Ac. Esp. II - 173 Dupl

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PASION 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 DAMASO ALONSO

MADRID

1964

PASION Y MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON LUIS ROSALES

TORREANGULO ARTES GRAFICAS - BERNARDINO OBREGON, 13 - MADRID

R. 59039

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PASION 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 DAMASO ALONSO

BIBLIOTECA - REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

MADRID
1964

P.C. 5/037

Señores académicos:

Nadie con menos méritos que quien os habla para ocupar esta tribuna, ni con mayor agradecimiento para corresponder al honor que me hicisteis al elegirme para ocuparla. Pero el agradecimiento, con ser tanto, no es bastante para suplir mis limitaciones. La labor académica—velar por la estructura propia de nuestra lengua y establecer con precisión el campo semántico de cada una de sus palabras—es una altísima labor, acaso la de mayor responsabilidad que un escritor puede tener, para la cual debo reconocer, ante vosotros, mi insuficiencia. Intentaré suplir con esfuerzo y tesón las condiciones personales y los conocimientos que me faltan. En el seno de la Real Academia de la Lengua mi presencia sólo puede tener una justificación: como saben cuantos me conocen, amo a nuestra lengua sobre todas las cosas.

Y por si fuera poco mi desamparo en este instante, se añade a él para aumentarlo, el hecho de que sustituya en este sillón nada menos que a don Ramón Pérez de Ayala, una de mis mayores admiraciones. Por la riqueza de suscitación intelectual que hay en su obra, la renovación del lenguaje poético y la originalidad técnica con que están construidas buena parte de sus novelas—recuérdense *Tigre Juan y El Curandero de su honra*—Pérez de Ayala es una de las cumbres de la literatura española contemporánea. Personalidad tan destacada y conocida no puede presentarse sumariamente, ni precisa de elogio. Su recuerdo me honra. Nombrado Académico electo no leyó su discurso, como tampoco lo había leído don Juan Vázquez de Mella, destacadísima personalidad de la oratoria y de las letras patrias que había sido su antecesor en este puesto. Así, pues, casi puede decirse que rompo una ya inveterada tradición al comenzar a leeros mi discurso de ingreso.

PRELIMINARES

En el arranque de su libro sobre la muerte del Conde de Villamediana dice Narciso Alonso Cortés: "Si alguna vez ha sentido un escritor grave perplejidad antes de acometer su tarea, puedo afirmar

que esta es una de las más apuradas y penosas. Es aún más que perplejidad. Es la honda preocupación de quien tiene que decir cosas de extrema delicadeza y no sabe si atreverse a decirlas, ni supuesto que se atreva, sabe como las ha de decir."

En esta misma situación de ánimo —entre perplejo e indeciso— me encuentro ahora ante vosotros. La investigación histórica puso al desnudo ciertos turbios aspectos de la vida del Conde de Villamediana. Por el carácter escandaloso de estos descubrimientos, la muerte del poeta tal vez pueda juzgarse tema impropio de un discurso académico. Aumenta mi perplejidad el hecho de no saber si encontraré en cada momento la palabra adecuada para declarar mi pensamiento sin herir vuestra sensibilidad.

Sin embargo, he elegido este tema: *Pasión y muerte del Conde de Villamediana* para hacer mi discurso de ingreso (discurso que en frase muy de nuestros días, podría decirse que es un discurso tolerado únicamente para mayores), por una razón que al par que me da ánimo aumenta mi temor. Ha sido justamente en esta sala donde se hizo por vez primera la crónica escandalosa de la muerte del Conde. El día 17 de marzo de 1860 (hace por consiguiente más de un siglo), en su contestación al discurso de ingreso de don Francisco Cutanda, el diligente, admirable y alígero investigador don Juan Eugenio Hartzenbusch sentó las bases para una nueva interpretación de este suceso. Desde entonces la tradición académica del tema no se ha interrumpido. Don Cayetano Alberto de la Barrera, don Emilio Cotarelo Mori, don Narciso Alonso Cortés y últimamente el doctor Marañón, el inolvidable doctor Marañón, en su libro titulado "Don Juan", dedicaron al tema estudios sumamente interesantes y pormenorizados. La aportación de pruebas documentales que hicieron Hartzenbusch, Cotarelo y Alonso Cortés era exhaustiva y convincente, y fue imponiendo su vigencia de una manera abrumadora. Hoy por hoy, nadie pone en duda —al menos dentro de los campos de la investigación y de la cátedra— que la homosexualidad fue la causa de su muerte. Se aventó como el tamo en el aire, la romántica historia que aureolaba la figura del Conde.

La historia se convirtió en leyenda, y la aureola de gallardía se convirtió en depravación. 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.

I. LA LEYENDA

Los hechos a que vamos a referirnos son sumamente graves —recordemos las palabras de Alonso Cortés, y hoy, a la luz de los últimos descubrimientos, su gravedad se acrece. Han dejado una estela misteriosa. Afectaban al honor de personas reales, y su importancia hizo que nadie o casi nadie hablara de ellos directamente. Cualquier indiscreción podía ser peligrosa, cualquier indiscreción podía considerarse como un delito contra el Estado y castigarse severamente. Así se explica que las primeras noticias que tenemos tengan carácter de rumores; así se explica el carácter anónimo y cuchicheante de las informaciones posteriores; así se explica que los hechos, en cierto modo, se mitificasen, se convirtiesen en leyenda en vez de organizarse con precisión histórica. Es curioso que cuando la censura quiere ocultar los hechos no los oculta: los agranda, los magnifica, los convierte en leyenda. Así pues, nuestras primeras referencias a los acontecimientos que motivaron la muerte del Conde de Villamediana son alusiones vagas, insinuaciones reticentes, cuyo último sentido es muy difícil de precisar. En la narración que hace don Antonio Hurtado de Mendoza de la fiesta de Aranjuez, celebrada el 15 de mayo para conmemorar el cumpleaños del Rey, y tras de hacer una sibilina y confusa descripción del incendio, nos dice que, a partir de este día, comenzaron a esparcirse hablillas y murmuraciones.

> "*Dejó engañada la fama*
> *de relaciones, fingiendo*
> *la novedad desatinos*
> *y la ignorancia misterios.*
> *Hasta el accidente mismo*
> *nos dexó alegría, haziendo*
> *los donaires experiencias*
> *de los engaños del pueblo.*"

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. El hecho

tiene interés, pues la opinión de don Antonio de Mendoza representa la versión oficial del suceso en el año de 1623. Pasa algún tiempo. En 1631, la versión oficial del incendio del teatro de Aranjuez, escrita por Gonzalo de Céspedes y Meneses, cronista de Su Majestad, sigue siendo reticente pero ya es más orientadora. "Era de noche y proseguíanse con grande aplauso las comedias, cuando su propia admiración entre el silencio divertida, dio tiempo y causa a que una luz, cayendo encima de un dosel, con emprenderle y así mesmo algunos ramos del teatro, pusiese en riesgo a su auditorio, y con tan grande turbación que no pudo preservarle de la violencia de las llamas la más prevista diligencia, mezclando entonces el temor las aguijadas y los cetros, las personas más sublimes con las más ínfimas y bajas". La posición de Céspedes es parecida a la de Hurtado de Mendoza, aunque algo más explícita. Por desmentir estas hablillas, les ha dado existencia. Su negación no las oculta: sólo consigue deformarlas. Así pues, en la *Historia del reinado de Felipe IV, tenemos* la primera referencia, al mismo tiempo inequívoca y velada, de lo que había ocurrido en Aranjuez. El hecho era el siguiente. En el incendio, al parecer, alguien que no era el Rey, había salvado —con escándalo— a alguno de los miembros de la familia real.

A medida que pasa el tiempo van aclarándose estos rumores; es decir, se disipa la bruma que anteriormente los envolvía. Una vez muertos los protagonistas ya no hay peligro en hablar de los sucesos. Las noticias se extienden por Europa. Son los viajeros extranjeros, naturalmente, quienes comienzan a divulgarlas. Pero el tiempo no pasa en vano, y las primeras versiones conocidas de estos sucesos ya aparecen deformadas por la leyenda. Tenía que ser así: Siempre es infiel la tradición dicha en voz baja. Aunque los hechos que se cuenten sean ciertos, se van borrando sus perfiles y el error suele ir entreverado con la verdad. Recordemos, por ejemplo, la relación de Antonio Brunel: "Antes que estuviese don Luis de Haro en el favor real iba en la carroza con Villamediana cuando le mataron a pistoletazos. Este gentilhombre, era el más galante y el más ingenioso cortesano de toda España. Los curiosos cuentan multitud de sus rasgos de ingenio; y no fue el menor aquel de que, al entrar en una iglesia, le presentaron una bandeja en la que recibían dinero para sacar las almas del Purgatorio; habiendo preguntado cuánto era preciso para liberar a un alma y diciéndole el sacristán: "Lo que quiera", puso allí dos ducados, y al mismo tiempo preguntó si ya estaría salvada el alma. Asegurándoselo el sacristán, volvió a coger los dos ducados y dijo que ya no eran necesarios porque el alma ya no estaba en peligro de volver a caer en

las penas del Purgatorio, pero que en cambio aquellos dos ducados corrían gran riesgo de no volver a su bolsa si él no los metía en ella, y diciendo estas palabras se los embolsó".

"De todas estas gentilezas y galanterías no ha habido ninguna que le costase más que la de una mascarada. Habíase enamorado de la Reina Isabel y tuvo tan poca discreción, que dio *señales* de ello que sorprendieron y le hicieron juzgar por temerario e indiscreto. La bondad de esta princesa, que admiraba a los hombres de talento, no sabiendo nada de su locura, hacía que le viese con bastantes buenos ojos. Esto ayudó a perderle, porque el Conde no pudiendo evitar hablar más como galanteador de la soberana que como súbdito, apareció un día vestido con un traje lleno de reales de a ocho, con un lema que hizo hablar a todo el mundo, aunque fuese equívoco, pues decía: "Mis amores son reales". Bien vieron que apuntaba más al alto lugar donde amaba, que a la avaricia de que se acusaba. La fuerza de su pasión por la Reina le llevó a hacer preparar una comedia de transformaciones y a gastar en ella veinte mil escudos; y después para poder abrazarla salvándola del fuego, incendió el teatro y quemó casi toda la casa. Un súbdito que da celos amorosos a su Rey está en la pendiente de su ruina. Y el Conde de Villamediana, en pleno día, fue apuñalado en su carroza, en la que estaba con don Luis de Haro."

La Condesa D'Aulnoy repite y amplía estas mismas noticias, poniéndolas en boca de la Condesa de Lemos "Lo que os he dicho del Conde de Villamediana me hace recordar que estando un día en la iglesia con la Reina Isabel, de la que acabo de hablaros, vio mucho dinero sobre el altar, que lo habían dado para las almas del Purgatorio; se aproximó a él y lo tomó diciendo:

"Mi amor será eterno, mis penas serán también eternas; las de las almas del Purgatorio acabarán y esa esperanza las consuela; en cuanto a mí, estoy sin esperanza y sin consuelo; por eso estas limosnas que están destinadas a ellas, es más lógico que sean para mí"

"Sin embargo, no se llevó nada, y sólo dijo esas palabras para tener ocasión de hablar de su pasión delante de aquella hermosa Reina, porque en efecto sentía una pasión tan violenta por ella que la Reina se hubiera podido conmover si su austera virtud no defendiera y garantizara su corazón contra los méritos del Conde. Este era joven, guapo, gallardo, valiente, espléndido, galante e ingenioso y nadie ignora que por desgracia suya, se presentó en una fiesta en la plaza Mayor de Madrid con un traje bordado de monedas de plata recién acuñadas que se llamaban reales, llevando como lema: *Mis amores son reales.*"

"El Conde Duque de Olivares, favorito del Rey y enemigo secreto de la Reina y del Conde, hizo notar a su señor la temeridad de un súbdito que se atrevía en su presencia a declarar los sentimientos que tenía por la reina, y *en ese momento persuadió al Rey para vengarse de él.* Aguardaron una ocasión en que la muerte no produjera demasiado escándalo; pero he aquí lo que anticipó su pérdida. Como no aplicaba su talento más que a divertir a la Reina, compuso una comedia que todo el mundo encontró tan bella y agradó tanto a la Reina, que la quiso representar ella misma el día en que celebraran el cumpleaños del Rey. El enamorado Conde era quien dirigía toda esa fiesta; cuidóse de la hechura de los trajes, y ordenó las tramoyas, que le costaron más de 30.000 escudos. Había hecho pintar una gran nube, bajo la cual estaba oculta la Reina en una máquina. El estaba muy cerca, y a una señal que hizo a un hombre, que le era fiel, pegó fuego a la tela de la nube. Toda la casa que valía cien mil escudos quedó, casi por entero, quemada; pero consolose de ello, cuando aprovechando una ocasión tan favorable tomó a la soberana entre sus brazos, y la llevó por cierta escalerilla, donde le robó algunos favores y lo que en este país se considera mucho mayor atrevimiento: llegó hasta a tocar su pie. Un pajecillo que lo vio, informó de ello al Conde Duque, el cual no había dudado, al ver aquel incendio, que fuese obra del Conde. Hizo sobre ello una investigación tan exacta, que pudo presentar pruebas ciertas al Rey; y esas pruebas le encolerizaron tanto que pretenden que lo hizo matar de un pistoletazo yendo en su carroza con don Luis de Haro. Puede decirse que el Conde de Villamediana era el caballero más perfecto que jamás se había visto y su memoria todavía está en veneración entre los amantes desgraciados."

"—He aquí un fin bien funesto —dije interrumpiéndola—. No creía que las órdenes del Rey hubiesen contribuído a ello, y había oído decir que ese golpe se había dado por los parientes de doña Francisca de Tavara, portuguesa, la cual era dama de Palacio y muy amada del conde."

"—No —continuó la Condesa de Lemos—, la cosa pasó como acabo de contárosla."

Todo heroismo tiene contradictores y la verdad no avanza siempre en línea recta. Francisco Bertaut, que en su *Diario del viaje de España* se muestra sumamente preciso y amigo de la exactitud, no se deja ganar por la admiración, y pone en tela de juicio todas estas afirmaciones, de una manera resoluta. Es más crítico que entusiasta y más inteligente que apasionado. Por el carácter de su embajada, estaba muy ligado con el mundo oficial, y en su libro da una versión de los hechos monda y lironda, sin alharacas, que cercena, entre

otras muchas cosas, la gallardía de la figura del Conde. Escribe así: "Hay gentes que afirman que todo eso es falso (se refiere a los amoríos de Felipe IV) tanto como la galantería del Conde de Villamediana, que según todo el mundo me ha dicho, era pequeño, mal hecho, granujiento y con el rostro colorado; que la Francelinda que aparece en su libro era una Marquesa llamada doña Francisca de Tavara que se burlaba con él del amor que el Rey sentía por ella, y que fue doña Francisca quien le dio aquella toquilla que el Rey le había dado, y de la que tanto se habló; que era por ella y no por la Reina doña Isabel por la que él se había puesto los reales de a ocho con el lema: *Son mis amores reales*, y que fue muerto por un soneto en el que se burlaba de todos aquellos que habían sido nombrados gentileshombres de Cámara, entre los que estaba el Almirante de Castilla."

