

IGNACIO ARELLANO
Y GONZALO SANTONJA GÓMEZ-AGERO (EDS.)

LA HORA DE LOS ASESINOS:
CRÓNICA NEGRA
DEL SIGLO DE ORO



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2018

LA HORA DE LOS ASESINOS:
CRÓNICA NEGRA DEL SIGLO DE ORO

IGNACIO ARELLANO
Y GONZALO SANTONJA (EDS.)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA», 50

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-49-7

Depósito Legal: M-28164-2018

New York, IDEA/IGAS, 2018

«LA VERDAD DEL CASO HA SIDO...»: LA MUERTE
DEL CONDE DE VILLAMEDIANA EN CUATRO
RECREACIONES DRAMÁTICAS (1837-2008)

Carlos Mata Induráin
Universidad de Navarra-GRISO

Resulta difícil, al acercarse a la figura y a la obra de Juan de Tasis y Peralta (Lisboa, h. 1582-Madrid, 1622), escapar al poderoso influjo de su leyenda¹, que lo ha convertido en prototipo de enamorados, en un nuevo Macías, patrón de todo idealismo amoroso. Por otra parte, hay que evitar los tentadores paralelismos que pueden establecerse entre sus versos y sus circunstancias vitales: Villamediana es el cantor del «alto atrevimiento» (¿el de haber puesto los ojos y el pensamiento en la reina de España, doña Isabel de Borbón?) que conduce a una «muerte buscada» (y, efectivamente, el conde moriría asesinado en las calles de Madrid el 21 de agosto de 1622). En Villamediana, vida, leyenda y poesía parecen querer darse la mano a cada instante.

¹ «Villamediana, carne de leyenda» titula Pedraza uno de los apartados de su prólogo a *Conde de Villamediana, Obras (Facsimil de la edición príncipe, Zaragoza, 1629)*. Más tarde escribe: «Al leer la lírica amorosa de Villamediana es difícil sustraerse al influjo de su leyenda y de su biografía. En sus versos aparecen constantemente temas y motivos en los que adivinamos el trágico destino que le acechaba. Versos que anuncian muertes y desdichas, voluntad de ascender y caídas vertiginosas. La tradición petrarquesca alimentaba con sus tópicos este concepto fatalista del amor, siempre abrazado a la muerte» (p. XXIV).

De hecho, la obra del conde no ha recibido tanta atención crítica como su personalidad, su circunstancia vital y su leyenda: así, su supuesto amor por la esposa de Felipe IV, su rivalidad política con el conde-duque de Olivares y su violenta muerte han eclipsado parte del interés que debería haber despertado su producción literaria, la cual tuvo en su época un éxito muy considerable (la edición príncipe de sus obras fue la de Zaragoza, por Juan de Lanaja y Quartanet, 1629; hasta 1648 alcanzó seis ediciones). Luego quedó relegado al olvido: el desprecio de la crítica por el culteranismo arrastró de rechazo a toda la poesía de Villamediana, discípulo privilegiado de Góngora. Sin embargo, en las últimas décadas su obra se ha revalorizado, y hoy contamos con ediciones de su corpus lírico completo². Ya en 1886 Emilio Cotarelo —en uno de los trabajos pioneros sobre Villamediana— ponía de relieve la importancia de sus sonetos³; Luis Rosales, en 1969, le otorgaba el primer puesto entre nuestros poetas de amor:

Villamediana no tiene lápida ni epitafio digno en ese cementerio que ha conseguido ser, en sus mejores instantes, nuestra sufrida historia literaria. Es, sin embargo, nuestro primer poeta de amor. Este es su puesto. En su lírica amorosa, continúa la expresión delicada, profunda, traslúcida de Garcilaso: la tradición de su espiritualidad. Su verso no parece escrito: está dicho en voz baja. No se elabora artísticamente, ni se apoya en imágenes que se refieran al mundo natural. Sólo está sostenido por el dolor: es el camino del aire. ¡Tan leve, tan irreparable, tan fundida al espíritu es su expresión!⁴

También en fechas recientes han aportado importantes contribuciones a su estudio Rozas, Pedraza y Ruiz Casanova, entre otros⁵.

1. VILLAMEDIANA, PERSONAJE DE FICCIÓN

Pero hoy no toca hablar de la obra poética de Villamediana, ni siquiera de su vida y su muerte, sino de cómo esa vida y esa muerte han

² Ver las ediciones de Ruiz Casanova y Rozas mencionadas en la Bibliografía.

³ Ver Cotarelo y Mori, 1886, p. 219.

⁴ Rosales, 1969, p. 158.

⁵ Los trabajos de conjunto más importantes para el estudio de la figura y obra de Villamediana son los de Alonso Cortés, Cotarelo y Mori, Hartzenbusch, Martínez de Merlo, Pedraza, Rosales, Rozas y Ruiz Casanova. Ver también Mata Induráin, 2000. Pedraza, en su Prólogo a *Obras*, p. XII, ha visto en él «un poeta de excepción».

quedado plasmadas en el terreno de la ficción. Ya Roberto Castrovido, en su artículo «El caso Villamediana» de 1928 (una reseña al libro de Alonso Cortés), se refería a varios de los procesos de *ficcionalización* de la vida del noble-poeta que conforman todo un «ciclo literario»:

En romances, coplas, dramas, comedias, novelas y novelones ha andado la leyenda de Villamediana, con sus amores reales, con el incendio que puso trágico remate a *La Gloria de Niquea*, con sus sátiras, con sus lances en el juego y en el amor, con sus ostentaciones en Nápoles, con sus destierros y con su horrible muerte, violenta, criminal y misteriosa. La historia política y la literaria han estudiado también la vida alegre y la muerte triste del poeta discípulo de Góngora. De él han escrito historias, romances, comedias, baladas, novelas, ensayos, Céspedes y Meneses, Antonio Hurtado de Mendoza, el conde de Saldaña, Luis Vélez de Guevara, López de Haro, Patricio de la Escosura, Ángel Saavedra, duque de Rivas, Hartzenbusch (en su drama *Vida por honra* y en un discurso académico), D. Vicente Barrantes, Eguílaz, Antonio de Hurtado (no el de Mendoza, sino el de *El haz de leña*), Cotarelo y Dicenta (de cuya obra *Son mis amores reales...* dice D. Alonso Narciso Cortés que es innegablemente la mejor), Fernández y González, Orellana, San Martín, Diego San José, y el opúsculo que pone término al que podemos llamar ciclo literario, *La muerte del conde de Villamediana*, por Narciso Alonso Cortés (Valladolid, 1928), que hace la revelación y convierte en caso clínico al héroe de leyenda...⁶

Igualmente, el citado Narciso Alonso Cortés comentaba ese paso a la literatura de la figura del conde y sus célebres «amores reales»:

La literatura se apoderó de la gallarda y arrogante figura del conde de Villamediana, para llevarla a sus obras. ¿Había nada más propicio al interés que aquellos amores reales, con sus trágicas consecuencias?⁷

Y, después de mencionar algunas de las piezas que inspiró, valora con estas palabras la aproximación a la figura del conde desde la narrativa romántica:

⁶ Roberto Castrovido, «El caso Villamediana», *La Voz*, 22 de mayo de 1928.

⁷ Alonso Cortés, 1928, p. 29. En la edición de las *Poesías de Juan de Tasis, Conde de Villamediana* de 1944, a cargo de L. R. C., se habla de «su vida, confundida y entreverada con la leyenda» (s. p.). Ver, desde otras perspectivas, Gayangos, 1885 y González Alcalde, 2014.

Muy numerosas son las novelas en que, con más o menos relieve, Villamediana ha salido a relucir. Fernández y González, Francisco J. Orellana, Antonio de San Martín y últimamente Diego San José, le han introducido en sendas novelas [cuyos títulos son, respectivamente, *El Conde-Duque de Olivares*, *Quevedo*, *Aventuras de don Francisco de Quevedo y Villegas* y *El libro de horas*]. En poder de los novelistas el conde es, por lo general, un personaje inverosímil y absurdo. Y no digamos nada cuando el relato, chabacano y torpe, va envuelto en una *fabla que no se habló nunca*, cuyo principal resorte, entre inelegantes giros modernos que hacen aún más descabellado el intento, consiste en usar impropia mente tal cual palabra arcaica y en menudear la asimilación del pronombre (*dalle, tomalle*), o hacerle incorrectamente enclítico (*el libro que trajéronme*). Hay quien, como San Martín, describe a Villamediana de igual modo que si le estuviera viendo, con su «rostro ovalado, pelo castaño y abundante, ojos rasgados y negros, labio desdeñoso», etcétera, etc. El de Orellana, que lee también sonetos con acróstico, cae asesinado en presencia de una *máscara con dominó* (!), que no es sino el conde-duque de Olivares. En cambio, en la novela de Fernández y González es Quevedo quien asiste al asesinato y persigue al criminal hasta darle alcance; Villamediana no ama a la reina, y sólo por vanidad hace que la opinión pública le crea su amante, hasta el punto de que la misma doña Isabel es quien, indignada por esta conducta, autoriza la muerte. El Villamediana de Diego San José traiciona a un amigo, cría hijos con amas aldeanas, dice que «uno es el amor del corazón y otro el de la pretina», y hace que Lucinda, una dama muy mal hablada, apele a las eficacias de un abortivo⁸.

