en: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: J. Palacios, p. 45.

Osuna, Inmaculada (2008): «La *Letanía moral* de Andrés de Claramonte y la ‹canonización› de los ingenios españoles», en: Pedro Ruiz Pérez (ed.): *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 217-226.

Osuna, Inmaculada (2010): «Los ‹ingenios› españoles vistos por Andrés de Claramonte: perfiles y agrupamientos en la *Letanía moral*», en: Pedro Ruiz Pérez (ed.): *El Parnaso versificado: La construcción de la República de los Poetas en los Siglos de Oro*. Madrid: Abada Editores, pp. 437-462.

Ovid [Ovidio] ([2]1993): *Metamorphosen.* Epos in 15 Büchern. Übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach mit einer Einleitung von L.P. Wilkinson. Ditzingen: Reclam.

Ovid [Ovidio] ([2]2016): *Amores. Liebesgedichte.* Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht. Ditzingen: Reclam.

Pabst, Walter (1989): «Echotexte gongorinisch. Der poetische Dialog des Conde de Villamediana mit Don Luis», en: *Romanistisches Jahrbuch* XL, 292-307.

Palacios Fernández, Emilio/Palacios Gutiérrez, Elena (sin fecha): «Manuel Fernández y González», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/9509/manuel-fernandez-y-gonzalez] (24 de enero de 2023)

Palmer Wardropper, Nancy (1986): «Sebastián de Matienzo y su *Heroyda ovidiana*», en: José Amor y Vázquez/A. David Kossoff/Ruth H. Kossoff/Geoffrey Ribbans (eds.): *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*. Tomo II. Madrid: Ediciones Istmo, pp. 707-714.

Paz, Amelia de (2013): «El testamento del licenciado Cristóbal de Heredia, administrador de Góngora», en: *Nueva revista de filología hispánica* LXI (1), pp. 99-145.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (1987): «Ecos literarios de la fiesta real de 1622 en Aranjuez», en: Ayuntamiento de Aranjuez et al. (eds.): *Aranjuez y los libros. Catálogo y exposición.* Aranjuez (sin editorial), pp. 43-61.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (2008): «Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía», en: *La Perinola: Revista de investigación quevediana* XII, pp. 175-200.

Peña, Margarita (2000): *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales.* Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Pérez Cuenca, Isabel/Campa, Mariano de la (1998): «Otras noticias para la reconstrucción biográfica del Conde de Villamediana», en: María Cruz García de Enterría/Alicia Cordón Mesa (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Tomo II. Universidad de Alcalá, pp. 1211-1222.

Pérez Pastor, Cristóbal (1907): *Bibliografía madrileña ó Descripción de las obras impresas en Madrid*. Tomo III. Madrid: Tip. de la «Rev. de arch., bibl. y museos».

Pérez Pastor, José Luis/Díez Coronado, María Ángeles (2011): «Esteban Manuel de Villegas: poeta y humanista», en: *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja* XV, pp. 76-79.

Ponce Cárdenas, Jesús (2001): *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*. Madrid: Laberinto.

Poppenberg, Gerhard ([3]2006): «Moralistik», en: Hans-Jörg Neuschäfer (ed.): *Spanische Literaturgeschichte.* Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, pp. 93-102.

Precioso Izquierdo, Francisco (2016): «Fragmentos de una Ilustración temprana: notas de Melchor de Macanaz al *Teatro crítico universal*», en: Inmaculada Urzainqui/Rodrigo Olay Valdés (eds.): *Con la razón y la experiencia. Feijoo 250 años después*. Oviedo: Trea, pp. 451-464.

Priendl, Max (1980): *Das fürstliche Haus Thurn und Taxis. Zur Geschichte des Hauses und der Thurn und Taxis-Post.* Ratisbona: Friedrich Pustet.

Ramos Rovi, María José (sin fecha): «Agustín de la Serna y López», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/54025/agustin-de-la-serna-y-lopez] (26 de abril de 2022)

Redruello Vidal, Érika (2019): «La ‹Fábula de Apolo y Dafne› de Juan de Tassis, conde de Villamediana: un mito ovidiano bajo el signo de Góngora», en: Abel Lobato Fernández et al. (eds.): *Mundo hispánico: cultura, arte y sociedad*. Universidad de León, pp. 627-644.

Reichardt, Dieter (2015): «La fortuna con seso i la hora de todos. Fantasia moral», en: Gerhard Wild (ed.): *Kindler Klassiker. Spanische Literatur aus zehn Jahrhunderten*. Stuttgart: J.B. Metzler, pp. 394-395.

Reyes, Alfonso ([2]1996): *Obras completas*. Tomo VII. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.