Puede observarse que aquellas primerizas y vacilantes insinuaciones que transcribimos anteriormente, con el paso del tiempo y la pérdida del temor se convirtieron en un cuerpo de leyenda que, como toda leyenda, tiene contradicciones e inexactitudes. Unas y otras aparecen más claramente en la versión de los hechos de Tallemant des Réaux: "Volvió Villamediana a Madrid, después de muerto Felipe III. Siempre loco en materia de amores y arriscado cual ninguno, púsose a galantear una dama, que lo había sido del Príncipe ya a la sazón Rey Felipe IV. Estaba este sangrado, y había, según costumbre, recibido espléndidos regalos, así de los criados de la Real Casa como de los principales señores de la Corte, entre ellos uno que consistía en agujetas y banda todas cuajadas de diamantes, que podían valer como unos dos mil ducados, las mismas que el Rey envió luego a la dama de regalo. Fuéla acaso a visitar el Conde, y conociendo la banda que tenía puesta, dióla celos. Ella contestó: —"Pues si es así, os la doy de muy buena gana; haced de ella lo que querais". Tomola el Conde diciendo: "—Acepto y llevarela como recuerdo vuestro." Pocos días después, púsosela y fuese a ver al Rey, el cual como reparase en la banda, entró en sospechas de que su dama le hacía traición. Tomó pues un disfraz y fuese a casa de la dama, por ver si podía descubrir quién era su rival. Estaba a la sazón con ella el Conde, el cual, al entrar el Rey en el aposento, aunque disfrazado de criado, conocióle por el rostro y ademanes: "—¿Quién sois y a qué venís aquí —le preguntó—. ¿Qué recado traeis de vuestro amo?". Y comenzó a darle de empujones y a echarle fuera de la casa. No fue esto sólo; para poderse vanagloriar algún día de haber derramado sangre de la Casa de Austria, el Conde pinchó ligeramente con su daga, al pretendido criado, que luego hubo de retirarse a Palacio corrido y avergonzado. Al día siguiente, el

Rey, sin decir a nadie quien le había herido, mandó una orden al Conde para que saliese inmediatamente de la Corte; más éste, desobedeciendo el soberano mandato, presentóse en Palacio, llevando en el sombrero una joya de esmalte con un diablo entre llamas y la siguiente divisa:

Más penado y menos arrepentido.

"Furioso el Rey, mandóle matar en el Prado de un mosquetazo que le tiraron yendo en su propia carroza, gritando el asesino: "Es por mandato del Rey".

"Otros cuentan la muerte de Villamediana de diferente manera. Dicen que al pasar el Rey por delante de un gran señor de su corte, que acababa de hacer matar al amante de su mujer, dijo al de Villamediana que iba con él: "—Escarmentad, Conde"— y que éste contestó: "Sacratísima Majestad, con amor no hay escarmiento que valga." Y que viéndole el Rey tan obstinado, dispuso que le quitasen la vida como queda dicho."

"Añaden que representándose en Palacio *La Gloria de Niquea*, el Conde, que andaba muy enamorado de la Reina, pegó fuego de intento al carro en que ella misma iba, a fin de que creciendo y propagándose el incendio, tuviese él ocasión para cogerla impunemente en sus brazos y sacarla del escenario. Cuentan que efectivamente sucedió así; se prendió el fuego; el Conde tomó a la Reina en brazos para salvarla y aprovechándose de la ocasión, le declaró su pasión y la estratagema de que se había valido para hacerlo. En cuanto al sitio en que esto pasó, unos dicen que fue en el Palacio del Buen Retiro; otros que en las casas del Conde, adonde había invitado al Rey, a la Reina y a toda la Corte. Como quiera que esto sea, es lo cierto que residiendo en Londres Mr. de Saint-Evremond, como embajador del Cristianísimo Rey de Francia Luis XIV, en una de sus cartas a la Duquesa de Mazarino, le dice: —He visto a Milord Montaigñu, el cual pretende reparar su falta si V. S. le promete ser su huéspeda, por que entonces pondrá fuego a su palacio, a fin de salvarla entre sus brazos, como hizo Villamediana."

¡Loado sea Dios! En todas estas relaciones, la verdad y la mentira, la realidad y la fantasía se pertenecen mutuamente, se encuentran indivisiblemente vinculadas como en la boca de la mina se confunden, recién sacados, el metal y la ganga. Pero, a nosotros, por ahora, sólo 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. Las palabras del embajador Saint-Evremond que hemos transcrito, tienen carácter de plegaria amorosa, de invocación eficaz y definitiva que es capaz de ablandar cualquier pecho y de vencer la mayor resistencia. Su temeridad le ha convertido en símbolo; su idealismo, en ejemplo. Sin embargo, con ser tan importante esta mención para comprender la universalidad de la leyenda de Villamediana, aún considero más expresivo el hecho de que la anécdota del incendio haya sido utilizada, por su valor paradigmático, en las fábulas de La Fontaine. Esto, literalmente, es increíble. ¡He aquí a don Juan de Tasis ya situado como un clásico entre los dioses y los mitos de la antigüedad! "En su fábula *El marido, la mujer y el ladrón*, La Fontaine alude al incendio provocado por el amante para abrazar a la amada, y alude a él como a un hecho que debía ser legendario en toda Europa, pues da por conocido el nombre del héroe. La fábula termina así:

J'en ai pour preuve cet amant
qui brûla sa maison pour embrasser sa Dame,
l'emportant à travers la flame.

J'aime assez cet emportement.
Le conte m'en a plu toujours infiniment.
Il est bien d'une âme espagnole
et plus grande encore que folle."

También miente la verdad

En el siglo pasado era general la creencia de que Villamediana había elevado sus amorosos pensamientos a la Reina Isabel. En la biblioteca que fue del Duque de Osuna, existía un códice que disfrutó el señor Hartzenbusch, cuyo título era: "*Selva de Cupido*, y *delicioso jardín de Venus, o Poesías amorosas que a diferentes asuntos, nacidos todos del soberano objeto de su amor, dejó escritas de su mano, don Juan de Tasis, Conde de Villamediana, Sacadas de su primitivo original para el Excmo. Sr. M. D. S. J. Año de 1762*. Contiene el libro, dice el señor Hartzenbusch, composiciones amorosas del Conde que se hallan en el tomo impreso, y con ellas tres en quince décimas, hasta hoy inéditas, conforme a las cuales *Francelisa* es doña Isabel

de Borbón, y Villamediana su amante favorecido. Pero el engaño no puede ser más fácil de conocer, porque ni el estilo de las décimas es de Villamediana, ni el lenguaje pertenece a su época, ni hay hombre que escriba algunas cosas de las que se dicen allí."

Don Juan Pérez de Guzmán, en su *Cancionero de Príncipes y Señores* afirma que *La Selva de Cupido y delicioso jardín de Venus es el nombre que muy posteriormente se ha puesto a las poesías amorosas inéditas del Conde de Villamediana*, y publica en su libro, como originales del Conde, algunas de las composiciones de este manuscrito. Por ejemplo:

EN EL DESTIERRO

Aquí donde de uno en otro anego (sic)
la razón no da ya conocimiento,
pues es fuerza temer muerte y tormento
si a esta llama amorosa no me niego;

aquí podré rendirme a mi sosiego,
olvidando aquel grande atrevimiento
que me tuvo en continuo movimiento
por no quedar a vista del sol ciego;

aquí, en fin, libre ya de que mi vida
del planeta mayor trofeo sea
por castigar pasión tan atrevida,

aquí viviré exento de la fea
mancha de muerte infame y dolorida,
y aquí veré, por más que nunca vea.

Este soneto había sido publicado por vez primera en el Apéndice a las Obras de Don Juan de Tasis. Año 1634, por Diego Díaz de la Carrera, por lo cual no se encuentra incluido en el índice. El texto publicado por Pérez de Guzmán es muy distinto. Para que el lector pueda apreciar la diferencia lo publicamos ahora según el texto de la edición que tenemos preparada de las obras del Conde:

Aquí donde de un mal en otro llego
y la razón no da conocimiento,
que sólo me ha enseñado el escarmiento
no lo puedo negar, ni ya lo niego.

Hice costumbre del desasosiego
y desesperación del sufrimiento;
fineza hallé en continuo movimiento
y sólo huyendo dél tuve sosiego.

No ha menester descansos una vida
donde los sentimientos ya no dejan
ni qué sentir, Señora, ni sentido;

no veré cosa que deseo cumplida;
los remedios por horas se me alejan
y el mayor he tomado por partido.

La versión publicada por Don Juan Pérez de Guzmán es estragada y ramplona. Su primer verso es literalmente ininteligible: *Aquí donde de uno en otro anego.* Aun cuando no se indica la procedencia de la versión, está tomada del manuscrito de *La Selva de Venus* y en ella efectivamente abundan las alusiones a la pasión del Conde por la Reina.

Pues es fuerza temer muerte y tormento
si a esta llama amorosa no me niego.

... ...

Por no quedar a vista del Sol *ciego;*

... ...

aquí, en fin, libre ya de que mi vida
del planeta mayor *trofeo sea*
por castigar pasión tan atrevida.

Nada de esto existe en la versión que nos ofrece más garantía de autenticidad; mejor dicho, que nos ofrece absoluta garantía de autenticidad. En vista de ello y para salvar esta contradicción hice un estudio detenido del manuscrito con el siguiente resultado. *La selva de Amor y delicioso jardín de Venus* es, indudablemente, una superchería, como afirmó Hartzenbusch. Eso sí, una curiosa e interesante superchería. No incluye composiciones inéditas del Conde salvo las décimas: "Francelisa cuyos ojos". "Amor no me afli-

jas más". "El primero soy del cielo" y "¿Qué es esto, pecho traidor?", que, a tiro de ballesta se ve que son apócrifas. En algunos casos—recuérdese nuestro ejemplo—se rehace casi por completo algún poema para hacer más patente la pasión de Villamediana por la Reina. Las restantes composiciones se atienen a los textos conocidos y publicados, copiando incluso sus errores y aun sus erratas.

PONDREMOS ALGUNOS EJEMPLOS:

Soneto IX. Dice: ... y ayudará a perderme —memoria, voluntad y entendimiento.

Debe decir: ... y ayudan a perderme-memoria, voluntad y entendimiento.

Soneto XXIV. Dice: Nunca feliz, no con el Hado Arturo.

Debe decir: Nunca feliz, no con helado Arturo.

Soneto LIII. Dice: Sin descubrir más la loca fantasía.

Debe decir: Sin descubrir más loca fantasía.

Soneto CXXIII. Dice: Aquí donde de uno en otro llego.

Debe decir: Aquí donde de un mal en otro llego.

Soneto XLV. Dice: Por veneficios vientos separadas.

Debe decir: Por benéficos vientos separadas.

Soneto XLIV. Dice: En cumplidos nudos con su objeto.

Debe decir: En más cumplidos nudos con su objeto.

Soneto CXXIII. Dice: Donde los sentimientos ya me dejan-ni que sentir, Señora, mi sentido.

Debe decir: Donde los sentimientos ya no dejan-ni qué sentir, Señora, ni sentido.

Soneto LXX. Dice: Ni mal que contra mí no se convierte.

Debe decir: Ni mal que contra mí no se concierte.

Soneto XVI. Dice: Ni teme el esperar, ni temor ruego.

Debe decir: Ni teme al esperar, ni al temor ruega.

Soneto CXXIV. Dice: A pesar vuestro y aun al sueño vivo.

Debe decir: A pesar vuestro y aun al suyo vivo.

Soneto LXXX. Dice: No tanto mal mas pruebo ahora y siento.

Debe decir: No es tanto mal, mas pruebo ahora y siento.

Soneto LXXII. Dice: Cruel silencio acuesto en mis sentidos.

Debe decir: Cruel silencio ha puesto en mis sentidos.

Soneto LXXVII. Dice: Y con el un cuidado al otro alcanza.

Debe decir: y como el un cuidado al otro alcanza.

Todos estos errores se encuentran tanto en *La Selva de Venus*, como en la descuidadísima edición de Villamediana que hizo el licenciado Hipólito de los Valles; así pues no cabe duda alguna de que el manuscrito de *La Selva de Venus y delicioso jardín de amores* no está copiado de un original autógrafo del Conde, como reza pomposamente su portadilla; está copiado de la edición impresa, añadiendo por cuenta propia numerosos errores a los numerosísimos que tiene la edición. Por ejemplo:

Soneto V. Dice: Con una presunción suben al cielo.
Debía decir: Con vana presunción...

Soneto XXVII. Dice: La crueldad afloja aunque conozco el lazo.
Debía decir: La cuerda afloja...

Soneto XXVIII. Dice: Madura clima.
Debía decir: Mudará clima.

Soneto XXIX. Dice: Quejoso he visto yo de un verde liso.
Debía decir: Quejoso he visto yo de un verde aliso.

Soneto XXXIV. Dice: En la fe porfiada de sus años.
Debía decir: En la fe porfiada de sus daños.

Soneto XLII. Dice: Sus armas son belleza rechazada.
Debía decir: Sus armas son belleza declarada.

Soneto LIII. Dice: Sin descubrir más la loca fantasía.
Debía decir: Sin descubrir más loca fantasía.

Soneto LX. Dice: Justo será que desengañado crea.
Debía decir: Justo será que desengaños crea.

Soneto CVIII. Dice: Esperanza que infundes se que exhalas.
Debía decir: Esperanza que infundes, fe que exhalas.

Soneto XXXII. Dice: Vuelvo que ya animó flexible cera.
Debía decir: Vuelo que ya animó...

Soneto XXXI. Dice: Que una sombra falta que del mal me guarde.
Debía decir: Que aún sombra falta que del mal me guarde.

Hecho este análisis creo que podemos llegar a las siguientes conclusiones: 1.ª El manuscrito *La Selva de Venus y delicioso jardín de amores*, no tiene composiciones inéditas del Conde de Villamediana, ni que le puedan ser atribuidas. 2.ª No está copiado de ningún original autógrafo del Conde; está copiado de las obras impresas. 3.ª Muestra algún conocimiento de la obra lírica del Conde. Por ejemplo: rectifica la inclusión que hace el Licenciado Hipólito de los

Valles del soneto: *sobre este sordo mármol a mis quejas*, en los sonetos amorosos. 4.ª El autor de esta recreación era andaluz probablemente: no tiene en cuenta la letra *d* a final de palabra. Por ejemplo: *La crueldad afloja aunque conozco el lazo*. 5.ª Todo este ingente trabajo de simulación ha sido hecho para *demostrar* el amor de *Villamediana* por la Reina Isabel, deformando en numerosas ocasiones el texto. El autor no se para en barras. Aquí radica su interés para nosotros: este trabajo de taracea es una prueba—no por falaz menos importante—de cuan viva se hallaba durante el siglo XVIII la leyenda de la pasión de Villamediana por la Reina Isabel, y si entonces se hubiera publicado este manuscrito, habría tenido un éxito extraordinario y escandaloso. En resumen: *La selva de Venus* sólo tiene valor para probar la perdurabilidad de la leyenda de Villamediana.

* * *

Ya entrado el siglo XIX, en el Romanticismo, sigue aún vigente la leyenda. De entre los numerosos ejemplos que pudiéramos entresacar, escogeremos los bellos versos que Don Angel de Saavedra, Duque de Rivas, le dedicó.

Está en la Plaza Mayor
todo Madrid celebrando
con un festejo los días
de su Rey Felipe IV.

Este ocupa con la Reina
y los jefes de Palacio
el regio balcón, vestido
de tapices y brocados...

En un tordillo fogoso,
de africana yegua parto,
que de alba espuma salpica
el pretal, el pecho y brazos;

que desdeñoso la tierra
hiere a compás con los cascos...
a combatir con el toro
sale aquel señor gallardo.

Viste una capa y ropilla
de terciopelo más blanco
que la nieve; de oro y perlas
trencillas y pasamanos;

BIBLIOTECA - REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

las cuchilladas, aforros,
vueltas y faja, de raso
carmesí; calzas de punto;
borceguíes datilados;

valona y puños de encaje;
y esparcen reflejos claros
en su pecho los rubíes
de la cruz de Santiago.

Un sombrero con cintillo
de diamantes, sujetando
seis blancas gentiles plumas
corona su noble garbo...

Puesto en medio de la plaza
personaje tan bizarro.
saluda al Rey y a la Reina
con gentil desembarazo.

Aquel, serio, corresponde,
esta muestra sobresalto,
mientras el concurso inmenso
prorrumpe en risas y aplausos.