Pues bien, en este trabajo pretendo un acercamiento al tema de la muerte del conde de Villamediana en la ficción literaria, concretamente en cuatro piezas dramáticas. Desde el estreno de *La Corte del Buen Retiro*, de Patricio de la Escosura, en 1837 —en el momento de pleno triunfo del movimiento romántico en España— hasta la publicación en 2008 de *Villamediana*, una de las tres «tragedias del espíritu» de Ignacio Gómez de Liaño, contabilizo más de veinte recreaciones literarias en las que don Juan de Tasis y Peralta tiene carácter protagonista (a todas ellas habría que sumar otras obras en las que aparece Villamediana, aunque sus hechos no constituyan la parte nuclear de la acción). La mayoría de estas recreaciones corresponden al terreno del teatro y la narrativa, si bien existen también —aunque en menor número— algunas evocaciones lírico-poéticas. La aureola de leyenda que rodea a este fascinante personaje contribuye, sin duda alguna, a que el interés por su figura se

⁸ Alonso Cortés, 1928, pp. 41-42.

haya mantenido hasta nuestros días. Su asesinato en plena calle Mayor de Madrid, ocurrido el 21 de agosto de 1622, ha inspirado también a otros artistas, como el pintor Manuel Castellano, cuyo cuadro «La muerte del conde de Villamediana» (1868) se conserva en el Museo del Prado⁹.



«La muerte del conde de Villamediana» (1868),
de Manuel Castellano. Museo del Prado (Madrid)

Y en música deberíamos recordar que la primera «ópera seria» que escribió Manuel de Falla fue *El conde de Villamediana*, compuesta en 1891, cuando tenía aproximadamente quince años de edad¹⁰.

Lo intenso de su existencia, una vida casi novelesca, explica en opinión de Juan Manuel Rozas el enorme interés que ha despertado:

Han sido muchos los poetas que tuvieron una vida interesante; bastantes los que dieron a esa vida un sentido poético —trágico, lírico o épico—;

⁹ Ver Díez, 1988.

¹⁰ Si bien hoy esta ópera está desaparecida, sabemos que Falla se inspiró en el romance del duque de Rivas, y la creó para el Teatro de Colón, ciudad imaginaria de su juventud.

y unos pocos los que perduraron en el recuerdo de las gentes hechos leyenda. En los tres casos está incluido Don Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana y Correo Mayor del Reino, uno de los hombres que más intensamente vivió el intenso cruce del Renacimiento al Barroco, en la intensa Europa —Francia, Flandes, Italia, España— de su tiempo. Vivió envuelto en una tragedia cotidiana —placer que no sacia, desengaño que no cura— mucho más dolorosa que su tragedia última, su asesinato, porque, como pensó Quevedo, la muerte es sólo la cara de la muerte y la única enfermedad o accidente, con síntomas especialmente barrocos, es la propia vida. No sólo su día final, sino todos los días, su leyenda, y hasta su poesía, muestran una llamativa aureola de tragedia: tener vuelo para altas cosas y estar condenado a volar bajo, para al final caer estrepitosamente. Como Ícaro, como Faetón, como Prometeo¹¹.

Y Ruiz Casanova insiste en ello:

Por tanto, vida, obra y causas de su muerte constituyeron —y estas últimas aún hoy constituyen— uno de los secretos mejor enterrados del reinado de Felipe IV. Villamediana había adoptado una postura incómoda para el padre de aquél, Felipe III, y sus colaboradores más directos. Su poesía satírica se convirtió en un arma de doble filo: por un lado, era la representación del preocupado por su patria, por el declive de un gran imperio; por otro, era el arma arrojadiza que debía valerle el satisfacer sus ansias políticas y de poder. Ni una ni otra cara de esa misma moneda fueron toleradas por la maquinaria de la Corte, e incluso sobre su lírica amorosa quiso verse el lamento del que pasaría a la leyenda como «el novio de la Reina»¹².

José Antonio Rodríguez Martín, en su trabajo «Villamediana en la poesía decimonónica», explica las razones del éxito de estas recreaciones literarias:

A lo largo de la historia de la literatura española, pocas veces un poeta ha sido fuente de inspiración de otros escritores, con la profusión y variedad en los géneros, como don Juan de Tassis y Peralta, más conocido por su título de conde de Villamediana. En efecto, exceptuando el caso de Quevedo, Villamediana ha constituido y sigue constituyendo, aún hoy, en el último cuarto del siglo xx, un abundante filón para dar vida a los duendes de la fantasía en tantas y tantas obras.

¹¹ Rozas, 1991, pp. 7-8.

¹² Ruiz Casanova, 1994, p. 16.

Fue la suya una vida marcada por la aureola trágica del Barroco, que le mantuvo entre el placer insaciable, el desengaño constante, la peripecia increíble, el arrebato pasional, la ambición de medrar, y una muerte dramática y despiadada. Todos estos factores ayudaron a Villamediana a pasar a la posteridad, no solo como personaje de la historia, sino también como ente de ficción¹³.

Por su parte, María del Carmen Rincón Martínez, que ha estudiado el tema «Juan de Tasis y el teatro del siglo XIX», escribe:

El famosísimo Juan de Tasis y Peralta, conde de Villamediana (1582-1622), personaje legendario por los sinuosos avatares de su vida, alimentó el teatro decimonónico, convirtiéndose 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. En efecto, algunos dramaturgos del siglo XIX construyeron su obra en torno a las peripecias que protagonizó, bien centrándose en una sola, sazónándola de subjetivos matices en una rica ambientación, bien entremezclándolas, para dar forma al género que querían cultivar. Patricio de la Escosura, Antonio Neira de Mosquera, Eulogio Florentino Sanz y Juan Eugenio de Hartzenbusch, entre sus numerosas obras, llevaron a las tablas a este personaje, tan lleno de atractivo en todos los tiempos, pero sin duda intensificado en el siglo XIX por las características especiales de ese momento, en el que nuestros dramaturgos [...] toman muchos elementos del drama nacional del Siglo de Oro, enfatizando especialmente la pasión amorosa, convertida en núcleo dramático y en torno al cual ordenan todos los demás valores. Rara vez llevan a cabo una auténtica dramatización de la historia, que aparece como simple telón de fondo, como decoración o marco exterior de la acción. De la historia captan la anécdota, el detalle pintoresco. Todo lo más que llegaremos a percibir será una localización histórica del hecho y unas situaciones dramáticas condicionadas por la historia, en donde cristaliza el conflicto romántico entre la libertad del individuo y la presión social. Frente al individuo y sus aspiraciones, el mundo opone sus deberes, sus prejuicios y sus compromisos. El desenlace del conflicto será siempre el mismo: la destrucción del individuo¹⁴.

En fin, Yasmina Reviriego, en su blog *Viaje al desbordante Barroco*, ofrece un trabajo panorámico titulado «La figura del conde de Villame-

¹³ Rodríguez Martín, 1986, p. 537.

¹⁴ Rincón Martínez, 1987, p. 123.

diana convertida en personaje literario de la mano de escritores de los siglos XIX y XX» en el que, además de repasar muchas de estas piezas, comenta:

Numerosos escritores de los siglos XIX y XX se han interesado por la vida del Conde de Villamediana, movidos por la leyenda que surge tras su muerte y los escándalos provocados en vida, y se han dedicado a convertir la figura del Conde en protagonista o personaje de numerosas obras: novelas, dramas en verso, romances, obras teatrales y biografías noveladas. Tras hacer un recorrido por estas obras podemos apreciar que durante estos siglos la figura de Villamediana ha sido rescatada y no ha quedado en el olvido. Lo que ha interesado de este personaje son las leyendas que circulan en torno a su persona. Si nos adentramos en cada una de las obras, es evidente que han recogido los episodios famosos de su vida y la visión romántica de conquistador nato: el episodio de las monedas para salvar a las almas del purgatorio; el episodio de «Son mis amores reales»; el tema de los versos dedicados a la misteriosa «Francelisa»; su amor por el juego, las joyas, los caballos y las numerosas deudas que contrajo por estas causas; el episodio del incendio de la representación de *La Gloria de Niquea* en Aranjuez, y por último, el episodio de su muerte [...], el más importante de cara a formar su leyenda¹⁵.

Como ya he señalado, este tratamiento literario de la figura del conde de Villamediana lo encontramos en los tres grandes géneros literarios: teatro, narrativa y poesía. Examinaré a continuación cuatro piezas dramáticas en las que su presencia cobra carácter protagónico, dejando de lado otras recreaciones literarias en las que también interviene, si bien de una forma secundaria.

2. CUATRO RECREACIONES TEATRALES (1837–2008)

Aunque hay más obras que podrían ser consideradas en este trabajo, voy a centrar mi comentario en cuatro recreaciones dramáticas de la vida y muerte de Villamediana, a saber: *La Corte del Buen Retiro. Drama histórico en cinco actos, escrito en verso*, de Patricio de la Escosura, estrenado y dado a las prensas en 1837; *Son mis amores reales. Drama en cuatro actos y un epílogo, en verso*, de Joaquín Dicenta (hijo), con estreno en 1925 y publicación dos años posterior, en 1927; *¿Por quién moría don Juan?*, pieza teatral de Luis Federico Viudes redactada en 1988 e impresa en

¹⁵ Reviriego, 2016, s. p.

1993; y *Villamediana*, tragedia de Ignacio Gómez de Liaño publicada en 2008 (estas dos últimas obras no me consta que hayan sido representadas). Se trata de cuatro acercamientos muy distintos a la figura del conde, de acuerdo con los distintos criterios estéticos imperantes en cada momento cronológico: así, tenemos un Villamediana romántico (el de Escosura), un Villamediana poético-modernista (el de Dicenta), un Villamediana que pudiéramos calificar de «irreverente» y que es prototipo del personaje mítico de don Juan (el de Viudes) y, en fin, un Villamediana convertido en héroe trágico (el de Gómez de Liaño). Ofreceré a continuación unas sencillas glosas a modo de comentario de cada una de estas cuatro obras.