Rincón Martínez, María del Carmen (1987): «Juan de Tasis y el teatro del siglo xix», en: *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* VIII, pp. 123-130.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (sin fecha): «Francisco José de Orellana», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/7248/francisco-jose-de-orellana] (14 de septiembre de 2022)

Rodríguez Martín, José Antonio (1986): «Villamediana en la poesía decimonónica», en: Fundación Universitaria Española (ed.): *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez.* Tomo II. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 537-554.

Rodríguez Rebollo, Ángel (sin fecha): «Juan de Pareja», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/7990/juan-de-pareja] (19 de mayo de 2022)

Román Román, Isabel (2018): «El conde de Villamediana», en: Amann et al. (eds.): *La mitificación del pasado español: Reescrituras de figuras y leyendas en la literatura del siglo XIX*. Madrid/Fráncfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert, pp. 159-171.

Romero Muñoz, Carlos (^{9}2019): «Introducción», en: Miguel de Cervantes: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra, pp. 11-60.

Rosales, Luis (1964): «Pasión y muerte del conde de Villamediana. Discurso del Excmo. Sr. Don Luis Rosales», en: Real Academia Española (ed.): *Pasión y muerte del conde de Villamediana. Discurso leído el día 19 de abril de 1964, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Luis Rosales y contestación del Excmo. Sr. Don Dámaso Alonso*. Madrid: Real Academia Española, pp. 1-94.

Rosales, Luis (1969): *Pasión y muerte del conde de Villamediana*. Madrid: Gredos.

Rozas, Juan Manuel (1959): «Notas a Villamediana al margen de Góngora», en: *Cuadernos de Arte y Pensamiento* I, pp. 31-34.

Rozas, Juan Manuel (1964): *El Conde de Villamediana: Bibliografía y contribución al estudio de sus textos*. Madrid: C.S.I.C.

Rozas, Juan Manuel (1964): «Los textos dispersos de Villamediana», en: *Revista Filología Española* XLVII, pp. 341-367.

Rozas, Juan Manuel (1968): «Localización, autoría y fecha de una fábula mitológica atribuida a Collado del Hierro», en: *Boletín de la Real Academia Española* XLVIII (183), pp. 87-100.

Rozas, Juan Manuel (1969): «Introducción biográfica y crítica», en: Villamediana: *Obras.* Madrid: Castalia, pp. 7-59.

Ruestes, María Teresa (1992): «Prólogo», en: Conde de Villamediana: *Poesía*. Barcelona: Planeta, pp. IX-XCV.

Ruiz Casanova, José Francisco (1990): «Introducción», en: Villamediana, Conde de: *Poesía impresa completa.* Madrid: Cátedra, pp. 11-63.

Ruiz Casanova, José Francisco (1994): «Introducción», en: Villamediana, Conde de: *Poesía inédita completa*. Madrid: Cátedra, pp. 9-48.

S., A. (12 de febrero de 1859): «Das moderne Drama der Spanier. Don Patricio de la Escosura», en: *Magazin für die Literatur des Auslandes* LV (19), pp. 75-76.

S., A. (15 de febrero de 1859): «Das moderne Drama der Spanier. Don Patricio de la Escosura (Schluß)», en: *Magazin für die Literatur des Auslandes* LV (20), pp. 78-79.

Sancho Sáez, Alfonso (1988): «Juan Antonio Viedma y la balada española», en: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* CXXXVI, pp. 9-55.

Simón Díaz, José (1976): *Bibliografía de la literatura hispánica*. Tomo XI. Madrid: Instituto «Miguel de Cervantes» de filología hispánica.

Simón Palmer, Carmen (sin fecha): «Faustina Sáez de Melgar», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/5570/faustina-saez-de-melgar] (18 de julio de 2022)

Smith, Colin ([25]2007): «Introducción», en: *Poema de Mio Cid*. Madrid: Cátedra, pp. 17-123.

[Sommelsdijk, François van Aerssen van] (1666): *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique, fait en l'année 1655*. París: Robert de Ninville.

Tallemant des Réaux, Gédéon (1834): *Les historiettes. Mémoires pour servir à l'histoire du XVIIe siècle.* Tomo I. París: Alphonse Levavasseur.

Tietz, Manfred (1995): «Fernán Caballero: *La Gaviota*», en: Volker Roloff/Harald Wentzlaff-Eggebert (eds.): *Der spanische Roman*. Stuttgart: J.B. Metzler, pp. 211-234.

Valladares Reguero, Aurelio (2004): *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*. Kassel: Reichenberger.

Vilavedra Fernández, Dolores (sin fecha): «Antonio Neira de Mosquera», en: Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario Biográfico*. [https://dbe.rah.es/biografias/53950/antonio-neira-de-mosquera] (28 de junio de 2022)

Vitse, Marc (1980): «Salas Barbadillo y Góngora: burlas e ideario en la Castilla de Felipe III», en: *Criticón* XI, pp. 5-142.

Waissbein, Daniel (2016): «Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del *Faetón* de Villamediana», en: *Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica* XXXV, pp. 219-238.