Era el gran Don Juan de Tasis,
caballero cortesano,
Conde de Villamediana,
de Madrid y España encanto,

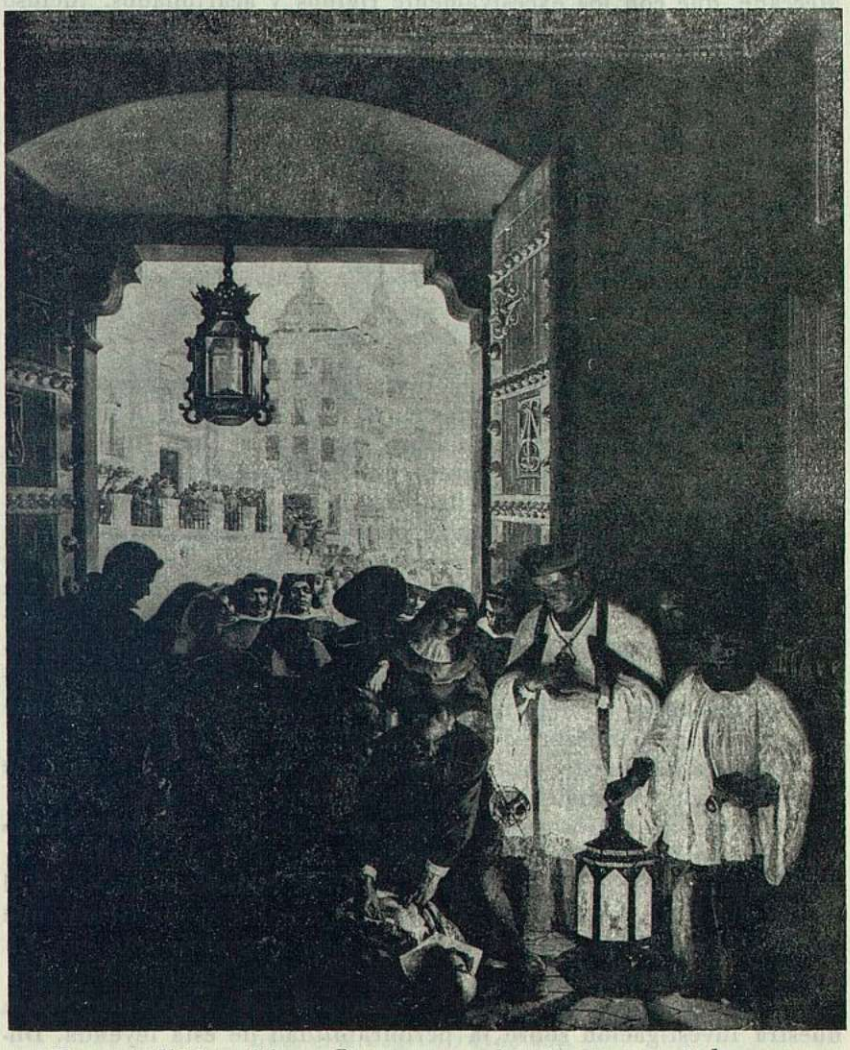
por su esclarecido ingenio,
por su generoso trato,
por su gallarda presencia,
por su discreción y fausto.

Gran favor se le supone
aunque secreto, en Palacio,
pues susurran malas lenguas...
pero mejor es dejarlo.

De todos y todas dicen,
y es poner puertas al campo
querer de los maliciosos
sellar los ojos y labios.

* * *

Era natural que la pintura, con el auge del cuadro histórico, acogiese este tema. He aquí "La Muerte del Conde de Villamediana", de Manuel Castellano (1828-1880).



En su bellísimo libro: *La muerte y la pintura española*, comenta Manuel Sánchez Camargo el cuadro de este modo. "Muchos títulos

asisten a Manuel Castellano para que el lienzo entre a formar parte de la serie histórica de la primera generación. Nos lo hace creer, parte del resto de la producción de este artista romántico e historicista. Castellano se empareja mejor con los pintores que dentro de la Historia tenían una señal castiza y española, como Casado y Mercadé, que con los excesivamente rígidos y acartonados. Incluso en la elección de sus asuntos, se acerca más al episodio que a la recreación imaginativa del gran suceso nacional."

"Lo demuestra *La defensa del Parque de Artillería*, que expuso en la Exposición Nacional de 1862 y esta *Muerte de Villamediana*, que acaso por la época elegida tiene otro carácter, que le pueden prestar el vestuario y la escenografía, más acordes con nuestra sensibilidad de hoy, que las resurrecciones romanas de los neoclásicos y románticos, apegados al gran aparato de hecatombes y figuras que repetidas veces parecen sólo fantasmas congelados."

* * *

Demos el último paso en la investigación de la perdurabilidad de esta leyenda. Nos encontramos en el siglo XX, casi a la puerta de nuestros días. En su bellísimo libro sobre Don Juan, una de sus obras más atractivas e interesantes, escribe don Gregorio Marañón: "Villamediana... ha pasado a la historia unido al nombre de una mujer, la reina Isabel de Borbón, a la que amó, se dice, con romántica gallardía, desafiando al mismo rey con la divisa: *Son mis amores reales*... La crónica añade que esta locura de amor le costó la existencia. A los pocos días de la brava hazaña, un asesino comprado por el Rey le asestó un ballestazo, al doblar su carroza una esquina de la calle Mayor. Por la ancha brecha se le fue la vida y el secreto de sus amores; pero de ella nació, regada en sangre, la leyenda que le ha unido para siempre a Doña Isabel.

Nadie lo ha puesto en duda nunca más. En un palacio viejo de un pueblo de La Mancha, a donde fuí hace años, para ver a un viejecito que se moría—un viejecito que parecía haber sido testigo del paso de Don Quijote por aquellos campos—, vi colgada de la pared una reproducción del retrato de Doña Isabel que existe en el Museo del Prado de Madrid. Debajo del nombre de la Reina, una mano antigua había escrito, con tinta que apenas se leía ya: *La novia de Villamediana*."

Con este recuerdo real, vivo y conmovedor, cerramos por ahora nuestra investigación sobre la perdurabilidad de esta leyenda. Durante tres siglos, la Reina Isabel de Borbón, ha sido verdaderamente la "novia de Villamediana", o si se quiere, la amada del poeta.

II. LA CRITICA DOCUMENTAL

La leyenda que por su universalidad, su duración y su unanimidad parecía inatacable fue sometida a revisión histórica. Se interpretaron de nuevo los hechos a la lívida luz de la nueva documentación. La leyenda de la muerte de Villamediana, que había sido una de las más bellas lecciones españolas—la grandeza de ánimo que sobrepasa a la locura, como escribió La Fontaine—, no pudo resistir este asedio y fue desmoronándose. No importa. Todo sucede y sucede para bien, y en ésta, como en tantas ocasiones, el error puede ser una etapa para llegar al descubrimiento de la verdad. Trataremos de explicar a nuestros oyentes, de manera sumaria, este proceso de revisión. En su obra tantas veces citada, Hartzenbusch demuestra de manera indudable y definitiva que *Francelisa*, la musa del Conde de Villamediana, no era la Reina Isabel de Borbón, sino una dama de Palacio, portuguesa, llamada doña Francisca Tabora. Todo el montaje de la leyenda se vino abajo con tal descubrimiento. Para probarlo recuerda los siguientes versos:

"*Francelisa cuyos ojos*
mi culpa y disculpa son,
dulcísimo laberinto
del que en ellos se perdió,

si no olvida quien bien ama
¿cómo puedo olvidar yo
desdenes que no escarmientan
porque es premio su rigor?...

Vos, pues, de mis males causa,
que, con negros rayos sol,
hacéis a las hebras de oro
afrentosa emulación...

permitid que a las cadenas
que tan puro amor forjó
no se les atreva el tiempo
ni la desesperación.

"La Reina se llamaba Isabel, Elisabeth en francés, que (hoy a lo menos) por diminutivo, suele decirse Elisa; la Reina era francesa y tenía el cabello negro o castaño oscuro, que para un poeta es casi lo mismo; el romance se dirige a *un sol con negros rayos*, que en prosa llana quiere decir *hermosura con pelo negro;* y a esta hermosura se le da el nombre de Francelisa, que tanto se parece a Francesa Elisa (esto es: Isabel Francesa), y del cual se pueden sacar fácilmente *lis francesa*, aludiendo a las lises de su linaje, o bien, la francesa. Indicios tan graves han llevado a varios escritores a dar la cuestión por averiguada."

Sin embargo, en un poema culterano y algo enrevesado, impreso en las obras del Conde, que se encuentra en diferentes manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid con este epígrafe: *Tercetos que causaron la muerte del Conde de Villamediana* y que comienza:

"Quien le concederá a mi fantasía."

se dan algunos datos que le sirvieron a Hartzenbusch para identificar a Francelisa. Son los siguientes: La composición canta en primer término los amores de Francelisa y en segundo término los de Amarilis; Francelisa y Amarilis son primas; Francelisa y Amarilis son portuguesas: el Tajo fue su cuna. Estos datos no corresponden en modo alguno a la Reina Isabel que, además de ser francesa no tiene prima alguna en la Corte; corresponden, en cambio, a doña María de Cotiño que es la Amarilis del poema. Doña Francisca Tabora, morena y agraciada, fue amada por el Rey Felipe IV, por lo cual la conocida divisa del Conde: *Son mis amores reales* no se dijo propiamente por la esposa del Rey, sino por la amante. Así, pues, concluye Hartzenbusch, "esta es la *Francelisa* del romance y de los tercetos y no la Reina: Francelisa era el nombre poético de Francisca, no de Isabel."

El segundo descubrimiento de Hartzenbusch, llamado con el tiempo a tener una importancia excepcional, fue el siguiente. Entre las obras manuscritas del Conde, se encuentran unas décimas contra él, que principian así:

Mas si a Dios no respetais
no sé qué fin pretendéis
porque en la vida que haceis
en peligro cierto andáis.

"Cierto era el peligro: parece que, aproximándosele sigilosa, ya amenazaba a Tasis la mano de la Justicia. Un anónimo que se conserva le aconsejaba que mirase por sí, pues tenía ya cerca las parrillas para la hoguera, y sonaban ya para él las campanillas de los ajusticiados." Cierto que se le dio muerte alevosa cuando había tribunales para juzgar al delincuente, pero "nótese sin embargo que una sentencia infamatoria era pena más grave mil veces que un asesinato político; y dijo Quevedo que Villamediana se buscó su castigo con todo su cuerpo; y amenazó el anónimo al Conde con muerte de hoguera; y a 5 de diciembre del mismo año 1622 fueron quemados en Madrid el ayuda de cámara y otro criado de Villamediana con otros tres jóvenes, y no fue causa de Inquisición la que produjo aquel espantoso suplicio. He aquí la gacetilla de esta noticia: "A cinco (de diciembre) quemaron por sodomía a cinco mozos. El primero fue Mendocilla, un bufón. El segundo, un mozo de cámara del Conde de Villamediana. El tercero, un esclavillo mulato. El cuarto, otro criado de Villamediana. El último, fue don Gaspar de Terrazas, paje del Duque de Alba. Fue una justicia que hizo mucho ruido en Madrid.

Bib. Nac. H. 97. Folio 112. Cometieron esta causa a don Fernando Fariñas, del Consejo de S. M.; pasó ante Juan de Piña, escribano de Provincia."

Resumamos los puntos principales de la investigación de Hartzenbusch. *Francelisa* no es la Reina Isabel, sino Doña Francisca Tabora. Por consiguiente Villamediana no muere a consecuencia de haber sacado en público su famosa divisa: *Son mis amores reales*. Hay que buscar otras causas. Muere por sus escritos satíricos y por haber pecado con todo su cuerpo, como Quevedo insinuó.

Narciso Alonso Cortés, continuó esta pesquisa en el Archivo de Simancas. Buscaría, naturalmente, el proceso encomendado a don Fernando Fariñas, de que nos habla en su estudio Hartzenbusch. No lo encontró. Probablemente no existe. Tuvo la suerte, en cambio, de encontrar los documentos que damos a continuación:

"Señor:

"Silvestre Nata Adorno, correo de a caballo de V. Md. dize que aviendo ydo a la ciudad de Napoles con el Duque de Alba, vino a su noticia que Don Fernando Fariñas, del vuestro Consejo, havia procedido contra el en su ausencia y rebeldía. *Suplicó* a V. Md. mandase a Juan de Piña, escribano de Provincia ante quien passó el pleito, le diesse traslado de su culpa y sentencia, respondió que el pleito original lo había llevado el dicho juez a la ciudad de Sevi-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

lla, donde había ydo a ser asistente de ella y visto por V. Md. dio decreto *pare* (sic) que el dicho Don Fernando Ramírez Fariñas ynviase un tanto de la dicha culpa y sentencia, y aviendo recibido el dicho decreto más a de treinta días, y dicho que lo enviaria, no lo ha hecho. Pido y suplico a V. Md. provea de remedio con lo susodicho para que el dicho decreto se cumpla, y que en el entretanto que envia la dicha culpa y sentencia, mande que el dicho Silvestre Adorno no sea preso ni molestado, que desde luego ofrece todas las fianzas y seguridad que V. Md. mandare, en que recibirá bien y merced."

A este memorial acompaña la siguiente carta del Licenciado Don Fernando Ramírez Fariñas:

En la carpeta "Dice que por decreto de este consejo se le ha ordenado que envíe la culpa de Silvestre Adorno, y que los indicios que contra el ay nacen de lo que está probado contra el Conde de Villamediana, y S. Md. le mandó por ser ya el Conde muerto y no infamarle, guardase secreto de lo que hubiese contra él en el proceso, y si da la culpa de este, es fuerza que benga en ella mucha de la del Conde, que advierte dello para que el Consejo de la orden que tenga servido, y si se mandase todavía que vaya no abrá de salir de mi poder sino es el tiempo que lo viere el Relator en mucho secreto para hacer Relación.

Decreto—en 20 de septiembre 1623—que lo envie en mi poder, escribiose Cª en 26 de sepbre."

"Aunque escribo otra vez a V. M. me parece que lo que aquí diré era bien fuese en carta aparte por ser de tanto secreto.

En el negocio que ay tube de aquellos hombres que se quemaron por el pecado, y otros que habían huido después de muerto el Conde de Villamediana, se me manda por un decreto de la Cámara que envie la culpa de un Silvestre Adorno, y los indicios que contra él hay de el pecado, nace [n] de lo que contra el Conde está probado, y S. Md. me mandó que por ser ya el Conde muerto, guardase secreto de lo que contra el hubiese en el proceso por no infamar al muerto, y ahora, si doy la culpa de Silvestre Adorno, es fuerza ir allí mucha parte de lo que ay contra el Conde, y asi V. M. lo advierta porque esos señores vean lo que mandan, y si todavía mandan se envíe, no salga lo que entrare de poder de V. M. sino cuando el relator con secreto lo vea y haga él relación, y no se muestre a nadie, y si V. M. no me responde lo enviaré a manos de V. M. y

V. M. advierta de no lo enviar al relator sin precaver este inconveniente.

Señor, quando aqui ube de venir entre otras cosas que me representaron por su Exª de el señor Conde de Olivares, fue que en remuneración de lo que en Valladolid fuera de mi casa y a mi costa y con tanto trabajo hice en los negocios y hacienda y causa de Don Rodrigo Calderón y otros, demás de la visita, se me haría merced, como a esos señores que lo trabajaron desde sus casas en buena compañía, de renta de por vida para Don Juan mi hijo, o en encomienda, o en pensiones con caballerato, hasta 1500 ducados que yo propuse, y para con V. M. veré con más seguridad de esto que de todo lo demás, porque sólo quedó esto al cuidado y merced que su Exª me ha hecho y hace, que estimo como es justo, y veo que eso se va dilatando [y] que yo muero aquí de hambre porque los salarios del Consejo y Asistente no me pueden sustentar con las obligaciones del oficio y veo que si me muero quedan mis hijos en un hospital, y yo con millares de ducados de empeño, gastados en servir al Rey en Valladolid y aquí. Háse hecho recuerdo a su Exª y entiendo dijo a mi hijo hablase a V. M. y yo me he holgado de que haya de pasar por su mano pues no hay otras, para mis cosas, como ellas. Suplico a V. M., por servicio de Dios, tome a su cargo el vencer algo de mi desgra [cia] y socorrer padres y hijos en tanta necesidad, pues sólo V. M. mejor que nadie sabe mis servicios y aún los de padres y abuelos, y mi voluntad sobre V. M. merece la que me hiciere, y guarde Nuestro Señor a V. M. como deseo—de Sevilla y de septiembre 12 de 1623—el licenciado Don Fernando Ramirez.