2.1. La Corte del Buen Retiro (1837), de Patricio de la Escosura

Bien sabido es que durante los años románticos y post-románticos, hasta la década de los 70 del siglo XIX, los escritores (novelistas y dramaturgos, fundamentalmente) vuelven sus ojos al Siglo de Oro español y convierten en personajes de ficción a los principales autores áureos: Cervantes, Quevedo, Calderón, en menor medida Lope o Góngora, proliferan en las páginas de muchos de sus escritos. Y también el conde de Villamediana, cuya aureola “romántica” no podía escapar a la inspiración de los autores de la época. Villamediana aparecerá, en efecto, en muchas obras del momento, a veces como personaje secundario, protagonista de algunos episodios concretos de la acción. Para mi análisis he seleccionado la pieza de Patricio de la Escosura porque es la primera de las recreaciones de la figura del conde en la que este adquiere carácter protagónico central¹⁶.

Obvio es decir que, a la altura de 1837 (en un momento de pleno triunfo del Romanticismo español, cuya gran década va de 1834 a 1844), el personaje que nos presenta Escosura sobre las tablas es un

¹⁶ Analizan con detalle esta pieza Rincón Martínez, 1987, pp. 123-126 y Reviriego, 2016, s. p. Ver también Montero Reguera, 1998, p. 325. Para la vida y obra de Escosura en general remito a la monografía de Cano Malagón, 1988. Villamediana interviene también en *Don Francisco de Quevedo* (1848) de Eulogio Florentino Sanz (ver Rincón Martínez, 1987, pp. 126-128; Costa, 1998; García Valdés, 2004 y su edición moderna de esta comedia). Igualmente, es protagonista de *Vida por honra* (1858), de Juan Eugenio Hartzenbusch, pieza que dejo fuera de mi análisis (ver Rincón Martínez, 1987, pp. 128-129 y Reviriego, 2016, s. p.).

Villamediana romántico perseguido por una fatal estrella (abundan a lo largo de la obra las alusiones al destino, a la suerte...). Dejaré ahora de lado los muchos anacronismos y errores históricos en ella detectables, que no hace al caso pormenorizar con detalle; baste como ejemplo recordar que la acotación inicial sitúa la acción «en Madrid a mediados del siglo XVII» (1622, año de la muerte de Villamediana, no es exactamente «mediados» de siglo); también el hecho de mencionar a Olivares con el título de conde-duque cuando faltaban aún algunos años para que efectivamente lo fuera, o el dato de que Velázquez tenga ya pintado en ese momento el cuadro de «Las lanzas». Pasemos por alto todos esos errores, que por otra parte no afectan a lo esencial de la construcción ficcional de la pieza. El drama nos presenta a un conde de Villamediana loco y ciego de amor, fatalmente enamorado de la reina doña Isabel de Borbón, al que llevarán a la muerte los celos del rey Felipe IV convenientemente azuzados por el bufón Nicolasito, enamorado también perdidamente de la reina. Cabe decir que, en esta ficción, la figura de Olivares no adquiere demasiado protagonismo, y aunque en un par de ocasiones (pp. 32 y 82) se menciona el hecho de que Villamediana se está ganando el favor real y eso lo convierte en un rival en la lucha por la privanza, este componente político de la historia no alcanza mayor desarrollo. Como digo, es la pasión desbordada de Villamediana, y el contrariado amor del bufón por la reina (más imposible aun que el del propio conde), lo que conducirá al fatal desenlace.

Como es habitual en los dramas románticos, la pieza de Escosura se divide externamente en cinco actos, cada uno con título propio: «El incendio», «El Rey Poeta», «La Reina», «La verbena» y «Villamediana» (los actos I, III y V se dividen a su vez en dos cuadros). Ofreceré a continuación un breve esquema de la acción.

En el acto I, cuadro primero, el rey deja abandonada a su esposa doña Isabel para salir de galanteo, en tanto que Villamediana ronda la ventana de la reina en el palacio del Alcázar. Esta circunstancia es la que le permite salvarla cuando se desata un incendio en su aposento (no es, pues, el famoso incendio de las fiestas de Aranjuez en el estreno de *La gloria de Niquea*, aunque su función es la misma). El cuadro segundo nos presenta la declaración amorosa de Villamediana a la reina (que se complace con ese amor, aunque trate de desanimar a su fogoso enamorado). Esta escena será contemplada por el bufón Nicolasito, quien, celoso (él también ama a la reina), jura venganza.

El acto segundo consiste en un certamen poético en el palacio del Buen Retiro en el que participan Góngora, Quevedo, Calderón (Esco-sura nos lo presenta ya anciano: falla aquí la cronología...) y el propio Villamediana. Esta Academia gira en torno al amor: cada poeta lee una composición, que luego entrega por escrito a la Reina, quien habrá de declarar el vencedor. Villamediana, dejándose llevar por la pasión, lee un soneto («Amor imposible. Habla el amante») que es un acróstico en el que las letras iniciales de los 14 versos forman el nombre de ISABEL DE BORBÓN:

Ira del cielo, amor, fueron tus tiros
Sobre el que adora un imposible objeto:
Arde, y su fuego, que ocultó el respeto,
Bramando exhala en rápidos suspiros.
En vano ablandan bronces y porfiros
Lágrimas de dolor, ¡cruel Aletto!
¡Dura suerte! No muda un solo afeto,
En tanto el hombre cambia en raudos giros.
Bárbaro amor, concede una esperanza,
O que a olvidar me mueva su desprecio;
Rompe, si no, los lazos de la vida.
Baste ya lo sufrido a tu venganza.
¡Oh!, no escuches, amor, mi ruego necio,
No, ingrata sea: nunca aborrecida (p. 44).

El Rey cae en la cuenta de la alusión y, enfadado, rasga el papel, dejándolo abandonado en el suelo.

En el primer cuadro del tercer acto vemos a Velázquez pintando un cuadro, que representa a Diana siendo sorprendida en el baño por Acteón. Se trata de un encargo del Conde, y los modelos a la hora de pintarlo han sido precisamente Villamediana y la Reina. El rey Felipe recrimina a su esposa el amor del Conde, y la prueba de ello es el acróstico; pero cuando el Rey vuelve a examinar el soneto, las primeras letras de cada verso no forman ya el nombre de la reina, porque Villamediana ha procurado otra copia del poema con el texto convenientemente modificado. El cuadro segundo muestra las amenazas del bufón, quien, locamente enamorado de la Reina, la chantajea: será suya o morirá. Se muestra muy seguro de ello porque tiene en su poder la prueba de la infidelidad: en efecto, él recogió el soneto acróstico rasgado por el rey.

El acto IV muestra una verbena popular (es la noche de san Juan) a la que acude la Reina con algunas sirvientas, todas tapadas. El Rey, embozado, sigue a las tapadas. Villamediana, embozado también, se interpone y se enfrenta al monarca, quien no puede mostrar su identidad públicamente (en lugar de hacerlo delante de todos, se desemboza solo ante un alguacil).

En el primer cuadro del quinto acto, la Reina acude a la habitación del bufón para recuperar, mientras este duerme, la prueba incriminatoria, el papel original de Villamediana rasgado por el rey. Sin embargo, su venganza se ejecutará en el segundo cuadro: el bufón ha convencido al Rey, con otras pruebas distintas, de la infidelidad de su esposa, y el monarca dispone que un balletero oculto en un pasadizo secreto mate a Villamediana con una daga. El Conde expira con un «¡Ay de mí!» y el Rey sentencia que «Cumplido está su destino» (p. 112). *Destino* es, por tanto, la última palabra pronunciada en escena en la obra de Escosura, que bien podría haberse titulado *Don Juan o la fuerza del destino*.

Como he tratado de mostrar a través del apretado resumen de la acción, esta pieza se aleja bastante de los sucesos históricos. Lo esencial aquí son los amores de Villamediana con la reina doña Isabel y su muerte decretada por el Rey, que se deja llevar por los celos, los mismos que siente el bufón Nicolasito, que pretende hacer suya a la Reina y que alcanza en el drama un protagonismo notable. No tienen relevancia, en cambio, los “celos” políticos de Olivares, personaje bastante desdibujado aquí. En fin, tampoco aparecen los amores del conde con la dama portuguesa doña Francisca de Tavora.

El carácter enamorado de Villamediana se destaca ya desde sus primeras réplicas en escena, en diálogo con su amigo el conde de Orgaz, cuando ronda la ventana de la Reina:

VILLAMEDIANA Ya sé que es un devaneo,
 un delirio, una quimera,
 pero dejadme que muera
 a manos de mi deseo (p. 8).

Amor y muerte, Eros y Thanatos, se dan la mano en esta primera intervención del Conde en escena. Y sigue:

VILLAMEDIANA Águila mi pensamiento,
 no en la tierra se fijó:

al sol claro se atrevió
y osó contemplarle atento (p. 8).

Atraverse al sol, osar, etc. son expresiones que remiten claramente a la poesía de don Juan de Tasis. Hay dos escenas especialmente interesantes para completar su retrato: la mencionada conversación del inicio con Orgaz y su posterior diálogo amoroso con la Reina. Veamos. Villamediana confiesa paladinamente a Orgaz que está loco (de amor) y que vive sin esperanza: «Yo vivo sin esperanza, / loco estoy» (p. 15). Adora a la Reina, que se ha hecho dueña de su pecho. Y sabe perfectamente que es locura enamorarse del sol (tópicos del «alto atrevimiento» presentes con frecuencia en la poesía amorosa del conde):

VILLAMEDIANA ¡Ah!, mi pena es extremada,
que no es amor, es locura
enamorarse del cielo,
ansiar, estando en el suelo,
subir del sol a la altura.
[...]
Yo sueño estando despierto,
vivo, Orgaz, desesperado.
Viéndola crece mi fuego;
ausente de ella, me abraso;
muero si me mira acaso,
si no me mira, reniego (p. 15).

Nótese que se siguen empleando esas imágenes tópicas del *enamorarse del cielo* o el *subir a la altura del sol*, pero no se echa mano del recurso (como sí sucederá en obras posteriores) a la intertextualidad con citas exactas de la poesía del noble-poeta, es decir, el aprovechamiento de aquellos textos poéticos del conde que aludirían —supuestamente— a la osadía de amar a la reina. Así las cosas, el conde de Orgaz le aconseja huir:

ORGAZ Si vos mismo de imposible
tacháis ese amor terrible
que tirano os avasalla,
huir, huir es cordura,
que el tiempo y tierra distante

bastan a cualquier amante
para templar su locura (p. 15).

A lo que responde Villamediana:

VILLAMEDIANA Huir dice la razón,
mas, Conde, no la escuchamos,
que habla más alto el amor (p. 16).

Y luego, en la réplica del amigo, se sigue apuntando a la muerte (y a la traición al rey) como fin de ese amor:

ORGAZ O habéis de morir amando
sin esperanza ninguna,
u os ayuda la fortuna
y vencéis; pero faltando,
como noble, a vuestro rey,
como hombre, a Dios soberano,
que la mujer del hermano
os prohíbe amar por ley (p. 16).

El conde defiende que se trata de un amor puro:

VILLAMEDIANA ¡Ofender al rey ni a Dios!
Mi amor es puro, celeste;
no es un fuego como aqueste,
lo juro al cielo y a vos,
el que en la Corte se encubre
de fino amor con el nombre,
brutal afecto del hombre
que engañoso velo cubre.
No, Conde, no, yo os lo fío:
a Dios mismo no se ama
con más viva, pura llama,
que la adora el pecho mío (p. 16).

Orgaz le advierte que camina al borde de un precipicio, y añade un nuevo presagio de muerte: «Partamos, partamos luego; / una chispa de ese fuego / la vida os puede costar» (p. 17).

La segunda escena interesante que quiero destacar es aquella en la que Villamediana se declara abiertamente a la Reina; tras haberla salvado del incendio, confiesa que su fe está rendida a sus plantas:

REINA ¡No más, no más, os lo ruego!

VILLAMEDIANA Pretendéis un imposible,
queréis oprimir un fuego
que ya no oculto ni niego,
básteos mirarle insensible.

REINA ¡Conde, Conde, soy casada!

VILLAMEDIANA ¿Qué importa? Contra el honor,
yo, Reina, no os pido nada;
de un alma desesperada
quiero exhalar el dolor;
quiero deciros que os amo
desde que os miré, señora;
que paguéis mi amor no clamo:
vuestra compasión reclamo,
mirad si aquesto os desdora.

REINA Ese amor es un delirio.
Olvidadme.

VILLAMEDIANA ¿Qué decís?
Olvidarme necesito
a mí mismo. Vos un grito
en el pecho no sentís
que noche y día os asombre,
que repita sin cesar,
hasta en sueños, solo un nombre.
¡Que olvide decís a un hombre
que vive solo de amar!
Vuestra imagen en mi pecho
es ya cosa natural;
no os engaña mi despecho:
aun a pedazos deshecho,
me la arrancaran muy mal.

REINA La Reina aquí no os oyó;
la mujer os compadece:
vuestro arrojo perdonó,
tal vez, no se queja, no
(*Vuelve a sentarse, reclina la cabeza y llora.*)

quien de los dos más padece.
 VILLAMEDIANA *(De rodillas a los pies de la Reina, tomándole una mano, que ella abandona.)*
 ¿Lloráis, señora? ¡Perdón!
 ¡Malhaya yo que os enojo
 con mi atrevida pasión!
 ¡Del cielo la maldición
 castigue mi loco antojo! (pp. 22-23).

Y en esa atmósfera romántica, entre maldiciones y alusiones a la estrella, a la suerte contraria (p. 22), con calificativos como «mi insana / pasión» (p. 22), «mi atrevida pasión» (p. 23), se va desarrollando la obra¹⁷. Como se habrá podido comprobar por el resumen de la acción y los pasajes citados, 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. Buena prueba de ello lo tenemos también en la segunda pieza de mi comentario.

2.2. Son mis amores reales... (1925), de Joaquín Dicenta

El autor de esta obra es Joaquín Dicenta Alonso (Madrid, 1893-Madrid, 1967), hijo de Joaquín Dicenta Benedicto. Se trata de un drama en cuatro actos y un epílogo, en verso, premiado por la Real Academia Española, estrenado en el Teatro del Centro de Madrid el 28 de abril de 1925 y publicado dos años después en la colección «El Teatro Moderno» (Madrid, Prensa Moderna, año III, 26 de febrero de 1927, núm. 78). El papel de don Juan de Tassis y Peralta lo representó José Rumeu; Carmen Seco hizo de doña Isabel de Borbón; Carolina Fernangómez de doña Francisca Tabora; Rafael Nieto del rey Felipe IV; y Francisco Ros de don Melchor Gaspar de Guzmán. Tal como indica la acotación inicial, «La acción [es] en Madrid y en Aranjuez.— El drama comienza en abril de 1621 y termina el día 21 de agosto de 1622», es decir, con la muerte del conde de Villamediana (como suele ser habitual en todas estas piezas

¹⁷ Hay diversas alusiones a la Fortuna en boca de Villamediana (por ejemplo, en la p. 39), se dice que la Reina ha nacido en mal hora (p. 48)... Igualmente, también el pecho del bufón es un volcán que se enciende con una sola chispa (p. 24), etc.

dramáticas). Desde el punto de vista del estilo y la métrica, cabe destacar la musicalidad del verso de una obra que, podríamos decir, cabe encuadrar dentro del teatro histórico modernista de signo poético¹⁸.

La acción puede resumirse brevemente así: el primer acto refiere la vuelta del conde del destierro, más enamorado de la reina si cabe que antes de su partida. El segundo acto se centra en lo relativo a la representación de *La gloria de Niquea* en Aranjuez y el incendio del teatro. En el acto tercero asistimos a unas fiestas de toros y cañas, en las que la reina previene a Villamediana, vía Góngora, para que salga de España. Se incluyen aquí varios motivos tópicos: el conde muestra la célebre divisa «Son mis amores reales» y el rey afirma que se los hará cuartos; cuando alguien comenta que Villamediana pica bien (en alusión al rejoneo de los toros), el monarca replica «pero muy alto» (p. 83), etc. Finalmente, el acto cuarto trae el desenlace con la muerte del conde, decretada por Olivares y sancionada por el rey.

Dicenta da entrada a los principales tópicos de la leyenda de Villamediana, comenzando por el propio título, *Son mis amores reales...*, que nos da ya una pista de por dónde van los tiros: Villamediana, en esta versión —al igual que en la de Escosura—, está enamorado de la reina doña Isabel y eso causará su muerte. Amó a doña Francisca Tabora —reconoce él mismo—, pero ese amor por la dama portuguesa ya pasó. Olivares es enemigo de la reina y, para vengarse de ella, matará a Villamediana (es algo que se apunta desde las primeras escenas). La reina Isabel, en principio, se siente halagada por ese «amor loco», si bien en su interior se entabla una fuerte lucha que la hace debatirse entre el honor y la cordura, por un lado, y el amor y la pasión por otro. En efecto, en sus diálogos amorosos la reina reprochará al conde «aquella pasión torpe y vana» (p. 17), al tiempo que le avisa de que ese amor le llevará a la muerte; por eso le pide que se refrene y se olvide de ella.

La acción del drama comienza con el anuncio del levantamiento del destierro a Villamediana (ha estado fuera de la corte dos años por culpa de sus sátiras). La noticia de su regreso a Madrid alegra a doña Francisca Tabora. En la conversación entre varias damas de la Corte se va trazando

¹⁸ Ver para esta obra Rodríguez Martín, 1987, pp. 164-165 y Reviriego, 2016, s. p. Rodríguez Marín concluye que «el siglo xx, a pesar de su distancia con respecto a la figura de Villamediana, también hace aciopro de su espíritu y de su leyenda, para llenar páginas, en algunos casos, antológicas. [...] el teatro, en un claro intento restaurador, recupera la imagen mítica del Conde» (p. 165).

el primer retrato del conde, «ese poeta indiscreto / que llaman Villamediana», en opinión del bufón Miguel Soplillo (p. 8):

- SOPLILLO Lo que he contado
no encierra tan grave falta,
que es galán enamorado
y digno de ser amado
don Juan de Tassis Peralta.
- LEONOR Es muy gentil caballero.
- MARÍA Maestro en cortesanía.
- ISABEL DE ARAGÓN Y es poeta.
- ANTONIA Y pendenciero.
- SOPLILLO Diz que maneja el acero
tan bien como la ironía.
Y por esto le da nada
echar, osado, a rodar
reputación mal ganada,
que siempre sabe dejar
para responder, la espada.
Con los osados, osado.
- ISABEL Con los grandes, distinguido.
- MARÍA Con los necios, enfatuado.
- ANTONIA Con los viles, deslenguado.
- LEONOR Y con las damas rendido.
- SOPLILLO Para él no hay cuenta empeñada,
que toda su cuenta suma,
exactamente ajustada,
con los puntos de la pluma
y la punta de la espada (p. 9).