Decreto—en 20 de septiembre 1623—que lo envie a mi poder.

(Carta del mismo Ramírez Fariñas al Secretario Pedro de Contreras.)

"Recevi la de V. M. de 10 deste con mucho gusto de saber de su salud, y con ella la cédula de diligencias para la veinticuatria de Don Lope de Ribera. Envio a V. M. la culpa de Silvestre Adorno en el negocio del pecado, y acuerdo a V. M. la importancia del secreto de este negocio — No se ofrece otra cosa de que avisar a V. M. a quien guarde Dios como deseo. Sevilla — octubre 17 de 1623 — El Licenciado fernando Remirez farina — Señor Pedro de Contreras."

* * *

Otro memorial de Silvestre Adorno:

"Señor:

Silbestre Nata dorno, uno de los cuatro correos que sirven a V. Md. Dize que para que conste que no hizo fuga en la caussa que contra él se hizo por el licenciado fernando Ramirez, presenta esta informacion y certificaciones por donde parece que meses antes que el Conde de Villamediana muriese, estaba recibido en servicio del duque de Alba para ir con él a Nápoles por su correo, y que fue con él desde que partió desta corte, y en el dicho Reyno se sirvió en el dicho ministerio."

Resumamos los datos que nos brinda esta documentación. Son los siguientes: 1.ª El Consejo de Estado, en 1622-23, siguió proceso a varios por sodomía. 2.º Entre los inculpados estaba el Conde de Villamediana. 3.º Este proceso se inició con la muerte del Conde. 4.º En el proceso se reconoció su culpabilidad, pues se encontraron pruebas de cargo contra él. 5.º El Rey ordenó a Fariñas que se silenciasen sus culpas para no infamar la memoria del muerto.

Las conclusiones a que llega Alonso Cortés a la vista de estos documentos son más terminantes y extremadas que las de Hartzenbusch. Nosotros las ordenamos y resumimos. Francelisa es doña Francisca Tabora. Carece de fundamento histórico el amor de Villamediana por la Reina Isabel. La causa de su muerte es la sodomía; *pues en esta órbita vil se armó el brazo homicida.* La leyenda de Villamediana, la leyenda del amante platónico que es capaz de arrostrar la muerte para eternizar su amor, no ha podido resistir el asedio de la investigación histórica y se derrumba. Como es lógico, ante la documentación; chiton. La crítica más exigente aceptó como definitivas las conclusiones de Alonso Cortés.

Don Gregorio Marañón, nuestro mejor historiador contemporáneo de este período, escribe así: "Pero aún queda por decir lo más imprevisto. Dentro de la mitología del amor, es sensacional este descubrimiento que ahora voy a relatar, realizado no hace mucho en los archivos secretos de Simancas por el excelente historiador español Alonso Cortés. Villamediana, el poeta galante y generoso, el presunto amante de la Reina más graciosa de España; el que tuvo pendientes de sus calaveradas y de su fausto a todas las mujeres de su tiempo; el autor de algunos de los más bellos sonetos que las musas españolas han dedicado a la mujer; el que muchos años después de morir hacía suspirar todavía a las damas enamoradas; este gran héroe romántico estaba lejos, muy lejos, de ser un mo-

delo de varón. Los documentos hallados no dejan lugar a duda de que Villamediana estaba complicado en un proceso de lo que entonces se llamaba el pecado nefando. El delicado asunto se descubrió en el año 1622. Gran número de personas conocidas de Madrid fueron inculpadas de homosexualidad. Desde criados y bufones de las casas aristocráticas, hasta los mismos señores de éstas. Uno de ellos era don Juan de Tassis."

El Duque de Maura y Don Agustín González Amezúa—el dominio de ambos autores en este campo del conocimiento histórico no necesita encarecimiento—nos dicen al hablar de Villamediana: "Prescindimos en absoluto del personaje idealizado por los literatos, desde Escosura y el Duque de Rivas, hasta Dicenta, hijo, y Diego de San José, ateniéndonos exclusivamente a las aportaciones históricas de Hartzenbusch, Emilio Cotarelo y Narciso Alonso Cortés. Muy difícil será, en lo sucesivo, allegar nuevos datos que hayan escapado a la búsqueda minuciosa de eruditos tan concienzudos y críticos tan expertos."

Las palabras del Duque de Maura y de Agustín González Amezúa tienen carácter de responso. No hay que darle más hilo a la cometa. Sobre la muerte del conde de Villamediana se ha dicho todo cuanto había que decir. No volvamos a las andadas. Abandonemos la leyenda a los literatos; la exactitud corresponde a los historiadores, y éstos ya han dicho su palabra.

Ahora bien, las conclusiones a que ha llegado la revisión histórica, ¿son exactas? Seamos humildes en nuestros juicios. Desde hace mucho tiempo vengo diciendo que la crítica literaria no puede tener pretensiones de exactitud. No hay crítica científica. No puede haber adecuación exacta entre el valor de una obra artística y el comentario crítico; no hay un sistema de valores estéticos permanente e inalterable. La crítica de arte trata de sugerir en los lectores el valor de una obra y nada más. Se dirá que, en el caso que nos ocupa, la crítica no tiene carácter literario sino histórico, ni atañe al mundo del valor, sino al de los hechos. Esto es exacto, pero cabe añadir que los hechos históricos, por sí mismos, carecen de sentido. Pirandello decía, con notable agudeza, que los hechos son como sacos vacíos, que mientras no se llenan, no se tienen en pie. De modo que es la interpretación quien sostiene a los hechos y no los hechos quienes sostienen a la interpretación; a mi modo de ver, esto es precisamente lo que ha ocurrido en la revisión histórica de la muerte del Conde de Villamediana.

En la investigación de Hartzenbusch, el descubrimiento de que Francelisa es doña Francisca Tabora, le hizo pensar que doña Francisca Tabora era la amada del Conde. Este es su error Como ve-

remos más adelante, no hay conexión alguna entre estos hechos. En la investigación de Alonso Cortés, el descubrimiento de las cédulas de Fariñas le hace decir que el pecado nefando fue la causa de la muerte del Conde de Villamediana. Tendría que demostrarse la relación entre ambos hechos. En honor a la verdad, la segunda parte de la tesis de Hartzenbusch peca de expeditiva. Porque téngase en cuenta que lo que se trataba de demostrar no era que el Conde fuese o no fuese sodomita, sino que la sodomía fuese la causa de su muerte, que no es lo mismo, ni mucho menos. Y esto, que era verdaderamente el nudo de la cuestión, lo afirma el Sr. Hartzenbusch, apoyado en indicios, no en pruebas. Los documentos encontrados posteriormente en el archivo de Simancas ni lo demuestran ni lo plantean. La verdad es que la luz de los descubrimientos suele cegarnos, y el descubrimiento de esta documentación era indudablemente del mayor interés.

Juzgo, pues, necesario replantear de nuevo la cuestión desde su mismo origen, resumiendo las aportaciones anteriores y añadiendo las nuestras. Nos adaptaremos al siguiente programa. En primer lugar, estudiaremos los problemas relacionados con Francelisa; en segundo lugar, estudiaremos los problemas relacionados con la muerte de Villamediana.

III. FRANCELISA: UN ENIGMA ACLARADO

Ante todo conviene advertir que las poesías del Conde de Villamediana, dedicadas con certidumbre a Francelisa, comienzan por no existir: Ni más ni menos. Son dos composiciones de las cuales sólo una se puede atribuir al Conde con seguridad, y otra puede considerarse de atribución dudosa, pues en unos manuscritos se atribuye a Góngora y en otros a Villamediana. En fin, existe una tercera composición escrita por el Conde y dedicada no a Francelisa, a Francelinda. Aunque se demostrase, alguna vez, que todas ellas fueron escritas por don Juan, y que Francelisa y Francelinda son un mismo seudónimo, la cuestión planteada por nosotros no variaría sensiblemente. Para que cuaje la nieve no basta con que caigan tres copos. Así, pues, contrarrestando la opinión generalizada, no se puede decir, en absoluto, que Francelisa haya sido la musa del poeta. Esto, en cualquier caso, sería una evidente exageración.

¿En qué consiste, pues, la importancia de Francelisa? ¿Por qué se ha hablado tanto de ella? No hay más que una respuesta a estas preguntas. La importancia de Francelisa estriba en su secreta relación con la muerte del Conde. Los viajeros franceses aludieron a ella. Hay, también, muchos manuscritos, y digo muchos por no decir innumerables, en que aparecen algunas composiciones de Villamediana con títulos significativos. Pondremos algunos ejemplos: *Tercetos que causaron la muerte del Conde, Redondillas que se encontraron en su faltriquera el día de su muerte* (Romance), *De un enamorado de la Reina Isabel de Borbón, Letra que iba cantando el Conde con Don Luis de Haro, la noche que lo mataron.* Estas composiciones siempre son las mismas: "Quien le concederá a mi fantasía", "Para que es amor tirano", "Pesares, ya que no puedo" y "Arded, corazón, arded". Las dos primeras son las que suelen ir más veces acompañadas de títulos significativos. Pues bien, estas dos composiciones son, precisamente, las dedicadas a *Francelisa.*

Puesto que el número de ellas es tan exíguo, vamos a transcribirlas, para que los oyentes puedan seguir por sí mismos nuestro razonamiento:

¿Quién le concederá a mi fantasía
un espíritu nuevo, un nuevo aliento
que iguale, si es posible a mi osadía

y una pluma que corte tanto el viento,
que penetre los orbes, y de vista
se pierda al más subido entendimiento,

para que siendo vuestro coronista,
a las iras del tiempo y del olvido
con fama dichosísima resista?

Cisne entonces de números vestido
en voz de pluma, templo a la memoria
vuestra daré, de acentos construido.

Sea, pues, claro origen de mi historia
el "recíproco amor" de dos estrellas,
cuyos rayos son luces de su gloria.

Fénices dos del Tajo, ninfas bellas,
en quien recopiló de mil edades
cuantas gracias el cielo puso en ellas.

No sin aras, ni culto, ya deidades,
que holocaustos amor les rinde puros
en víctimas de ocultas vanidades.

Las suyas dos en blandamente duros
casos, el ciego dios a todos tiene
de la envidia y del tiempo aún no seguros,

Pues, cuanto desde el Calpe hasta Pirene
alumbra el sol y con sus rayos baña
la admiración de tanta luz contiene.

Auroras con que el tiempo desengaña,
que puras hijas de más blanca Leda
en las aguas de Tajo nos dio España.

Francelisa, amor vuestro, sin que pueda
tan sublime parar merecimiento
de la diosa fatal la débil rueda,

y vos, clara Amarilis, alimento
de tierno amor que dulcemente crece,
haciendo de dos almas un aliento.

Si el ciego dios sus armas os ofrece,
misteriosa deidad oculta sea
la que lágrimas tiernas os merece.

Quien llorar sabe, y con llorar granjea
presa la voluntad de Francelisa
con lo mismo que mata lisonjea;

muerte que no escarmienta cuando avisa,
antes es el despojo de una vida
aun no aceptada ofrenda, mas precisa.

Ya era pompa del Tajo esclarecida,
a quien ya sus cristales dieron cuna
en mar, y en tierra para florecida

con la que pondrá ley a la fortuna,
prima vuestra en el [mundo] la primera,
si lumbrera fatal, no Fénix una.

Pues Amarilis en sublime esfera
gémina ya deidad vibra fragante
campos de luz en gloria verdadera,

materia, en fin, de admiración constante,
felicidades mil la edad os cuente,
ser pueda sólo un sol de un sol amante
que un sol a un sol de rayos alimente.

Convengamos, señores, en que esta no es una composición apasionada y escrita con sangre. Al oírla no habrán sentido ustedes un desgarrón afectivo—utilizando esta afortunada expresión de mi maestro Dámaso Alonso—, sino un ligero fastidio con sus puntas

y ribetes de aburrimiento. Este poema, del cual circularon innumerables copias durante el siglo XVII, algunas de las cuales llevaban el epígrafe: *Tercetos que causaron la muerte del Conde*, es un poema escrito en frío, escrito con yelo retórico y cortesana adulación. Muchas veces nos hemos acercado a él intentando descubrir su secreto, y siempre hemos salido decepcionados! En rigor, da una cierta impresión de juego y chichisbeo, de oropel y friura verbal. No es propiamente un poema de amor, es un poema galante, escrito adrede con afectación culterana para hacerlo enigmático y misterioso. Recordemos sus primeros versos: son de arrancada enfática como si el poeta se dispusiera a escribir "La Divina Comedia":

¿Quién le concederá a mi fantasía
un espíritu nuevo, un nuevo aliento
que iguale, si es posible, a mi osadía,

y una pluma que corte tanto el viento
que penetre los orbes, y de vista
se pierda al más subido entendimiento,

para que siendo vuestro coronista
a las iras del tiempo y del olvido
con fama dichosísima resista?

Pide el poeta que la pluma se le convierta en ala—pluma de escribir, pluma de ave, pluma de ala—para que le permita volar con tanta rapidez (cortando tanto el viento), que penetre los orbes (es decir, las esferas) y se pierda de vista aun a los ojos del más agudo entendedor. Con todo lo cual quiere significarnos el poeta que lo que tiene que decir es tan alto y tan grave que nadie debe colegirlo. Sigamos adelante con el misterio y con los tercetos.

Cisne entonces de números vestido
en voz de pluma, templo a la memoria
vuestra daré, de acentos construido.

Si hemos pensado, con arreglo al carácter levantado y enfático de la introducción, que el tema o argumento del poema tendría una cierta correspondencia con el tono, bien pronto reconocemos nuestro engaño. La trompa épica se convierte en flauta pastoril, pues el poeta nos dice, de inmediato, que va a contarnos la historia amorosa de dos ninfas que, como es natural, son bellísimas porque el cielo ha

reunido en ellas todos los encantos que hasta entonces, en miles de años, adornaron a la mujer. La verdad es que al lector el tema le parece baladí, y el encarecimiento de las ninfas, música celestial

Fénices dos del Tajo, ninfas bellas
en quien recopiló de mil edades
cuantas gracias el cielo puso en ellas.

Pero lo más curioso viene ahora; lo más curioso y lo más pueril. No nos imaginemos que a estas ninfas no se les rinde admiración; la verdad es que tienen víctimas, esto es, que tienen admiradores, pero *ocultos*. Así, pues, estos amores no son amores, sino amoríos. Por ello habla el poeta de una manera sibilina. Hay que nadar y guardar la ropa. Hay que cantar el amor, pero dejándolo secreto.

No sin aras, ni culto, ya deidades,
que holocaustos amor les rinde puros
en víctimas de ocultas vanidades.

Las suyas dos en blandamente duros
casos, el ciego dios a todos tiene
de la envidia y el tiempo aún no seguros,

pues cuanto desde el Calpe hasta Pirene
alumbra el sol y con sus rayos baña
la admiración de tanta luz contiene.

Esto quiere decir, si es que lo dice, que todo el mundo las envidia, pues el sol que alumbra a España desde Calpe hasta los Pirineos, lo que hace con toda su luz, no sólo es alumbrarlas, sino admirarlas, rendirles pleitesía... Y este sol de España que al mismo tiempo las alumbra y las admira—en los versos más bellos del poema—es, naturamente, el rey Felipe IV. Ya oiremos las restantes alusiones que el poeta le hace, no todas tan misteriosas y equívocas como ésta.

Auroras con que el tiempo desengaña,
que puras hijas de más blanca Leda
en las aguas de Tajo nos dio España.

Francelisa, amor vuestro, sin que pueda
tan sublime parar merecimiento
de la diosa fatal la débil rueda,

y vos, clara Amarilis, alimento
de tierno amor que dulcemente crece,
haciendo de dos almas un aliento

Hemos llegado al núcleo del poema y al meollo de la cuestión. Las Ninfas son Auroras, es decir, son la parte del cielo iluminada por la primera luz del Sol, y Auroras con las que el tiempo nos desengaña de su tránsito: pues el Sol mantendrá fija su luz en ellas. Estas Ninfas son hijas de la Diosa Venus y nacieron en Portugal, en las aguas del Tajo. Se llaman Francelisa y Amarilis y ambas tienen amadores secretos. Francelisa—amor *vuestro*, dice el poeta—es la amada de la oculta persona a quien dirige el Conde esta composición. Esta persona es tan elevada que su amor constituye un *merecimiento* para Francelisa. Justo es decir que estas palabras serían poco menos que un insulto para dama de tan alta prosapia si esta persona no fuera el Rey. El poeta declara aún más este sentido al decirnos que esta persona es tan poderosa que la Fortuna no puede nada ni contra su pasión, ni contra su persona, que la Fortuna es *débil* contra él. Alusión al Monarca de quien se esperaba—estamos en los comienzos de su reinado—que contrastara a la Fortuna. En fin, Amarilis tiene también un amor desconocido, tierno y dulce, amor al que dedica Villamediana la única estrofa del poema que tiene cierto acento de intimidad.

Si el ciego dios sus armas os ofrece,
misteriosa deidad oculta sea
la que lágrimas tiernas os merece.

Quien llorar sabe y con llorar granjea
presa la voluntad de Francelisa
con lo mismo que mata lisonjea.

Muerte que no escarmienta cuando avisa,
antes es el despojo de una vida
aun no aceptada ofrenda, más precisa.

Estos versos son los únicos claros del poema, y su interpretación no admite duda. Puesto que Cupido le ha ofrecido armas tan poderosas a Francelisa, el poeta le recomienda que se enamore de una vez y llore tiernas lágrimas por la misteriosa deidad que se ha enamorado de ella. Aduce entonces un argumento de conveniencia para reforzar su consejo. No perderá nada con enamorarse, pues quien

llora por Francelisa y con sus lágrimas gana su corazón, es persona tal que con lo mismo que mata lisonjea; es decir, es persona cuyo amor puede favorecerla mucho. No hay que llamarse a engaño. Un hombre a quien el Conde de Villamediana llama respetuosamente *misteriosa deidad* sólo puede ser Felipe IV. Las palabras *Deidad, Sol, Júpiter, Apolo* son denominaciones poéticas que suelen aplicarse al Rey. Pasemos la hoja: Las palabras: "con lo mismo que mata lisonjea", que dicho en plata quieren decir: da honra a quien enamora, tratándose, como se trata, de un amor adúltero, sólo se pueden referir al Rey. No hay más cera que la que arde. Conviene remachar que estas alusiones no son veladas y reticentes como las anteriores; son claras e inequívocas. Añadiremos que en el verso final que comentamos, se nos indica que la ofrenda de su vida hecha por el Rey aún no ha sido aceptada, mas no por ello es menos verdadera, menos real. Estamos, pues, en la primera página del galanteo.

En los versos siguientes se insiste sobre su naturaleza: ambas nacieron en Portugal, y se declara que Francelisa y Amarilis son primas. Para dar facilidades, espolvorea Villamediana un poquito de mitología y otro poquito de oscuridad en la composición a partes iguales. Y como todo tiene fin, el poema debe acabar y acaba. Quiero decir que, estrictamente hablando, el poema acaba, pero no finaliza. Sus últimos versos definen el sentido de la composición de manera rotunda y clara.

Materia, en fin, de admiración constante,
felicidades mil la edad os cuente:
ser pueda sólo un Sol de un sol amante,
que un sol a un Sol de rayos alimente.

El poema celestinesco, frígido y adulón, termina como un cuento de hadas. Vais a ser materia de admiración constante—dice el poeta a las ninfas para halagar su vanidad—y tendréis una felicidad que durará mil años. Y bien, ¿en qué consiste esa durable y perdurable felicidad? Pues consiste en esta venturosa profecía:

ser pueda sólo un Sol de un sol amante,
que un sol a un Sol de rayos alimente

o dicho en prosa lisa y llana: que el sol de la hermosura que es *Francelisa, sólo* se debe enamorar del Sol de España, que es Felipe IV. Y aquí paz y después gloria.

Tengan en cuenta mis oyentes que este poema es la pieza clave sobre la cual se apoyaban las deducciones de Hartzenbusch. Veamos

estas deducciones. Dicen así: "De estos versos, bastante oscuros, como infinitos de los que escribió en asuntos graves el Conde (que sólo era claro cuando se desvergonzaba), sacamos en limpio que Francelisa y Amarilis eran hermanas; que habían nacido en las orillas del Tajo; que Villamediana amaba a la Francelisa y que ella aún no había aceptado las ofrendas amorosas del Conde." Releyendo una y otra vez estas líneas, no salimos de nuestro asombro. Dejemos a un lado la insólita afirmación de que Francelisa y Amarilis fueran hermanas. Villamediana dice taxativamente que son primas y Narciso Alonso Cortés ha rectificado este error en su libro. Pero ¿de dónde habrá sacado Hartzenbusch que de la lectura del poema se deduce el amor del Conde de Villamediana por Francelisa? El error es tan neto que, ahora, pasado el tiempo, nos parece, literalmente, incomprensible. Sólo por ligereza pudo incurrirse en él; sólo por falta de atención. Pero adviértase que este error, en el fondo, no es más que una reminiscencia involuntaria de la opinión tradicional que afirmaba secularmentos estos amores. Es curioso y aleccionador: Hartzenbusch se apoyaba sin saberlo en la Francelisa de la leyenda para combatir la leyenda de Francelisa. Isabel de Borbón, después de derrotada, seguía ganándole la batalla a la investigación histórica. Pero aún es más increible que conclusión tan desemejante fuera aceptada por don Narciso Alonso Cortés como moneda de curso legal, y haya tenido aquiescencia general desde entonces. ¿Quién no la ha repetido? Seamos humildes en nuestros juicios. La verdad es que enjuiciamos generalmente las cosas de una manera mecánica y repetitiva. Todos obramos de este modo—unos más y otros menos, desde luego—; todos tenemos más opiniones heredadas que opiniones fundamentadas; todos tenemos convicciones o creencias, que juzgamos personalísimas y son tradicionales. Nada tiene de extraño. Seamos humildes en nuestros juicios, pues la mayoría de las veces, ni son verdaderamente *juicios*, ni son verdaderamente *nuestros*.

Así pues, resumamos nuestras propias conclusiones sobre el poema:

1.º El poeta no canta un solo amor; canta la historia de los amores de dos parejas que se equiparan y conjuntan.

2.º Estos amores son *ocultos* necesariamente; esto es, son amoríos, galanteos, aventuras, Recordemos—no suele recordarse—que por estas calendas el Conde, casi con toda seguridad, era viudo. No tenía por qué ocultar sus amores con una mujer soltera.

3.º La composición enfática y culterana está ofrecida a la amada de un misterioso personaje de quien Villamediana es tan sólo el cronista. Este personaje es tan elevado que aún la crónica de sus amoríos pasará a la posteridad. Hay diferentes alusiones a este personaje, que en algún caso se identifica con la persona a quien se dedica el poema: *Francelisa, amor vuestro*, y en algún caso se identifica con el amante de la persona a quien está dedicado el poema. En fin de cuentas, los tercetos se dedican a *Francelisa*, en primer término; al Rey, en segundo término; en cualquier caso: a la pareja.

4.º Francelisa y Amarilis, ninfas, primas y portuguesas, representan de manera indudable a doña Francisca de Tabora y a doña María de Cotiño. *Francelisa* es doña Francisca y Amarilis es doña María. Esta identificación que descubre o demuestra Hatzenbusch, estaba ya establecida por los viajeros franceses: Bertaut lo afirma taxativamente; Tallemant de Réaux y la Condesa D'Aulnoy lo insinúan. A medida que pasa el tiempo, se ve que con todos los errores y deformaciones propios de una larga tradición oral, el mayor caudal de noticias exactas sobre estos hechos los debemos a los viajeros franceses. En rigor, puede decirse que se equivocaron, frecuentemente en lo accesorio y acertaron, generalmente, en lo esencial.

5.º Francelisa es la amada de la "deidad oculta"—el Rey Felipe IV—a quien dedica el Conde su poema.

6.º Villamediana es el cronista de estos amores y su función es de tercería, al menos en lo que respecta a *Francelisa*, que, en fin de cuentas, es lo que nos atañe en este estudio. Así, pues, Villamediana escribe lo que escribe y hace lo que hace para conseguir que *Francelisa* conceda sus favores al Rey. Esto no es una suposición: es una evidencia.

7.º Cuando se escribe este poema aún no han dado comienzo los amores de doña Francisca con el Rey, que se verificaron, en brevísimo tiempo, según todos los indicios.

* * *

Conviene recordar ahora los distintos poemas dedicados a *Francelisa* para ver en qué medida corroboran o desmienten cuanto hemos dicho. Estrictamente hablando, son otros dos, y el que tiene más similitud de intención y de tono con estos tercetos es el romance del Conde de Villamediana: *Francelisa, la más bella—ninfa que*

pisó el cristal. En este romance, el poeta crea el mismo ambiente de vaguedad, ocultación y misterio que había creado en el poema que anteriormente comentamos. Dice y no dice. Discretea. Hace alusiones, no afirmaciones. ¿Por qué actúa de este modo? Ya dijimos que Villamediana, viudo y cuarentón, no tenía nada que ocultar, y bien pudo enamorarse o enamoriscarse de cualquiera de las Tabora. El carácter secreto de estos amores—que no era tan secreto, pues los poemas se escribían para narrar su historia; es decir, para darles publicidad—no está relacionado en primer término, con la vida del Conde, sino con la vida del Rey. Esto no tiene vuelta de hoja. Pero lo más extraño que encontramos en una y otra composición, es que en ambas se canten, conjuntamente y dándoles igual valor, los amores de *Francelisa* y de *Amarilis*. ¿En qué consiste el sorprendente paralelismo de estos amores? Es lógico que el poeta hable por sí mismo, y es lógico, también, que se convierta en el cronista del amor ajeno, pero ¿en qué estriba, repetimos, el sorprendente paralelismo de estos amores? ¿Por qué habla Villamediana en nombre de dos amantes? El hecho es insólito en la lírica universal. Para explicarlo diríamos que los amores de *Amarilis* parece que se encuentran no solamente vinculados, sino *subordinados* a los de *Francelisa*. Por ejemplo: si *Francelisa* se muestra desdeñosa, llora *Amarilis*, y su galán, el galán de *Amarilis*, se muere. Esto se llama adulación y vuelve a hacernos pensar en que el amante de *Francelisa* sea el Rey. Es un indicio solamente, pero expresivo. En qué consista, o pueda consistir, la vinculación de los amores de *Francelisa* y *Amarilis* trataremos de explicarlo cuando llegue su hora. Lo que nos interesa es subrayar que el poeta alude constantemente a dos amoríos no sólo paralelos, sino *geminados*, para decirlo en el estilo del tiempo. Uno, indudablemente, es el amor de la oculta deidad por *Francelisa;* otro, probablemente, el amor del poeta por Amarilis. Como hemos visto y seguiremos viendo, Villamediana vincula continuamente estos amores. Tal vez no adivinemos la razón, ni nos atañe, pero tenemos que aceptar el hecho. Las dos estrofas finales del romance que comentamos dicen así:

Pues para sacar de amor
materia que oculta está
no le faltará el deseo
y maña le sobrará.
Discursos son de la envidia
en la culpa de un mordaz:
Francelisa y Amarilis
magna conjunción es ya.

A quien le sobra maña, según el poeta, para sacar adelante este amor, es a la juvenil *Francelisa*. Pero ¿por qué se le llama magna a esta conjunción de dos lindas y jóvenes damiselas, que parece más bien un juego, un discreteo amoroso? ¿Y por qué se ceba la envidia de la Corte en sus inocentes amores? La respuesta se toca con la mano. La envidia cortesana se ceba en ellas, naturalmente, puesto que por estas fechas doña Francisca Tabora parece haberse convertido en la *favorita* de Felipe IV. El romance alude a ello claramente, es decir, todo lo claramente que cabe en un poema, que, por su propia naturaleza, elude toda afirmación:

La que en su Norte es estrella
y no de lumbre polar,
sino de la luz más fija
que venera nuestra edad.

alusión inequívoca y flagrante del amor de Felipe IV por Francelisa.

Esto es todo cuanto se refiere a *Francelisa* en la poesía del Conde y a ello debemos atenernos. Caminar a troche y moche por la lírica de Villamediana y atribuir cuanto encontremos en ella a *Francelisa*, como hicieron a veces nuestros antecesores en este estudio, carece de sentido. Mucha de esta poesía amorosa está escrita indudablemente cuando aún no habían nacido o andaban en pañales tanto doña Francisca Tabora como la Reina Isabel. No añadamos nuestra propia confusión personal a tema, ya de por sí, tan enredado, evanescente y envaguecido. Estudiemos, tan sólo, aquellos poemas que sabemos, con absoluta seguridad, que están relacionados con estos hechos. Por ejemplo: en las poesías de don Luis de Góngora hay un romance dedicado a las señoras doña Francisca y doña Margarita Tabora y doña María Cotiño, que dice así:

Las tres Auroras que el Tajo,
teniendo en la huesa el pie,
fue dilatando el morir
por verlas antes nacer,

las gracias de Venus son:
aunque dice quien las ve
que las gracias solamente
las igualan en ser tres.

Flores que dio Portugal,
la menos bella un clavel,
dudoso a cual más le deba,
al ámbar o al rosicler.

La que no es perla en el nombre,
en el esplendor lo es,
y concha suya la misma
que cuna de Venus fue.

Luceros ya de Palacio,
ninfas son de Aranjüez,
napeas de sus cristales,
driadas de su vergel.

Tirano amor de seis soles,
suave cuanto cruel,
si mata a lo castellano
derrite a lo portugués.

Francelisa es quien abrevia
los rayos de todas seis;
sé que fulmina con ellos;
cómo los vibra no sé.

En un favor homicida
envaina un dulce desdén:
sus filos, atrocidad,
y su guarnición merced.

Forastero a quien conduce
cuanto aplauso pudo hacer
a los años de Fileno,
Belisa, lilio francés:

de los tres dardos te excusa,
y si puedes, más de aquel
que resucita al que ha muerto
para matallo otra vez.

El testimonio de don Luis de Góngora tiene, en este caso, excepcional interés por su amistad con Villamediana. Por él sabemos

que las tres Auroras del Tajo son portuguesas y han nacido en Lisboa, conocemos sus nombres y puede identificarse con absoluta seguridad a *Francelisa* con doña Francisca Tabora. El romance está dedicado al elogio de las tres damas en general, y al elogio de *Francelisa* en particular. Tiene, como todas las composiciones dedicadas a *Francelisa* un tono intranscendente de discreteo y cortesanía. Nada de riesgos, nada de atrevimientos temerarios, nada de pasiones arrebatadas. A tiro de ballesta se descubre que ha sido escrito para halagar al Monarca, pero Góngora no alude, como aludía Villamediana, al galanteo. Es más discreto y contenido. Celebra a Francelisa y describe su carácter desdeñoso y coqueto. El romance está escrito para ablandar a la dama y nada más. Repetimos que este romance sólo puede haber sido escrito por Góngora con una sola finalidad: la adulación, y esta adulación tiene un fin muy concreto: su deseo de medrar en la Corte.

Veamos ahora otro romance, inédito, que tiene un sorprendente parecido con el anterior.

Hoy que estrellas más que flores
han hecho cielo Aranjuez,
y que el sol envidias viste,
celos Dafne y no desdén;

5 *hoy que del Tajo la arena*
no aún digno tributo es
de la que en fecundos rayos
mil mayos debe a su pie;

Argos, Amor, en su orilla,
10 *idolatrando un desdén,*
de sus alas hace flechas
y de su arco pavés.