Cabe destacar el buen ritmo de los versos de Villamediana en diálogo amoroso con la reina:

- VILLAMEDIANA Esta lengua cortad si al hablaros
ella os causa tamaños enojos;
si mis ojos con solo miraros
os ofenden, cegadme los ojos;
mas dejadme, señora, que luego
pueda oír vuestra voz, solamente

vuestra voz, porque no importa al ciego
 no poder ver al sol si lo siente.
 Mas de vos no alejadme, señora,
 pues, de hacerlo, podéis estar cierta
 que corriendo, al dejaros ahora,
 llegaré del monarca a la puerta
 y a mi rey le diré con voz fuerte,
 con la más fuerte voz del dolor:
 «¡Dadme muerte, señor, dadme muerte,
 porque por la reina me muero de amor!» (p. 18).

Versos, como vemos, de gran musicalidad y muy efectistas...
 En el acto segundo se destacará la soledad y tristeza de Villamediana:

VILLAMEDIANA Mi compañía es tristeza,
 mi hábito la pesadumbre,
 donde el pesar, por costumbre,
 se ha hecho naturaleza.
 Todo es prolija cadena
 cuanto pienso y cuanto miro,
 y lo mismo que respiro,
 o me ahoga o me condena... (pp. 30-31).

El conde ha sido un seductor, pero ahora apreciamos (diálogo con el conde de Haro) que está enamorado de verdad. Tenemos además la mirada de los enemigos; por ejemplo, el alguacil Vergel le dice a Olivares:

VERGEL Al que es persona discreta
 deben ponerle en cuidado
 la lengua de un mal criado,
 la pluma de un buen poeta.
 Y oyendo al murmurador
 don Juan de Tassis Peralta,
 comprendí que os hace falta
 que un celoso servidor
 corte tales desafueros
 y sus versos maldicientes
 no digan más entre dientes
 por losas y mentideros.
 Pues si es su lengua mordaz,
 con que mi puñal no falle,

yo haré que el conde se calle
para que viváis en paz (pp. 44-45).

También insisten en la soledad del conde estos versos suyos plenamente modernistas, casi —pudiéramos decir— rubendarinianos:

VILLAMEDIANA ¡Relojes de la noche, campanas del nocturno!
¡La canción del sepulcro, la canción de la cuna!
Misticismo... Misterio... El tiempo, taciturno,
se pinta con la nieve del claro de la luna.
Del alma en estas horas todo huracán se calma
y yo siento que nacen dos alas en mi alma,
en mi alma que siembran quimeras y altiveces,
y en su rincón más hondo se recoge, propicia
a forjar con las más diversas pequeñeces
infiernos de dolores y mundos de delicia.
Como pájaros vuelan por la noche, dispersos,
mis ensueños; alguno remontarse quisiera
a la pálida luna para decirle versos
mientras deshojo el mágico rosal de la quimera.
¡Relojes de la noche! ¡Campanas milenarias,
cuyos tañidos tienen murmullos de plegarias...!
En la noche yo vivo los más grandes placeres,
y en la noche yo bebo los besos del amor...
Como Dios, creo mundos con hombres y mujeres,
y me siento más fuerte que el mismo Creador.
En mis hombros la luna pone manto imperial
y me hallo sobre el bien y [me hallo] sobre el mal,
y contemplo, sin verlo, lo que nadie aún ha visto...
[...]
¡Son las sublimes horas de los secretos versos,
de los versos que solo para nosotros riman!
Verso que no se escribe, ése es verso sincero;
es el verso, que el otro es como un pordiosero,
mendigo de la gloria, triste mano implorante;
es verso que se vende como una cortesana
que en medio del camino se ofrece al caminante
y todo caminante le goza y le profana.
El otro no se mancha; es virgen, limpio, pulcro;
al salir de la cuna va a buscar su sepulcro...
Trovador de sí mismo y de sí mismo oyente,
es uno como Dios, y como Dios, diverso...

¡El verso que se calla es verso que se siente,
y ese verso del alma es el alma hecha verso!
Místico y silencioso, es ángel taciturno
este verso que vuela para hundirse en la luna;
es el verso en que cantas, campana del nocturno,
la canción del sepulcro, la canción de la cuna
(pp. 50-52).

En otro momento Villamediana se muestra exultante al saber —a través de doña Francisca Tabora— que la reina corresponde a su amor:

VILLAMEDIANA ¿Qué me decís, señora?
 ¿Es verdad que me ama?
 ¿Tal vez, Dios mío, soñaré despierto?
 ¿Por mí la reina llora?
 ¿Es cierto que me llama?
 ¡Señor, Señor!, ¿qué cielos has abierto
 a mi alma, que advierto
 como una luz divina
 que de pronto desciende
 del cielo y que desprende
 un resplandor que todo lo ilumina,
 igual que si rompiera
 niebla invernal un sol de primavera? (pp. 69-70).

A su vez, esto despertará los celos de doña Francisca, que se siente despechada:

FRANCISCA ¿Sin atender mi queja,
 sin mirar que me hiere,
 porque le ama da gracias a los cielos
 y por ella me deja?...
 ¡Sea, pues que lo quiere!
 ¡Arda amor en la hoguera de los celos!
 El desengaño alcanza
 en el odio ventura.
 ¡Vuélvase amor locura
 y la locura tórnese en venganza! (p. 70).

El desenlace va a ser una acción combinada de Olivares y la cegada doña Francisca Tabora (aunque luego rectificará: se arrepiente de su

plan de venganza e intentará salvar al conde avisando a la reina). Del acto cuarto quiero destacar la escena de los presentimientos de la reina (*gavilán / paloma*) y la escena en que se enfrenta a Olivares. Veamos:

ISABEL

¿Por quién me deja
el rey en este abandono?
¿Quién de mi esposo y del trono
continuamente me aleja?
¿Quién al rey prepara tantas
fiestas para sus recreos,
quién le empuja a galanteos
con famosas comediantas?
Decid, ¿quién la llama ardiente
de sus celos alimenta,
quién, hipócrita, le cuenta
lo que se inventa y se miente?
¿Quién le alienta en el recelo
que tiene hacia mi persona,
quién con sonrisa burlona
le entregó cierto pañuelo,
prenda hallada no sé dónde
y que se dijo encontrada
junto a una bolsa bordada
con un escudo de conde?
¿Quién, con intención liviana,
ha hecho nacer, poco a poco,
su odio contra ese loco
conde de Villamediana?
¿Quién piensa que la pasión
dentro de mi alma se esconde
y ya prepara del conde
la secreta perdición,
cayendo en el necio engaño,
en la idea vil y aciaga
de que daño que a él se haga
me traerá a mí mayor daño?
¿Ignoráis quién es el hombre
que tras mi esposo se oculta
y así me ofende y me insulta?
Pues bien: mis labios el nombre
de quien tamaños pesares
me trae, a deciros van:

es Don Gaspar de Guzmán,
conde-duque de Olivares (pp. 97-98).

Ahora es el noble-poeta quien, despechado por la reina, le dice a doña Francisca que se marcha:

VILLAMEDIANA Me voy de España, señora.
Y como empiezo a tener
el triste presentimiento
de que tras este momento
no he de volveros a ver,
os quiero pedir perdón
confesándome culpable
de la herida que, incurable,
lleváis en el corazón,
que ahora que otra mano diestra
hiriome con su desvío,
por la del corazón mío
vengo a comprender la vuestra.
Y de vos llego a implorar
el perdón para mi culpa,
sabiendo que la disculpa
y el perdón no ha de negar
—mirando el oculto llanto
que nos iguala en dolor—
a quien pecó por amor
quien ha sabido amar tanto (pp. 106-107).

Más adelante doña Francisca intentará salvar al conde, pero... llegará tarde. La obra culmina con la muerte de Villamediana, en escena que copio a continuación (en la que el «¡Esto es hecho!» remite a lo recogido en una carta de Góngora):

MUTACIÓN

(Llega aquí, para la Historia y para el que trata de investigar en ella, un momento que los siglos, al pasar, han dejado envuelto en las tinieblas. No se sabe con certeza quién pudo ser el matador del conde; se ignora qué clase de arma empleó la mano homicida para el asesinato, y es por estas razones por las que el escritor deja el teatro a oscuras y hace que suenen las siguientes voces en la oscuridad.)

VOZ ¡Detened vuestra carroza,
 conde de Villamediana!

VOZ VILLAM. ¿Quién va?

VOZ ¡Tomad!

VOZ VILLAM. ¡Ay de mí!

VOZ HARO ¡Al asesino!

VOZ GÓNGORA ¿Qué pasa?

VOCES ¡Favor! ¡Favor!

VOZ VILLAM. ¡Esto es hecho!

VOZ GÓNGORA ¡Que Dios acoja su alma!

(Y como el momento de las tinieblas históricas pasó, la luz se hace otra vez para el escenario como para la Historia.)