Con anzuelos de belleza
fuera pescador también,
15 *más en la red de unos ojos*
él mismo pescado es.

En vez de blanco cayado
y de su pellico en vez,
rayos vibra, arpón alado
20 *su venablo viene a ser,*

cuando afrentando las flores
la que más que ellas lo es,
mil de ninfas coros guía
dos a dos y tres a tres.

25 *En la palestra de amor*
milagros suyos se ven;
amante flor que envidiosa
se deja de conocer.

Luz clara del mejor fuego
30 *y espejo de ella también,*
de las ondas hace llamas
y al fuego en ondas correr.

Si la verde selva pisa,
cuántas le queda a deber
35 *clavellinas a su mano*
y claveles a su pie.

Pastor, pues, conoce el Tajo,
a quien debiera tener
si lástima tantas veces,
40 *lícita envidia tal vez.*

Mas como en amor no llega
sino mentido el placer,
del frondoso árbol pendiente
que ya ninfa esquiva fue,

45 *su durísima corteza*
verde le presta papel,
pero no verde esperanza,
amor ciego y justa fe.

Los carácteres que escribe,
50 *si a tierna cifra se cree,*
dicen mucho en pocas letras
que Amor no deja leer.

"Sol a Sol esparce rayos
y afrenta de ellos también,
55 *—para pastora, deidad,*
y para deidad, mujer—

la que al Austro desafía
no solamente a correr,
sino a beberla su aliento
60 *tanto en la selva clavel.*"

Más el pastor escribiera
de su mal y de su bien,
a no darle sol humano
nuevos rayos a que arder.

65 *Casta admira a Citerea,*
que Cintia no puede ser,
ni luz de deidad vencida
tanto acreditar desdén.

Las de Juno aladas prendas
70 *ojos se quieren hacer,*
pero deshacen la pompa
de sus ruedas a sus pies.

Cuando de la fuente saca
sed bebiendo, pues si el ver
75 *ya hizo flor a Narciso,*
mil, en verse, flores ve;

las aguas pagan tributo
de suspensión a su pie;
solamente las lloradas
80 *nunca dejan de correr.*

Parias aun el viento paga
a su infinito poder;
ave no penetra nube
que de ella segura esté.

85 *El que es Austro de la sierra,*
y Cierzo deja de ser,
perseguido de su aliento
mata en su sangre la sed.

El que celosa deidad
90 *cubrió de mentida piel,*
¡cuántas en la selva veces
blanco de su aljaba fue!

Y ¡cuántas la hermosa estrella
que en el mar vino a nacer,
95 *adonde esperó venganza*
efectos de envidia ve!

Advertida despreciando
áureos pomos su desdén,
el de la más bella diosa
100 *no la negarán las tres.*

¡Y cuántas veces por ella
Júpiter quisiera ser
lascivo toro en el Tajo
y canoro cisne de él!

105 *Bien que la nieve que viste*
no toda pureza es:
dígalo engañada Leda,
dígalo Europa también.

Dulce Naya de los ríos
110 *y dulce aún siendo cruel,*
más fiera que con las fieras
a tiernas ansias lo fue,

pues cuando su albergue viste
tanta bien manchada piel,
115 *sólo a mis despojos niega*
el blanco de su pared.

No entremos en el problema de las atribuciones de este lindo romance, sin duda alguna el más bello y el más interesante, de cuanto se dedicaron al tema. Nos da igual que sea de Góngora o de Villamediana; probablemente colaboraron ambos en él. Coincide con el romance anterior, en el estilo, en el tono, en el ambiente, en la fecha y en el tema. Sus primeros versos indican claramente el fausto motivo por el cual se escribió:

Hoy que estrellas más que flores
han hecho cielo Aranjuez,
y que el sol envidias viste
celos Dafne y no desdén.

Es decir, se escribe este romance precisamente el día en que Dafne muestra celos en lugar de desdenes. Canta, pues, la iniciación del amorío del Rey con doña Francisca, y puede servirnos para fecharlo. Las fiestas de Aranjuez a que se alude son las que conmemoraron el cumpleaños de Felipe IV en 1622. En las conmemoraciones poéticas de las fiestas del año anterior no existía la menor referencia a las Tabora. En las del año posterior, Villamediana ya había caído muerto y desangrado sobre las piedras de la calle Mayor. El acento del romance es jocundo. Por lo demás, tiene el mismo tono de discreteo cortesano, y el mismo estilo vago y misterioso de todos los poemas anteriores. No es un poema de amor: es una crónica galante. Las tres diosas a que se alude en el final del romance son las tres Gracias y representan a nuestras muy conocidas doña Francisca y doña Margarita Tabora y doña María Cotiño. Protagoniza el romance, naturalmente, doña Francisca, a quien se rinde pleitesía proclamándola también, como en los restantes poemas: "la más bella de las tres" diosas. No se declara el nombre de *Francelisa* por discreción o por hacer más oculta la intención del poema. No hace falta. Parece claro que se refiere a doña Francisca; los poemas anteriormente comentados, que forman grupo con éste, lo atestiguan de manera inequívoca. El rey Felipe IV es el pastor que escribe en la dura corteza de un álamo, la letra donde se cifra todo el secreto de la composición.

"Sol a Sol esparce rayos
y afrenta de ellos también,
—para pastora, deidad,
y para Deidad, mujer—

la que al Austro desafía,
no solamente a correr
sino a beberle su aliento
tanto, en la selva, clavel."

Los extremos se tocan. Recordarán nuestros oyentes que los versos finales de los tercetos de Villamediana, dedicados a Francelisa, terminaban del siguiente modo resumiendo el sentido de la composición:

ser pueda sólo un sol de un Sol amante,
que un Sol a un sol, de rayos alimente.

es decir, comentábamos nosotros: "que el sol de la hermosura, que

es *Francelisa*, sólo se debe enamorar del Sol de España, que es Felipe IV". Pues bien, aquí también se repite la misma sentencia:

Sol a Sol esparce rayos

encareciendo previamente el poeta a sus lectores que en estos versos se cifra y se compendia todo el sentido de la composición. Las alusiones a Felipe IV son evidentes y numerosas. Los versos:

para pastora, deidad,
y para deidad, mujer .

quieren decir, con un bonito juego de palabras, que Francelisa para ser pastora es deidad; y para ser deidad, es mujer; verso que también hace alusión a que para la deidad oculta—es decir, para Felipe IV— es solamente una mujer. El caso es dejar al Rey con la miel en los labios, pues ésta, y no otra, es la finalidad que se propone el poeta. Los versos:

la que el Austro desafía,
no solamente a correr,
sino a beberle su aliento

son tan claros que no precisan explicación, ni comentario. El Austro, metáfora que se repite algo después con el mismo sentido es, naturalmente, el Austria. Las alusiones a Júpiter y a Apolo se espolvorean adecuadamente todo a lo largo del romance, y son las más favorecidas. Se cita a Dafne dos veces: en el arranque del romance, y en los versos: *del frondoso árbol pendiente — que ya ninfa esquiva fue*, para rememorar al Rey y, al mismo tiempo, para aleccionar la posible esquivez de la dama. Todas y cada una de las metáforas tienden al mismo fin. Los versos:

¡Y cuántas veces por ella
Júpiter quisiera ser
lascivo toro en el Tajo
y canoro cisne de él!

no encierran un misterio precisamente, y en fin, aquellos otros

El que celosa deidad
cubrió de mentida piel

son una nueva alusión a Júpiter, es decir al monarca, a quien el fuego de artificio de la mitología sirve para aludir, discretamente, de innumerables modos. Convengamos en que el poeta ha cumplido a la perfección su tarea, no muy lucida desde luego, de corretaje y tercería.

Este tono de juego galante, al mismo tiempo cínico y compadrón, se manifiesta en la clarísima referencia que hace el poeta a las infidelidades amorosas de Felipe IV:

Bien que la nieve que viste
no toda pureza es:
dígalo engañada Leda,
dígalo Europa también.

Los versos aluden a los engaños de Júpiter y es indudable que pasan de la raya. Pero lo más curioso de esta alusión es que se haga al Rey, precisamente, para halagarle. Si no lo viéramos, no lo creyéramos. Había que hablar desde su intimidad, desde muy dentro de su vida galante, para poder hacer este juego de alusiones delicadísimas en un poema que, en fin de cuentas, es un poema de tercería sin más finalidad que la adulación.

Aranjuez y la Gloria de Niquea

Nuestros oyentes habrán observado que todos estos poemas se refieren a la fiesta de Aranjuez y no será inoportuno decir unas palabras sobre ella. Hagamos una somera descripción. Así la describe el más puntual y pormenorizado de los biógrafos del Conde: Llegó la primavera de 1622, y transcurrido el tiempo de los lutos que la Corte traía por la muerte del Rey *Piadoso*, quisieron los jóvenes Monarcas inaugurar aquella serie de fiestas que tan famoso hicieron a su reinado. La iniciativa y dirección de la que referimos corresponde por entero a la Reina Isabel, la hermosa hija de Enrique de Borbón. Con ella quiso conmemorar el cumpleaños de su esposo. Hubo sin embargo de desistir de celebrarla en el día señalado, el 8 de abril, ya por el estado del tiempo, que no era propio de la estación, ya por no haber sido ultimados los preparativos, o ya por esperar a los radiantes días de primavera. Al elegir el carácter de la fiesta, quiso que fuese una representación teatral y encargó a su gentilhombre, el Conde de Villamediana la composición de una comedia, de gran aparato, en la cual tomarían parte, con las restantes damas de Palacio, ella misma y la Infanta. El papel de la Reina era mudo; encar-

naba a Venus, la diosa de la hermosura. Hasta aquí hemos seguido, paso a paso, la información de Cotarelo. Antonio Hurtado de Mendoza dice que estas representaciones no admiten el nombre de comedia, debiendo dárseles el de invención. La *invención* o comedia que hizo el Conde de Villamediana para este día fue *La Gloria de Niquea*. La Reina misma escogió el lugar en donde había de representarse: fue *El jardín de la Isla*, un jardín que ciñe el Tajo con dos corrientes, una suspensa y otra presurosa, convirtiéndole en una isla, amurallada por los árboles, que unas veces parecen almenas y otras márgenes floridísimas. Para la fábrica de este teatro vino a Aranjuez el Capitán Julio César Fontana, ingeniero mayor y superintendente de las fortificaciones del Reino de Nápoles. Tanto el jardín como el teatro estaban iluminados con antorchas. Parece ser que era la primera vez que se montaba de este modo un espectáculo al aire libre. "Levantose un teatro de ciento y quince pies de largo por setenta y ocho de ancho, y siete arcos por cada parte, con pilastras, cornijas y capiteles de orden dórico, y en lo eminente de ellos una galería de balaustres de oro, plata y azul que las ceñían en torno, que sustentaban sesenta blandones con hachas blancas, y luces innumerables, con unos términos de relieve de diez pies de alto, en que se afirmaba un toldo, imitado de la serenidad de la noche con multitud de estrellas entre sombras claras. En el tablado había dos figuras de gran proporción, las de Mercurio y Marte, que servían de gigantes fantásticos y de correspondencia a la fachada, y en las cornijas de los corredores muchas estatuas de bronce, y pendientes de los arcos unas esferas cristalinas, que hacían cuatro luces, y alrededor, tablados para [los] caballeros, y el pueblo, y una valla hermosísima que detenía el paso al Rey (es decir: el acceso hasta él), y en medio un trono, donde estaban las sillas del Rey y de los señores Infantes don Carlos y don Fernando y sus hermanos, y abajo finalmente tarimas y estrados para las señoras y las damas".

Como la asistencia de una multitud hubiera sido embarazosa, se limitaron mucho las invitaciones; sin embargo a ninguno de los que fueron se les negó la entrada, por no hacer culpa de tan justo deseo: ver las fiestas con que la Reina celebraba el cumpleaños de su esposo. Dio comienzo el espectáculo con una máscara. Bailaron la primera pareja las señoras doña Sofía y doña Luisa Benavides, que vestían "vaqueros de tela de plata de lama azul, con pliegues, y cuajados de pasamanos de plata, y dos pares de braones, y vasquiñas de la misma tela, ocupando todo el campo los propios pasamanos; mantos de tela que pendían de los hombros y de tres rosas de diamantes, y muchas joyas, y flores en los tocados, rematando en penachos de montes de plumas de ambos colores, máscaras negras y

hachas blancas". Bajo la dirección del Maestro de Danza, continuaron la máscara las restantes parejas —cinco en total—, terminada la cual, las trompetas y chirimías anunciaron una segunda novedad "y por un arco grande, entró un carro de cristal, coronado de luces y variedad de yerbas, y en él muchas Ninfas, Náyades y Napeas vestidas a imitación de los campos, y en un trono sentada la corriente del Tajo, que la representaba la señora doña Margarita de Tabara, menina de la Reina, cuyo traje era este: una tunicela de tela azul de lama, y manto de la misma tela ondeado, y cintas de plata; blancos y bordados unos bichos de plata, y las mangas de tela azul acuchilladas y sacados bocados de tela de plata blanca; y penacho de plumas blancas y azules, y el manto derribado de los hombros y detenido con tres rosas de diamantes. Llevaba una guirnalda de flores en la cabeza; bajó del carro y subió al tablado acompañada de las Ninfas... y dio la bienvenida al Rey.

Volvió a sonar la música y por otro arco de enfrente apareció en un carro el mes de abril, conducido del signo de Tauro, con todas las flores que le hacen primavera, y con cuantas luces le pudieran hacer aurora, y en lo más alto, representando al mes de abril y luciéndole, la señora doña Francisca de Tabara, menina de la Infanta, con una tunicela y manto de tela de plata de lama encarnada, sembrado de rosas de manos de diferentes colores, con mangas cuajadas de rosas y velo de plata; un tocado de rosas, penacho de esfera de plumas, coronado de flores, y el manto preso en los hombros con tres rosas de diamantes; caminó con el carro hasta el mismo teatro, y ya en él, después de haber saludado a la Corriente del Tajo, con modesto desenfado, representó unas octavas de mucha bizarría, dichas con mayor bizarría aún, dando alma nueva a los versos y (dando) sin miedo a adulación, debidas alabanzas al Rey y a sus hermanos". Una vez recitadas las octavas se retiraron el mes de abril y la corriente del Tajo, con su corte de ninfas.

La presentación del mes de abril que hace Villamediana en el prefacio de *La Gloria de Niquea*, tiene más picardía que la descripción que acabamos de oir. Transcribimos lo más sustancioso de ella: "Viendo cerca a la Ninfa, entre los puros candores de su belleza y el adorno galán de que se visten las Primaveras, la juzgaron los ojos por la *doncella Europa, amante robo del transformado Júpiter*. En fin (la Ninfa) siendo *caja del Sol, turbó de suerte, que pienso que sin licencia suya no se atreviera a seguir las rosadas huellas de la siguiente Aurora*". Volvemos a las andadas. El Conde vuelve a representar su papel de correveidile a la perfección y ahora también hace alusiones que pasan de la raya y que no dejarían de comprometer la reputación de doña Francisca. Pero sigamos adelante. Parece lógico que Villa-

mediana, puesto que era el autor de la Comedia o Invención aprovechara esta ocasión para hacerle decir, en público, a *Francelisa*, alguna frase prometedora y comprometedora. Así lo hizo. No se paraba en barras. Don Antonio Hurtado de Mendoza al describir la actuación de doña Francisca, al año siguiente, en su Comedia: *Querer por sólo querer*, hace este comentario:

> "*Caminan los montes; cantan*
> *los campos; olmos y fresnos*
> *bailan, y Abril representa*
> *floridos y ocultos versos.*"

¿Qué quiere darnos a entender Hurtado de Mendoza al hablar de los *floridos y ocultos versos* que dice doña Francisca, o si se quiere, que dice el mes de abril, en *La Gloria de Niquea?* Quiere decir, para nosotros desde luego, que don Antonio de Mendoza, el discreto en Palacio, entra también en el juego cortesano que hemos venido comentando, de halagar al Rey, y a la amante del Rey, aludiendo ambiguamente a su galanteo. Ni más, ni menos. Por que los versos floridos y misteriosos a los que se refiere, son los siguientes:

> *Y en cuanto al Sol adoro yo de España,*
> *atiendo de la edad el diligente*
> *vuelo...*

No podemos citar íntegra la tirada de versos culteranos que dice el mes de abril: es en verdad latosa. Fuerza es reconocer que no pudieron recitarse con bizarría, como escribe Mendoza adulatoriamente, por más fervor que el mes de abril pusiera en su cometido. Pero entre verso y verso, "como entre flor y flor sierpe escondida", había una sorprendente declaración. Villamediana le hace decir a doña Francisca, en público, ante la Corte y dirigiéndose al Rey, las siguientes palabras:

> *Y en cuanto al Sol adoro yo de España*

Esto no era solamente una indiscreción, como las anteriormente comentadas: era una confesión.