EPÍLOGO

El Mentidero de Madrid. El foro de la escena supone ser lo que hoy llamamos acera derecha de la calle Mayor. Al fondo, y como a metro y medio de altura, se ve la iglesia de San Felipe, correspondiente al convento de San Felipe el Real. Ante la puerta del templo y a todo lo largo de su muro se ve una vasta lonja o azotea, cubierta de losas de piedra y provista de una barandilla. El hueco resultante entre el piso de la lonja y la calle Mayor, que cruza en primer término la escena, lo ocupan unos cuantos compartimentos, a los que se llamaba «covachuelas». Se sube a la lonja y al templo por una escalera lateral que se ve a la izquierda, y por la derecha se pierden a la vista del espectador tanto la lonja como el edificio. Es ya de noche. Asomándose a la barandilla de la lonja y ocupando el centro de la escena, se hallan dos grupos de curiosos, formados por soldados de Flandes y de Italia, caballeros, alguaciles, estudiantes, damas, hombres y mujeres del pueblo, frailes, busconas; en una palabra, toda la clase de personajes que, según la crónica, asistían a aquel lugar a la caída de la tarde. En sus rostros se mezclan el terror y la curiosidad. Y es que en el centro de la calle está el cadáver de Villamediana, tendido, con la cabeza apoyada en una de las rodillas de don Luis de Haro, que se inclina para verle la herida. Diego, el escudero del conde, sostiene un farol cuya luz da de lleno sobre el pálido rostro del cadáver. Un fraile agustino, acaso el mismo Fray Antonio de Sotomayor, que salió en busca de Góngora para que éste salvase la vida de don Juan, acaba de dar la extremaunción al conde, y en pie, frente a él, eleva en sus manos un crucifijo. Apartado de todos está don Luis de Góngora, que, dirigiéndose al Mentidero, recita la célebre décima que se le atribuye.

Y con la recitación de la décima «Mentidero de Madrid...» cae el telón.

El epílogo, que consiste en esa larga acotación, con el recitado final de la famosa décima de (o atribuida a) Góngora, recuerda la plasmación del cuadro de Manuel Castellano que antes mencionaba. Como hemos

podido apreciar, el panorama que dibuja la pieza de Dicenta es el ya conocido: Olivares distrae al rey con fiestas y amoríos, siendo él quien gobierna en realidad (el rey no es más que conde de Barcelona...). Y el texto da entrada a numerosas anécdotas de la leyenda villamedianesca: la de la dama a la que puso las manos encima en cierta ocasión; la formulación «más castigado y menos arrepentido» (en palabras de Góngora, p. 13), etc. Cabe destacar precisamente también el papel protagónico de Góngora, como amigo y consejero de Villamediana. Asimismo, la decisiva intervención de Olivares: él es quien trama matarlo con Vergel, y este propone los nombres de Ignacio Méndez y Alonso Mateo como ejecutores del crimen.

2.3. ¿Por quién moría don Juan? (1988), de Luis Federico Viudes

Se trata de una obra (redactada en 1988, publicada en 1993) bastante original en su planteamiento, dentro de la necesaria adecuación a unos temas que vienen previamente dados. Lo más destacado es el intento de convertir al conde de Villamediana en un héroe mítico, modelo del personaje de don Juan, el seductor que inmortalizaría (presumiblemente) Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*. De hecho, en la pieza de Viudes Tirso es un personaje mudo que está presente en diversas escenas y que va tomando notas de lo que acontece en escena. En la lista de «Personajes» leemos:

Tirso de Molina. Autor de *El Burlador de Sevilla*, obra sugerida por la vida de don Juan de Tassis, conde de Villamediana. Está presente como espectador durante toda la representación, vestido a la usanza de la época, y escribiendo todo lo que ve, como tomando notas para su *Burlador*. No habla en toda la función (p. 33).

Tirso está presente también en la escena final, en la que sucede el «Juicio de la Historia», y cuando acaba recoge sus útiles de escribir. Esta circunstancia la ha puesto de relieve Francisco J. Flores Arroyuelo en sus palabras preliminares a la edición del texto, «La máscara del Conde de Villamediana»:

Luis Federico Viudes ha escrito un drama que nos acerca a uno de estos hombres [que viven tras una máscara] para darnos un personaje que trasciende la urdimbre de la tramoya que él mismo tejió. El hombre fue don

Juan de Tassis y Peralta, segundo Conde de Villamediana y Correo Mayor del Reino, y el personaje es don Juan, ser mítico (p. 11).

Consideremos también esta otra cita:

El Conde de Villamediana quiso ser él mismo, un hombre en el que anidaban varios yos que le impulsaban a derroteros laberínticos que le hacían cortesano, amante de los caballos, valiente, obsequioso, coleccionista de pintura, amante del teatro, sumamente crítico con todo acto humano, gentil hombre cercano al rey, poeta reconocido..., y, a la vez, hombre de un mundo gobernado por unas reglas de juego en el que también aparecía como vanidoso, despilfarrador, jugador, irritable, orgulloso, vengativo, mujeriego, homosexual, satírico, egocéntrico, soberbio... Estuvo desterrado de la Corte y viajó por Italia, Francia..., granjeándose una fama de hombre al que las mujeres se le rendían junto a otra de atrevido hasta extremos difíciles de igualar que le llevó en un momento dado a levantar sospechas de pretender amores que quedaban fuera de sus posibilidades y que sin duda le condenaron a muerte en juicio secreto. La vida del Conde de Villamediana, como nos la han descrito Luis Rosales, Narciso Alonso Cortés, Néstor Luján..., es una sucesión de hechos que nos van mostrando la imagen de un hombre que guarda mil facetas contradictorias bajo una máscara distante e inhumana. Sin duda alguna cuando Tirso de Molina levantó las trazas del Burlador de Sevilla lo tuvo presente como modelo de ese personaje mítico que es la figura de Don Juan, otra máscara, que entonces saltaba al escenario social. Ya Gregorio Marañón lo apuntó como su posible arquetipo humano (pp. 11-12).

La pieza de Viudes destaca por esa mitificación de don Juan —nombre elegido, por sobre el apellido Villamedian, para el título e igualmente como nombre del personaje en las interlocuciones—, pero también por la mirada desmitificadora a otros personajes, como la del rey Felipe IV que se entretiene bordando y haciendo *petit-point*. Se presentan además con desenfado algunas escenas sexuales: por ejemplo, aquella en la que Villamediana se va a la cama a la vez con Francelisa y Silvestre Nata Adorno, otra en la que Francelisa se revuelca con el rey sobre la alfombra, otra en la que la reina doña Isabel se entrega a don Juan, en una orgía con varios personajes (p. 109), o cuando Olivares goza de una novicia, etc.

Elementos interesantes en la obra de Viudes son el manejo del espacio¹⁹ (en varias ocasiones ocurren escenas simultáneas, y hay una escena de teatro dentro del teatro, pp. 118-121); la presencia de las tájides (unas ninfas del Tajo) para marcar el paso del tiempo; la presencia también del llamado Personaje Misterioso que asesina a don Juan al principio y al final de la obra; los presagios de muerte de la prostituta conocida como La Valida, etc.

En cuanto a la organización externa de la obra, consta de: «Antepólogo-Epílogo», un «Prólogo», una «Exposición. Escena segunda», «Exposición. 1618 Madrid. Casa de Conversación de la Valida», «Entre partes», «Nudo. Madrid 1621», «Madrid 1621. El salón del Trono», «El gabinete de la reina», «El gabinete del rey», «Flandes. El aposento de don Juan en el destierro», «Enredo en el Alcázar», «Los Reales Sitios de Aranjuez. Primavera de 1622», «Desenlace. El burdel de La Valida. La Plaza Mayor de Madrid. El balcón real y el Alcázar. La calle Mayor» y «Epílogo». Ya las primeras escenas ponen de relieve el carácter de burlador, satírico, fullero y aficionado a los burdeles del conde. Olivares teme el regreso del destierro de Villamediana, en tanto que la reina odia al valido.

Cabe destacar también la presencia de Góngora y Quevedo afeando la arrogancia de don Juan, por ejemplo en el momento de sacar la divisa «Son mis amores reales»: «Con semejante desmán, / por imprudente, don Juan, / os caváis la propia fosa» (p. 151), dice Quevedo. A lo que replica Villamediana:

DON JUAN ¿Poetas a cuál mayor
me venís esto a advertir?
¿Qué es mejor: de amor morir
o morir por un amor?
Si cometí algún error,
pídame cuentas cabales
Dios. Yo alegaré mis males
en su Juicio sin mentir;
¡que hasta a Dios he de decir:
«Son mis amores reales!» (p. 152).

El autor hace un uso muy acertado de los juegos intertextuales con la poesía de Villamediana, con pasajes en los que la reina y él recitan

¹⁹ César Oliva, en una carta al autor que se reproduce antes del texto dramático, destaca precisamente el uso del verso y la tramoya.

alternativamente versos de algunos de sus más conocidos poemas; o cuando Góngora lee el soneto «Es tan glorioso y alto el pensamiento...» y la reina Isabel se encarga de completar el último terceto (p. 98).

En cuanto al retrato del conde, Olivares le reprocha que ha vivido como la gente extranjera, como un total transgresor:

OLIVARES Fuera de morada:
no cediendo nunca a nada
que a Vos no os apeteciera;
de Dios, vano, prescindiendo;
de mujeres abusando;
el peculio malgastando;
de familia caso haciendo
poco u omiso; transgrediendo
normas de ley y moral;
y el Derecho Natural
interpretando de modo
que ajuste a vuestro acomodo
la ética universal (p. 70).

Cuando Francelisa le pide a Felipe IV que le regale un poeta (la reina tiene muchos y ella ninguno), el rey le contesta que Villamediana anda desterrado. Entonces la dama replica con estos argumentos:

FRANCELISA ¡¿No veis cuánto me aburro en este alcázar
cuando no os tengo a vos?!
Pasáis el día en juntas y consejos;
y yo, en mi gabinete,
no hago sino rezar. ¡Cuánta novena!
¡Cuánto rosario!, ¡cuánto triduo!, ¡cuánta...
santa jaculatoria!
Un poco de poesía,
sin menguar el quehacer de mis horarios,
no me vendría mal, y aprendería
a componer sonetos;
así, luego podría recitároslos
en las horas más íntimas. Sería
la espera más poética,
y la impaciencia vuestra más amena.
Además, el poeta es muy hermoso,
según dicen, y, estando a mi servicio,

las malas lenguas me lo adjudicaran,
 y vuestra fama nada sufriría,
 en caso de que un día
 me decidiera a hacerme vuestra amante.
 Si la presunta amante tiene amante,
 no será tan amante.
 ¿Regalarme un don Juan de tapadera
 para callar las bocas,
 no encontráis que es, Felipe, buena idea? (pp. 100-101).

Villamediana, por su parte, se ofrece para ser tercero del rey en sus amores con Francelisa: «Si lo encelo con la lusa, / me deja el camino franco / a la Reina» (p. 123). Esta le dice a Villamediana: «Amadme, pues, a fuerza de poesía, / que a fuerza de pasión no lo aceptara» (p. 144), pero, sea como sea, se entrega a don Juan. Notable intensidad tiene la escena de enfrentamiento entre Villamediana y Olivares, al que acusa de depravar al rey:

DON JUAN He de gritar la verdad
 de ese vil indeseable
 que es el único culpable
 de la ola de ruindad
 que al pobre Imperio español
 lleva a la fosa segura,
 trayendo la noche oscura
 donde no se puso el sol (p. 154).

Olivares clama que denunciará su vicio nefando. Entonces Villamediana le acusa de fornicar con una novicia disfrazada de la Virgen. Los dos aspiran al valimiento y a llegar a los reales aposentos, él al de la reina, Olivares al del rey:

DON JUAN Aunque existe diferencia:
 a Felipe vende él
 y yo traiciono a Isabel,
 mas con dolor de conciencia;
 que, siendo traición ruindad,
 es el pecado menor
 si traidor se es en amor
 que si es ruin en lealtad.
 En amor burlo a Isabel;

al Rey en lealtades, vos;
siendo traiciones las dos,
la mía es mucho más fiel (pp. 157-158).

En fin, La Valida le había advertido: «¡No tentéis más vuestra suerte, / don Juan, que puede haber muerte!» (p. 155). Y, efectivamente, con la muerte del conde acaba la obra, que es el momento culminante con que —como vamos viendo— se cierran todas estas piezas dramáticas.

2.4. Villamediana (2008), de Ignacio Gómez de Liaño

Obra publicada en 2008, no me consta que se haya representado. Su autor, Ignacio Gómez de Liaño Alamillo (Madrid, 1946), es poeta, ensayista, filósofo, traductor y profesor universitario, con una obra que abarca el campo filosófico, el sociológico y el literario:

Preguntado sobre las lecturas que considera más importantes o más influyentes en su propia literatura, dice: «Todas las lecturas pueden aportar algo. No estoy seguro de cuáles son las que más se pueden trasparentar en el libro, pero sí sé cuáles son las que más me han apasionado. Entre ellas están algunos clásicos, como Villamediana, Leopardi y Virgilio, y, evidentemente, muchos otros. Ahora bien, yo creo que esas lecturas valen poco si uno no trata de traducir, de leer, ese libro que todos llevamos dentro». Cuando le digo que esa es una idea romántica de la poesía romántica en el sentido más técnico de la palabra, dice: «Romántica o no, a mí me parece que es central en un trabajo de escritura poética»²⁰.

La tragedia de Gómez de Liaño es una obra interesante, que ofrece aspectos originales dentro del corpus de recreaciones villamedianescas. Así, incorpora muy abundantes anécdotas que forman parte de la biografía real o de la leyenda del conde: el maltrato a la marquesa del Valle; la formulación «más penado, más perdido, menos arrepentido»; la reina le pregunta quién es la dama a la que dedica sus versos y el conde le entrega un espejo, siendo esa su respuesta; un día se le cae una vena de diamantes y no se baja del caballo a recogerla para no perder la elegancia y compostura; por supuesto, la famosa divisa «Son mis amores reales» y el «Yo se los haré cuartos» de la respuesta del rey, etc. También es muy

²⁰ Declaraciones a Rosa María Pereda, *El País*, 20 de agosto de 1980, disponibles en <https://elpais.com/diario/1980/08/20/cultura/335570412_850215.html>.

llamativo el elevado número de poemas y versos de Villamediana a los que se da entrada en la pieza, que externamente se divide en tres actos, escritos en prosa.

Esta pieza dramática forma un trío junto con *Hipatia* y *Bruno*, tres «tragedias del espíritu» a cuyos protagonistas el autor presenta como héroes trágicos de gran modernidad:

Hipatia, Bruno, Villamediana. Tres nombres que, como pocos, encarnan el riesgo que concita el pensamiento cuando incomoda a los que pretenden monopolizarlo. [...] En el [caso] de Villamediana, el pensamiento fue un ímpetu poético que le llevó a volar en las alas de cera de la imaginación a un cielo donde la realidad cotidiana se metamorfoseaba en poesía, con la consecuencia de acabar, como Ícaro, derribado en el suelo. [...] Hipatia, Bruno, Villamediana. Los tres coinciden en ser víctimas de una tragedia que va más allá de lo personal, pues es traducción de otra más vasta: la tragedia del espíritu frente al mundo. En los tres casos la tragedia presenta rasgos tan modernos que difícilmente habría sido apreciada por los espectadores del teatro antiguo. [...] [Los tres personajes] Sabían a lo que se exponían, y no obstante asumieron el riesgo. Fueron provocadores, he ahí un rasgo típico de la modernidad. [...] Hipatia, Bruno y Villamediana coinciden también en haber creído alguna vez que estaban cerca de hacer realidad sus sueños. Los tres se engañaron. Y porque se engañaron, la realidad se cobró en ellos cruel venganza. Pero dieron la talla en el trance supremo (pp. 9, 10, 11 y 13).

En cualquier caso, pese a esa coincidencia, las tres piezas responden a estilos distintos, como destaca el propio autor:

En el polo opuesto [a *Hipatia*], como corresponde a un poeta barroco coetáneo de Calderón, está *Villamediana*, que, rebosante de episodios y vicisitudes, abarca el último año de la vida del poeta, discurre por los lugares más variados y ofrece un amplio muestrario de personajes de época, desde Felipe IV, Isabel de Borbón y Olivares, hasta Góngora y Quevedo. Más que el dibujo, se hacen notar en la composición los variados juegos de perspectiva (p. 13).

En efecto, tal como señala la acotación inicial, la acción transcurre desde el 31 de marzo de 1621 hasta el 21 de agosto de 1622, valga decir desde el momento de la muerte de Felipe III y el levantamiento del destierro a Villamediana hasta el día de su asesinato. Se insiste en este texto en las notas habituales del retrato del conde, quizá incidiendo más en la osadía y el atrevimiento, junto con el aprovechamiento de los mitos de

Ícaro y sobre todo de Faetón. Aquí Villamediana se enamora de la reina y la reina de él. El segundo acto culmina con la escena del incendio de Aranjuez: Villamediana saca a doña Isabel en brazos y ambos se dan un beso, mientras el bufón Soplilo mira a Villamediana con envidia. Cabe destacar algún diálogo amoroso de Villamediana y la reina Isabel, como por ejemplo este:

LA REINA.- (*Después de una larga pausa.*) Amar, sufrir, callar...; ¡cosa singular eso de amar y ser poeta! Como poeta aspiráis a decirlo todo, pero una fuerza misteriosa os obliga a callar...

VILLAMEDIANA.- Bulle en mi corazón una inquietud que nunca halla reposo, un fuego que me devora y trata de declararse en vano, un ansia de volar siempre más alto. Pero no quiero sólo cantar, señora, sino también obrar, hacer realidad los hermosos paisajes de una España y una monarquía renovadas que atesoro en mi interior. Que el rey sea Júpiter y yo el Mercurio que le abre el camino en esta gran empresa.

LA REINA.- Hay algo frágil e infantil en los poetas que parece estar reñido con las severas funciones del hombre de Estado. Mientras que éste tiene como jurisdicción la realidad, para el poeta sólo parecen contar los sueños...

VILLAMEDIANA.- Mas hay poetas, señora, para los que los sueños no des cansan hasta encontrar el camino de hacerse realidad. En el horizonte que diviso, con la Ciudad del Sol surcando el firmamento de España, el Reino y la Poesía están destinados a abrazarse y fundirse. ¿No anheláis, Majestad, que el sueño del poeta haga fértil la realidad de la que se ocupa el hombre de Estado? (pp. 112-113).

Estos amores constituyen un peligro para la monarquía y Olivares no está dispuesto a consentirlos. La muerte del conde es ordenada por el valido, pero cuenta con la venia del rey. Interviene el personaje de Francisca de Tavera, pero su presencia no es demasiado destacada (Villamediana hace de tercero para los amores reales y prepara una cita con la portuguesa). Sí adquiere cierta importancia el personaje de Quevedo, que aparece reprendiendo y afeando la conducta de Villamediana, su enemigo desde el punto de vista literario.

Otro detalle interesante es la insistencia en el carácter melancólico del conde en sus últimos meses de vida, así como su afición a la astrología. Gran importancia a lo largo de la acción tiene un objeto simbólico, la rosa de diamantes que unos nigromantes entregan a Villamediana y que se verá ensangrentada en el momento de su muerte.