En esta confesión culmina nuestra crónica, o si se quiere, la breve historia de este galanteo. Ahora vemos el horizonte claro y despejado. Villamediana no ama a doña Francisca. Al acercarse a

ella, pretende sólo halagar al rey para ganar el favor real —Felipe IV tiene diecisiete años— ayudándole en sus aventuras amorosas. No fue el único que lo hizo, como después veremos. Toda esta fárfara de los amores de Villamediana con la Tabora está montada sobre un equívoco. En los poemas comentados —téngase en cuenta que son todos los poemas dedicados a Francelisa— no encontramos ninguna gran pasión, ninguna gran tragedia. Aceptemos los hechos. La verdad es que no bastaba sustituir a la Reina Isabel por doña Francisca como se había pensado ingenuamente. Lo importante en la leyenda de Villamediana, era, justamente, el carácter de pasión exaltada y temeraria que se afirmaba y se firmaba con la muerte; la tradición no se equivoca y estos amores de doña Francisca hubieran sido, en todo caso, un galanteo, nunca una gran pasión Así pues, concluyamos:

Todo este grupo de poemas dedicados a *Francelisa* no son poemas amorosos. No cantan, estrictamente hablando, amor alguno. Están escritos por Villamediana o por Góngora y Villamediana al alimón para adular al Rey y tratan de favorecer uno de los innumerables amoríos de Felipe IV. Entonces, ¿cómo es posible, nos preguntamos, que un investigador tan excelente como Hartzenbusch haya partido de esta patraña para fundamentar su interpretación de la muerte de Villamediana? La única explicación que encuentro al caso vale la pena comentarla. Es sumamente curiosa y aleccionadora. Venía considerándose a Francelisa, secularmente, como la amada de Villamediana, y al descubrirse que Francelisa era doña Francisca Tabora, se pensó que, *mutatis mutandis*, doña Francisca debía ocupar el puesto de la Reina Isabel. Esta interpretación cuadraba exactamente con los datos históricos conocidos. Los amores de Villamediana seguían siendo *reales*, pero no porque amara a la Reina, como siempre se había pensado, sino porque amaba a la amante del Rey. Ahora bien, si Hartzenbusch llegó a esta conclusión, fue solamente influido por la leyenda secular que afirmaba que Francelisa era la amada de Villamediana. Apoyado en el prestigio de la leyenda lo dio por demostrado y sólo adujo, en prueba de su aserto, una quimérica interpretación de los tercetos del Conde que anteriormente comentamos. No es oro todo lo que reluce. En rigor, ni en los tercetos del Conde ni en ninguno de los poemas relacionados con *Francelisa*, hay dato alguno en qué apoyar esta afirmación. Démosle, pues, sepultura cristiana. Lo que dicen estos poemas —uno, otro y otro— es que *Francelisa* es doña Francisca Tabora, que doña Francisca era la amada del Rey y que el Conde de Villamediana y don Luis de Góngora intervinieron, a consuno, para favorecer este galanteo. A estos datos tenemos que atener-

BIBLIOTECA - ESPAÑOLA

nos. Reconociendo la admiración que sentimos por sus defensores, fuerza es reconocer que la tesis de los amores de Villamediana con doña Francisca es una tesis montada al aire.

Sólo pudo pensarla Hartzenbusch influido, como hemos dicho anteriormente, por la leyenda. Curioso azar que, en cierto modo, tiene carácter de reivindicación, puesto que, en fin de cuentas, la nueva tesis de Hartzenbusch y de Alonso Cortés estaba apoyada en la interpretación tradicional del amor de Villamediana, es decir, era una batalla póstuma ganada por la leyenda que ellos juzgaban que había dejado de existir.

IV. MUERE UN HOMBRE EN LA CALLE MAYOR

El día 23 de agosto, escribe Góngora a Cristóbal de Heredia: "Mi desgracia ha llegado a lo sumo con la desdichada muerte de *nuestro* Conde de Villamediana, de que doy a Vuestra merced el pésame por lo amigo que era de Vuestra Merced y las veces que preguntaba por el caballo del Palio.

Sucedió el domingo pasado, a primera noche, 21 de este, viniendo de Palacio en su coche con el señor don Luis de Haro, hijo mayor del Marqués del Carpio; y en la calle Mayor salió de los portales que están a la acera de San Ginés un hombre que se arrimó al lado izquierdo, que llevaba el Conde, y con arma terrible de cuchilla, según la herida, le pasó del costado izquierdo al molledo del brazo derecho, dejándole tal batería que aún en un toro diera horror. El Conde al punto, sin abrir el estribo, se echó por encima de él y puso mano a la espada, mas viendo que no podía gobernarla, dijo: —"Esto es hecho; confesión, señores", y cayó. Llegó a este punto un clérigo que lo absolvió, porque dio señas dos o tres veces de contrición, apretando la mano al clérigo que le pedía estas señas; y llevándolo a su casa antes que expirara, hubo lugar de darle la unción y absolverlo otra vez, por las señas que dio de abajar la cabeza dos veces. El matador... acometido de dos lacayos y del caballerizo de don Luis, que iba en una haca, escapó porque favorecido de tres hombres que salieron de los mismos portales, que asombraron haca y lacayos a cintarazos, se pusieron en cobro sin haber entendido quien fuesen. Háblase con recato en la causa; y la Justicia va procediendo con exterioridades, mas tenga Dios en el Cielo al desdichado, que dudo procedan a más averiguación. Estoy igualmente condolido que desengañado de lo que es pompa y vanidad en la vida, pues habiendo disipado tanto este caballero, le enterraron aquella noche en un ataúd de ahorcados que trajeron de San Ginés, por la priesa que dio el Duque del Infantado, sin dar lugar a que le hiciesen una caja. Mire Vuestra merced si tengo razón de huir de mi, cuanto más de este lugar donde a hierro

he perdido dos amigos. Vuestra merced me haga lugar allá, que por ahora basta de Madrid y de carta."

En sus "Grandes anales de quince días", escribe don Francisco de Quevedo: "Habiendo el confesor de don Baltasar de Zúñiga, como intérprete del ángel de la guarda del Conde de Villamediana, don Juan de Tasis, advertídole que mirase por sí, que tenía peligro su vida, le respondió la obstinación del Conde *que sonaban las razones más de estafa que de advertimiento*, con lo cual el religioso se volvió sentido más de su confianza que de su desenvoltura, pues sólo venía a granjear prevención para su alma y recato para su vida. (Recato para su vida ¡y lo iban a matar aquella misma tarde!) El Conde, gozoso de haber logrado una malicia en el religioso, se divirtió de suerte que habiéndose paseado todo el día en su coche y viniendo al anochecer con don Luis de Haro, hermano del Marqués del Carpio, a la mano izquierda, en la testera, descubierto al estribo del coche, antes de llegar a su casa en la calle Mayor, salió un hombre del portal de los Pellejeros, mandó parar el coche, llegóse al Conde y reconocido, le dio tal herida que le partió el corazón. El Conde animosamente, asistiendo antes a la venganza que a la piedad, y diciendo: "Esto es hecho", empezando a sacar la espada y quitando el estribo, se arrojó en la calle, donde expiró luego entre la fiereza de este ademán y las pocas palabras referidas. Corrió al arroyo toda su sangre, y luego, arrebatadamente, fue llevado al portal de su casa, donde concurrió toda la Corte a ver la herida, que cuando a pocos dio compasión, a muchos fue espantosa; auto que la conjetura atribuía a instrumento, no a brazo. Su familia estaba atónita; el pueblo suspenso y con verle sin vida y en el alma pocas señales de remedio, despedida sin diligencia exterior suya ni de la Iglesia, 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 —si más acompañado menos honroso— tuvieron por bien intencionado el cuchillo!

Y hubo personas tan descaminadas en este suceso, que nombraron los cómplices y culparon al Príncipe, osando decir que le introdujeron el enojo para lograr su venganza; que su orden fue que lo hiriesen, y los que la daban la crecieron en muerte abominando el engaño tanto como el delito.

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, fue decir: —"Ni la justicia, ni el odio han de poder hacer en mi mayor castigo que yo propio". Y todo lo que

vivió fue por culpar a la justicia en su remisión y a la venganza en su honra; y cada día que vivía y cada noche que se acostaba era oprobio de los jueces y de los agraviados; diferentemente en su muerte y en las causas de ella.

La justicia hizo diligencias para averiguar lo que hizo otro a falta suya; y sólo así se halló por culpada de haber dado lugar a que fuese exceso, lo que pudo ser sentencia. Esperanza tengo de que Dios miraría por su alma entre el desacuerdo y la desdicha del Conde, pues su misericordia, por desmedida, cabe en menos de lo que comprenden nuestros sentidos".

No caben dos opiniones más diferentes; tan diferentes que no parece que se refieran a un mismo hecho. Sin embargo, ambas comentan la muerte de Villamediana. ¡No parece posible! No coinciden los datos; no coinciden las interpretaciones, no coinciden las actitudes vitales ante el muerto. Góngora hace una descripción; Quevedo hace un enjuiciamiento. Góngora escribe como amigo; Quevedo como fiscal. Los dos poetas fueron testigos de los sucesos. Los dos tienen autoridad y sus palabras pudieron influir considerablemente sobre las opiniones de sus contemporáneos; pueden también influir sobre la nuestra. Al comenzar a escribir estas líneas nos encontramos indecisos: no sabemos qué partido tomar. Ambas descripciones son tan precisas, tan pormenorizadas, tan convencidas y, sin embargo, ¡tan contrarias! A lo largo del tiempo, ambas encabezaron una larga corriente de opinión con nombres ilustrísimos en uno y otro bando. Forman las dos orillas de un mismo río: el río que hizo en la calle Mayor la sangre de Villamediana: son la orilla diestra y la orilla siniestra de este río. Le han dado cauce histórico. Para aceptar una cualquiera de estas opiniones, es preciso *borrar* la contraria, pero el prestigio personal de uno y otro escritor nos impiden hacerlo. Para orientarnos, veamos, pues, en qué medida confirman sus contemporáneos una y otra opinión.

Ante todo vayamos a los hechos. Son muy pocos los que sabemos con exactitud. El día 21 de agosto de 1622, murió el Conde de Villamediana. He aquí el certificado oficial de su muerte: "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 desta, a la hora de las nueve de la noche, poco más o menos, fui en casa de don Juan de Tasis, Conde de Villamediana, correo mayor de estos reinos, al cual doy fe que conozco, y le vi tendido en una cama, muerto naturalmente, que dijeron haberle muerto de una estocada en la calle Mayor, cerca de la callejuela de San Ginés. Y para que de ello conste, de petición de la parte del Conde de Oñate, di este en Madrid, a 21 de agosto de 1622. Y en fe dello lo signé en testi-

monio de Verdad —Manuel de Pernia". El cadáver fue trasladado a Valladolid y sepultado en la iglesia del convento de San Agustín, donde tenía la familia su enterramiento. Muchos años después hallaron incorrupto su cadáver, lo cual se atribuyó a la sangre derramada" escribe Cotarelo. "La capilla mayor —dice Antolínez de Burgos—, el cuerpo de la iglesia y la portada es de lo más insigne de Valladolid; la capilla mayor es de los Condes de Villamediana. desde el año de 1606 [en] que don Juan de Tasis, correo mayor de España y primero Conde de Villamediana, la dotó y la hizo entierro suyo, y de los que sucediesen de su casa y estado. Tomó la posesión de ella por su muerte, don Felipe de Tasis, su hermano, que a la sazón era arzobispo de Granada".

Vayamos ahora a la opinión de sus contemporáneos, advirtiendo de antemano a nuestros oyentes, para que nos perdonen, que los testimonios son numerosos. Durante los siglos XVI y XVII no hubo ninguna muerte que despertara tanta resonancia como ésta, ni siquiera la de don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, muerto en cadalso. Muchas de las informaciones conocidas son anónimas. Esta es la más repetida: "Este año de 1622, a 18 de agosto (fue el 21), mataron al Correo Mayor, a boca de noche, en la calle Mayor, junto a la de los Boteros, yendo en su coche un hijo del Marqués del Carpio, y dicen que le mataron con un arma como ballesta a uso de Valencia y *que se callase se mandó*".

En una carta que desde Madrid escribieron a un caballero de Sevilla, se dice: "El día 22 de agosto [fue el 21], a las ocho en punto de la noche, yendo el Conde de Villamediana con don Luis de Haro, hijo del Marqués del Carpio y menino de la Reina, en un coche, al llegar a la calle de los Boteros y callejuela angosta que se dirigía a San Ginés, se acercó al estribo un hombre que con un arma blanca hirió al Conde rompiéndole dos costillas. Un brazo cuentan que podía caber por la herida. Cayó muerto del estribo abajo sin decir "Jesús" ni dar muestras de contrición. Aunque hicieron todos los alcaldes de la Corte muchas averiguaciones, no pudieron descubrir al matador".

Estos testimonios no nos declaran nada nuevo. Ambos se muestran disconformes en uno de los puntos principales que conviene aclarar. El primero afirma que se mandó callar sobre la muerte del Conde (sigue la opinión de Góngora); el segundo afirma que la justicia hizo numerosas e inútiles averiguaciones (sigue la opinión de Quevedo). En este último testimonio se denuncia que Villamediana al morir, no demostró contrición; es decir, religiosidad. Como recordarán nuestros oyentes, éste era otro de los puntos que dividían las opiniones de Góngora y de Quevedo. Repitamos las pa-

labras textuales del corresponsal: "*cayó muerto del estribo abajo sin decir "Jesús" ni dar muestras de contrición.* Ahora bien, si Villamediana cayó muerto del estribo, no pudo dar muestras de contrición ni siquiera a quien le mató, que era el único que podía ver su rostro en ese instante. (Don Luis de Haro iba del otro lado del coche). Así, pues, las palabras: *sin dar muestras de contrición*, no solamente nos parecen innecesarias sino ilógicas; no vienen a cuento y están en desacuerdo lógico dentro de la frase y en desacuerdo lógico con el sentido de la situación. Son un absurdo, un *añadido*. Sobran. Están de más. En fin, valgan por lo que valgan, confirman la opinión de Quevedo en dos puntos interesantes. Démosle tiempo al tiempo y sigamos viendo cómo se van formando las márgenes que orillan esta muerte.

Un noticiero de la época nos habla de este modo: "Este año mataron en Madrid a don Juan de Tasis, Conde de Villamediana, caballero de singular ingenio y partes muy lucidas, correo mayor de España y Nápoles. Entró en Palacio un día, muy acompañado de criados; más que otras veces. Instó a don Luis de Haro, hijo y heredero del Marqués del Carpio y menino de la Reina, a que fuese a pasear en su coche, y aunque don Luis lo excusó mucho, no pudo resistir a la porfía del Conde.

Iba don Juan bien descuidado de su caso. Llegando a la puerta de Guadalajara, don Luis quísose apear para entrar en su coche y tomar otra derrota; el Conde no le dejó salir del suyo; pasó a otra calle más adelante (ya era la oración); llegóse un hombre al estribo donde iba recostado el Conde y le tiró un solo golpe, mas tan grande que, quebrándole el brazo, penetró el pecho y corazón, y fue a salir por las espaldas, y le echó fuera las entrañas, con que a la primera voz que dio, vomitó el alma.