Desde el punto de vista escénico, cabe destacar el empleo de las voces *en off* (por ejemplo, la reina lee un poema de Villamediana y se oye su voz recitándolo); o el momento en que se describe cómo será la escenografía para *La gloria de Niquea*, cuando, al hilo de la conversación que mantiene el conde con el ingeniero Fontana, el propio teatro se va transformando para mostrar cómo habría de quedar el escenario de Aranjuez.

En fin, recordaré el pasaje final de la muerte de Villamediana, cuando va paseando con el conde de Haro y este intenta prevenirle y llevarlo a su casa:

HARO.- (*Conmovido e inquieto, como si esperase algo terrible.*) Don Juan, te lo ruego, pasa a mi carroza. O, mejor, vayamos los dos a mi palacio.

VILLAMEDIANA.- No intentes prevenir nada. Es inútil. ¿No conoces estos versos míos

Desde luego me sentencio,
no sólo a morir callando,
sino ahogado en silencio?

El mundo es una fábula, don Luis. Sólo importa ya acertar con el final.

HARO.- ¡No puedes resignarte a un final impuesto!

VILLAMEDIANA.- (*Sonriendo.*) ¡El final, el final lo pondré yo!

Estando para morir
he llegado a conocer
que ni sabré merecer
ni me podré arrepentir!

HARO.- (*Mirando a su alrededor nervioso.*) ¡Voy a ordenar que nos cubran hasta llegar a tu palacio!

Don Luis de Haro manda detener la carroza y hace un movimiento para salir. Entonces se ve por el lado izquierdo de Villamediana a Ignacio Méndez, que salta al estribo y disparándole con una ballestina le hiere de muerte. Villamediana hace gesto de sacar su espada y salir de la carroza en persecución del agresor. Su rostro se contrae en una mueca de dolor horrible. La sangre sale a borbotones de la herida del pecho.

VILLAMEDIANA.- (*Mirando a don Luis.*) ¡Esto es hecho!

Cae su cuerpo al suelo. Se destaca en su pecho una rosa de diamantes manchada de sangre. (pp. 144-145).



Grabado sobre la muerte del conde de Villamediana

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Hasta aquí este rápido repaso por cuatro recreaciones dramáticas centradas en el conde de Villamediana, que van desde el año 1837 hasta el 2008. Hay en su vida —y, por supuesto, también en su muerte— tantos elementos de intriga y misterio, tantos excesos, que su figura quedó convertida en carne de leyenda... carne también de ficción literaria. Siendo la suya una «muerte anunciada», pero que igual dejó muchos cabos sueltos, los autores de las versiones literarias (desde las coplillas y epitafios compuestos poco después de su trágico asesinato hasta las novelas y los dramas contemporáneos) han especulado sobre las causas de la misma y han apuntado en distintas direcciones con relación a los culpables del asesinato del aristócrata, que por lo general queda retratado como un «héroe romántico» del amor, pero sin olvidar sus otras facetas de personaje molesto para el poder y de maledicente cuya mordaz pluma no dejaba títere con cabeza. Cada una de estas recreaciones ofrece su versión literaria de los hechos; compartiendo —como no puede ser de otra manera— unos mismos ingredientes y presentando muchos elementos comunes, los resultados alcanzados en estas ficciones literarias son bien distintos en cada caso. Las cuatro piezas teatrales analizadas culminan con la escena de la muerte de Villamediana. Menos importante resulta en ellas el reflejo de su faceta política (su rivalidad con Olivares por el valimiento), y tampoco tiene mucha importancia en

estas recreaciones teatrales el personaje de la dama portuguesa Francisca de Tabora, dos aspectos más presentes en las obras narrativas que tratan la figura de Villamediana.

Estas cuatro obras de teatro —hay más, por supuesto, pero las cuatro seleccionadas me parecen representativas de distintos momentos cronológicos y, por tanto, de diferentes preocupaciones estéticas e ideológicas— nos permiten comprobar la alta penetración del tema y la leyenda de Villamediana en la literatura, desde la época romántica hasta nuestros días. Convertido en personaje de ficción —como Lope, como Cervantes, como Calderón, como Quevedo...—, todavía hoy el conde se sigue asomando a las páginas de novelas, dramas y poemas, generando interés entre los lectores. El conde de Villamediana es, no lo olvidemos, un personaje histórico, pero en el tratamiento de su muerte la ficción puede —y debe— rellenar los huecos que deja la investigación histórico-biográfica. En suma, podemos concluir que en todas estas piezas encontramos, si no la verdad histórica del caso, sí la verdad ficticia, literaria, del conde de Villamediana y su asesinato.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Cortés, Narciso, *La muerte del conde de Villamediana*, Valladolid, Imprenta del Colegio Santiago, 1928.
- Cano Malagón, María Luz, *Patricio de la Escosura: vida y obra literaria*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 1988.
- Castrovido, Roberto, «El caso Villamediana», *La Voz*, 22 de mayo de 1928.
- Costa, Jesús, «El teatro de Eulogio Florentino Sanz entre dos revoluciones (1848-1854)», en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998, pp. 188-193.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1886.
- Dicenta, Joaquín, *Son mis amores reales...*, Barcelona, Cisne, 1936.
- Díez, José Luis, «“La muerte del Conde de Villamediana”», de Manuel Castellano (1826-1880) y sus dibujos preparatorios», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 9, núms. 25-27, 1988, pp. 96-109.
- Escosura, Patricio de la, *La Corte del Buen Retiro*, Madrid, Imprenta de los hijos de doña Catalina Piñuela, 1837.

- García Valdés, Celsa Carmen, «Con otra mirada: Quevedo personaje dramático», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 2004, pp. 171-185.
- Gayangos, Pascual de, «La corte de Felipe III y aventuras del conde de Villamediana», *Revista de España*, julio y agosto de 1885, pp. 5-29.
- Gómez de Liaño, Ignacio, *Hipatia, Bruno, Villamediana: tres tragedias del espíritu*, Madrid, Siruela, 2008.
- González Alcalde, Julio, «Juan de Tarsis, conde de Villamediana: una vida novelada en el Madrid del siglo XVII», *Pasea por Madrid: historia, turismo cultural y tiempo libre*, 3, 2014, pp. 12-20.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio, *Vida por honra*, Madrid, Imprenta de C. González, 1858.
- *Discursos leídos ante la Real Academia en la recepción pública de don Francisco Cutanda, el 17 de marzo de 1861*, Madrid, Rivadeneyra, 1861.
- Martínez de Merlo, Luis (ed.), *El grupo poético de 1610. Villamediana y otros autores*, Madrid, S. A. de Promoción y Ediciones/Club Internacional del Libro, 1986.
- Mata Induráin, Carlos, «Neoplatonismo en la lírica del Siglo de Oro: dos sonetos del conde de Villamediana», *Anuario Filosófico*, 33, 2000, pp. 641-653.
- Montero Reguera, José, «Calderón de la Barca sale a la escena romántica», en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998, pp. 324-329.
- Neira de Mosquera, Antonio, «Un paseo por Buen-Retiro», *El Fénix*, Valencia, Imprenta de don Benito Monfort, 21 de marzo de 1847, pp. 277-278.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., Prólogo a Conde de Villamediana, *Obras (Facsimil de la edición príncipe, Zaragoza, 1629)*, Aranjuez, Editorial Ara Iovis, 1986, pp. VII-XLIV.
- «Quevedo y Villamediana: afinidades y antipatía», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 12, 2008, pp. 175-200.
- Poesías de Juan de Tasis, Conde de Villamediana*, ed. L. R. C., Madrid, Editora Nacional, 1944.
- Puchau de Lecea, Ana, «Villamediana, Conde de», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, vol. I, dir. Pablo Jauralde García, coord. Delia Gavela García y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, pp. 646-660.
- Reviriego, Yasmína, «La figura del conde de Villamediana convertida en personaje literario de la mano de escritores de los siglos XIX y XX», en su blog *Viaje al desbordante Barroco*, febrero 29, 2016, <<http://viajealdesbordante-barroco.blogspot.com.es/2016/02/la-figura-del-conde-de-villamediana.html>>.
- Rincón Martínez, María del Carmen, «Juan de Tasis y el teatro del siglo XIX», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 8, 1987, pp. 123-130.

- Rodríguez Martín, José Antonio, «Villamediana en la poesía decimonónica», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Vol. 2, *Estudios de lengua y literatura*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 537-554.
- Rodríguez Martín, José Ángel, «Villamediana, un clásico como fuente de inspiración contemporánea», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 8, 1987, pp. 157-166.
- Rosales, Luis, *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Madrid, Gredos, 1969.
- Rozas, Juan Manuel, *El conde de Villamediana. Bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid, CSIC, 1964.
- Prólogo a Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, *Obras*, Madrid, Castalia, 1969, pp. 7-72.
- «Introducción biográfica y crítica», en Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, *Obras*, 3.ª ed., Madrid, Castalia, 1991, pp. 7-59.
- Ruiz Casanova, José Francisco, «Introducción», en Conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 7-68.
- «Introducción», en Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 9-48.
- Sanz, Eulogio Florentino, *Don Francisco de Quevedo*, Madrid, Imprenta de J. González y A. Vicente, 1848.
- *Don Francisco de Quevedo*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Eunsa, 2014.
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, Conde de, *Obras*, ed. edición, introducción y notas de Juan Manuel Rozas, Madrid, Castalia, 1969; 2.ª ed., 1980; 3.ª ed., 1991.
- *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Cátedra, Madrid, 1990.
- *Poesía inédita completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Cátedra, Madrid, 1994.
- Viudes, Luis Federico, *¿Por quién moría don Juan?*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993.