Don Luis saltó del coche, aunque sin armas, mas el agresor, acompañado de otros siete que le guardaban, se fueron sin ser conocidos.

Juzgaron todos haber sido arma artificiosa y a propósito para despedazar cualquier defensa. Decíase que hacía veintidós [meses] que traía un jaco y otras armas defensivas, de cuyo peso y humedad había enfermado, y que sólo aquel día se las había quitado; ¡tanto cuidado se hacía con sus acciones, pues, esta, con ser tan secreta, no la ignoraron! No se averiguó este delito *y se quedó en silencio*. Unos dijeron que pasiones que había tenido le hacían tan recatado; otros de libertad de su ingenio, que cualquiera de estas dos causas le precipitaron a este mal fin."

Véanse otros testimonios. Sea el primero el de Andrés Almansa y Mendoza, mulato, amigo de Góngora y correveidile de las Musas:

"Fueron lastimosas las muertes de don Fernando Pimentel, hijo del Conde de Benavente, y la del Conde de Villamediana, correo mayor, ambas violentas y cogiéndoles descuidados y desapercibidos. Del de Villamediana no se ha sabido ni el matador ni la causa". "Mataron alevosamente al Conde de Villamediana en la encrucijada de la calle de San Ginés y los Boteros: no se ha podido averiguar esta muerte". "Mataron a este Conde de Villamediana a traición, desastradamente". Miguel de Soria en su "*Libro de las cosas memorables que han sucedido desde el año de mil quinientos noventa y nueve*" escribe: "Y dicen lo mataron con un arma como ballesta a uso de Valencia *y que se callase se mandó*. Murió una muerte harto desastrada y sin confesión. Había sido gran decidor y satírico contra todos los Grandes y hubo contra él grandes sátiras. Fue gran lástima. Haya Dios misericordia de su alma". "El 21, a boca de noche, que serían las 8, iba el Conde de Villamediana, con don Luis Méndez de Haro, en un coche, por la calle Mayor, y enfrente de la callejuela que iba a San Ginés, se llegó un hombre embozado, y dio tal herida al Conde, con un arma como ballesta, que le rompió dos costillas y el brazo y le abrió el pecho; cayó luego muerto diciendo: *esto es hecho*. Depositáronle aquella noche en San Felipe el Real, de donde le llevaron al convento de San Agustín de Valladolid, de donde es patrón, y está enterrado en la bóveda de la capilla mayor, casi entero su cuerpo por la mucha sangre que le salió de la herida. Hiciéronse, por orden del Rey nuestro señor grandes diligencias y nunca se pudo saber el matador. Causó gran lástima tan desgraciada muerte porque era el caballero más amable y liberal de toda la Corte."

Todos estos testimonios coinciden en sus aspectos esenciales. No hay entre ellos desarmonía. Afirman que se mandó callar sobre esta muerte, o bien silencian este punto. En el último de ellos se encarece la acción de la justicia, afirmando que se hicieron grandes diligencias y que fueron inútiles. Dato curioso: todos los testimonios demuestran simpatía o compasión por el Conde. Sigamos adelante. Las dos opiniones finales que vamos a incluir en esta primera encuesta no son anónimas precisamente: pertenecen a dos de los historiadores más destacados de aquel período. Dice León Pinelo en sus "*Anales de Madrid*": "Domingo 21 de agosto, en la calle Mayor, yendo en su coche don Juan de Tasis, Conde de Villamediana, aún casi de día, se llegó al estribo un hombre, y con alguna arma fuerte y que hería de golpe, por si llevaba defensa, se le dio tan cruel, que rompiéndole las costillas no le dio lugar más que para decir: *Jesús, esto es hecho*, y luego murió. Los juicios que se hicieron fueron varios como advierte don Gonzalo de Céspedes en su Historia."

¿Cuáles son estas opiniones de Céspedes a las cuales se adhiere León Pinelo? Veámoslas: "El caso segundo, igual a este en lo impensado de su fin, sucedió el mismo mes de agosto: *mas mucho antes estaba prevenido*. Don Juan de Tasis, caballero de ingenio y partes muy lucidas, correo mayor de España y Nápoles y Conde de Villamediana, aunque por medios más ocultos, corrió la misma adversidad. A 21 entró en Palacio, más rodeado de criados de lo que nunca acostumbraba, y estuvo en él un corto término, saliendo a tiempo que volvía Su Majestad de las Descalzas y se apeaba don Luis de Haro, hijo heredero de el [Marqués] del Carpio, y su menino de la Reina, al cual con ruegos y porfías, metió en su coche y le pidió que se viniese a pasear: y aunque don Luis se escudó mucho, el le apretó con tal instancia, que por fatal destino suyo *parece que le quiso traer para testigo de su muerte*. Iba don Juan bien descuidado y hablando con su compañero cosas de gusto y diversión: caballos, música y poesía —pasión de que perdidamente era prendado por su mal— y de que nada se [le] hacía ni encaminaba a su propósito, fundando azares y aún agüeros hasta en las pérdidas del juego. Así llegaron a la Puerta de Guadalajara, en quien don Luis, queriéndose apear para tomar otra derrota, volviendo a ser importunado pasó a otra calle más arriba, donde sacando la cabeza para llamar a sus criados, al propio instante, yendo el Conde al otro estribo recostado, le embistió un hombre y le tiró un solo golpe mas tan grande, que arrebatándole la manga y carne del brazo hasta los huesos, penetró el pecho y corazón y fue a salir a las espaldas. A la voz triste que dio el Conde, atropellado de dolor, volvió don Luis y conociendo el mal recaudo sucedido, aunque iba sin armas, saltó luego para emprender al homicida, y consiguientemente el Conde, puesta la mano en la espada, fue con tan ciego desatino, que tropezando uno sobre otro, por bien que se desenvolvió, el asesino iba zafándose con priesa y resguardado por otros dos, y en tanto el Conde, revolviéndose, vomitó el alma por la herida, de cuyas bocas, por disformes, juzgaron muchos haber sido hecha con arma artificiosa para despedazar cualquier defensa. Aqueste fue su infausto fin, mas de sus causas, aunque siempre se discurrió con variedad, nunca se supo cierto autor. Unos han dicho se produjo de tiernos yerros amorosos que le trujeron recatado toda la resta de su vida, *porque él sin duda era de aquellos que comprehenden en sus ánimos cuanto les brinda la fortuna;* y otros, de partos de su ingenio que abrieron puertas a su ruina."

El valor de este testimonio es extraordinario. Don Gonzalo de Céspedes era el cronista de Su Majestad y estas palabras pertenecen a su *Historia del Rey Felipe IV*, publicada en Lisboa, el año 1631

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA · BIBLIOTECA ·

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, como hemos visto, congelaba las palabras de los primeros informadores. Ahora, a los nueve años de la muerte, se pueden dar los detalles exactos. Pongamos de relieve aquellos puntos de su declaración que nos parecen más interesantes. Afirma, de manera taxativa, que, aunque la muerte del Conde de Villamediana sucedió el 21 de agosto *estaba prevenida desde mucho antes*. Ahora bien, ¿cómo es que conociéndose en la corte este proyecto de asesinato, no se evitó? ¿Cómo se explica esta complicidad? Pero no adelantemos los acontecimientos. Vayamos paso a paso que no nos corre ningún toro. Las palabras de Céspedes son muy sugeridoras. Aluden claramente a un punto importantísimo. ¿Desde cuándo podía estar prevenida la muerte del Conde de Villamediana?

Ya hemos visto que en la primavera del año 1622 gozaba nuestro héroe del favor real. No hubiera dicho en aquel tiempo a don Luis de Haro que nada le salía bien ni hubiera hablado de su mala fortuna. Su situación era inmejorable. En los noticieros de la época le vemos frecuentemente en público acompañando a Su Majestad: "El sábado 30 de octubre de 1621 años, a las tres de la tarde, entró Su Majestad el rey Felipe IV, que Dios guarde muchos años, con todos sus Grandes, corriendo la posta de El Escorial a esta Corte, y entró por el parque juntamente con el Señor Infante don Carlos, y estaba la Reina, Madama Isabela, a las ventanas aguardándole. Pareció muy bien. Y vino haciendo oficio de Correo Mayor don Juan de Tasis, Correo Mayor, Conde de Villamediana, el cual venía muy lucido". He aquí el arranque de su ascensión política. En otro noticiario leemos que "el 6 de diciembre, viniendo el Rey de Aranjuez, entró por la puente Segoviana y el Parque a Palacio, también con el Infante don Carlos y Villamediana haciendo de Correo Mayor". Y dice Almansa y Mendoza: "S. M. antes de entrar este año fue al Pardo dos veces y a El Escorial y quiso hacer la vuelta a la posta con muchas galas; ocasiones en que lució bastantemente la liberalidad y gallardía del Conde de Villamediana, Correo Mayor". Se nos dirá, y es cierto, que en los casos citados la cercanía del Rey obedecía no sólo a su influencia personal, sino a su cargo. Tanto monta, monta tanto, porque, como hemos visto, ya en estas fechas sirve al Rey de espolique y se convierte en el cronista oficial de alguno de sus galanteos, demostrando tener no ya sólo influencia sino intimidad con el Monarca.

Hay un pormenor interesantísimo sobre esta intimidad que nadie ha subrayado todavía, siendo, por otra parte, bien conocido. En la descripción del teatro que monta al aire libre en Aranjuez el

Capitán Fontana, escribe Hurtado de Mendoza, que "en el tablado había dos figuras de gran proporción —las de Mercurio y Marte— que servían de gigantes fantásticos y de correspondencia con la fachada". Estas son sus palabras: Tenga en cuenta el oyente sus colosales proporciones. El detalle olvidado, no puede ser más importante, pues estas gigantescas figuras que presiden el teatro de Aranjuez, nada menos que ante toda la familia real y ante la corte, eran las de Mercurio y Marte: es decir, las del Conde de Villamediana y Felipe IV. Ni más, ni menos. Volveremos a su debido tiempo sobre el asunto. Por el momento sólo nos interesa subrayar que es indudable que Villamediana en esta época —15 de mayo de 1622— tenía un extraordinario y público ascendiente sobre el Rey. Si las hablillas de su pasión por Madama Isabela, hubieran trascendido en este tiempo, es indudable que no se le habría encargado escribir la comedia que la misma Isabel de Borbón iba a representar. Esto no son suposiciones: son evidencias. Villamediana pierde el favor real a partir de las fiestas de Aranjuez. Recordemos que muere el 21 de agosto de este año; exactamente tres meses después de la representación de *La Gloria de Niquea*. Por consiguiente, estos tres meses son el plazo durante el cual *pudo estar prevenida la muerte del Conde*. En modo alguno antes.

El segundo de los puntos interesantes de la declaración de Céspedes, que conviene destacar, es la simpatía que demuestra por el Conde de Villamediana, *caballero de ingenio y partes muy lucidas*. Leyendo estas palabras no salimos de nuestro asombro. Pero, ¿no se había procesado al Conde por el Consejo de Estado en los días que siguieron a su muerte? ¿No se había descubierto en este proceso su culpabilidad por sodomía? ¿Cómo es posible que Gonzalo de Céspedes, siendo cronista de Su Majestad, le elogié de este modo, en la versión oficial que da en su Historia de la muerte del Conde? Se nos dirá, y es cierto, que este punto de su declaración demuestra la clemencia real, la clemencia del Rey Felipe IV *que no quería infamar al Conde después de muerto*, como afirman las cédulas de Fariñas que ya conocen nuestros oyentes. Ahora bien, la declaración de Céspedes es mucho más explícita que todo eso. En ella afirma claramente que la muerte del Conde estuvo motivada por distraimientos de su pluma y por *tiernos yerros amorosos que le trujeron recatado toda la resta de su vida, por que él (el Conde) era sin duda de aquellos que comprehenden en sus ánimos cuanto les brinda la Fortuna*. Esto es algo mucho más importante que no infamar su memoria: es elogiarle sin rebozo, y, además, darnos las causas inequívocas de su muerte. Los tiernos yerros amorosos del Conde no son la sodomía, al menos en la declaración del cro-

nista de Su Majestad. Y su elogio al decir que Villamediana era uno de aquellos amantes que se atreven a todo y comprehenden en sus ánimos cuanto les brinda la Fortuna, era declarar, *abiertamente*, ante la historia, que había puesto sus ojos en la Reina. Repito que esto no son suposiciones sino evidencias. La clemencia real se demuestra en la declaración de Céspedes, puesto que la permite, pero la permite, naturalmente, en descargo de su conciencia. Para confirmar cuanto llevamos dicho, añadiremos que algunos comentaristas no entendieron el sentido de estas palabras de Céspedes: de tiernos yerros amorosos *que le trujeron recatado toda la resta de su vida*. Pues bien: son más claras que el agua. *La resta de su vida* son los meses que vivió Villamediana a partir del instante en que su muerte, según Céspedes, estaba prevenida. Su sentencia era inexorable, y una vez que fue dictada, sólo vivió Villamediana la *resta de su vida*. Tremenda, inexorable y orientadora declaración, que vuelve a situarnos ante las fiestas de Aranjuez y la representación de *La Gloria de Niquea*.

La adulación gana un testigo falso

A la luz de estos testimonios podemos ahora recordar la versión de la muerte del Conde de Villamediana que dio Quevedo en sus *Grandes Anales de quince días*. Merece comentario detenido. Incurre, por de pronto, en notorias contradicciones. Si nada menos que el confesor de don Baltasar de Zúñiga —don Baltasar de Zúñiga compartía con el Conde de Olivares el valimiento de Su Majestad— notificó a Villamediana que mirase por su vida pues estaba en peligro, es indudable que la sentencia de muerte del Conde estaba dictada y era conocida en Palacio. Tan grave advertimiento sólo podía estar motivado por el deseo de que el Conde previniera su alma, es decir, para que no muriera sin confesión. Mucho han cambiado las cosas. Durante el siglo XVII pesaba más el hecho de condenar un alma que el de matar a un hombre. Por ello insiste Quevedo sobre el descreimiento de Villamediana al referirnos que el Conde, al ser herido, sacó animosamente la espada, *asistiendo antes a la venganza que a la piedad*. Pero debemos convenir en que este gesto tenía carácter defensivo y era absolutamente natural. Llamar venganza a la defensa propia no es un enjuiciamiento, es una difamación. Quevedo incurrió en ella porque le interesaba denunciar la falta de religiosidad del Conde, que, probablemente era cierta, pero que nada tenía que ver con el hecho de que desenvainase la espada cuando le agredieron. Quevedo hubiera hecho lo mismo. Don

Luis de Haro, que acompañaba a Villamediana en el momento de su muerte, también lo hizo, pues acudió a detener al asesino antes de ir a llamar al confesor y nadie le criticó por ello. Para comprender la actitud de Quevedo debe tenerse en cuenta que la principal acusación que se hacía a los instigadores del asesinato era que el Conde hubiese muerto sin confesión. Así pues la imputación que hace Quevedo a Villamediana sólo obedece al deseo de descargar de esta responsabilidad a los instigadores del crimen, acusando de descreimiento al Conde, sin tener en cuenta que sólo pudo decir: "Jesús", cuando arrojaba el alma por la boca. Añadiremos que don Luis de Haro no era hermano del Marqués del Carpio, como se dice, y se repite, en todas las versiones manuscritas y publicadas hasta la fecha de los *Grandes Anales de quince días*: era hijo del Marqués del Carpio y sobrino del Conde Duque de Olivares. Así se escribe la historia.

Añade Quevedo que la muerte del Conde dio a pocos compasión y encontró más aplauso que misericordia. Aunque así hubiera sido, convengamos en que la afirmación es despiadada, pero como todos los testimonios la desmienten, no sólo es despiadada sino calumniosa. Miel sobre hojuelas, cabría decir. El chistecito de que *la muerte de Villamediana fue cuanto más acompañada menos honrosa* supongo que lo habrán reído en los infiernos. Para aclarar su sentido, que es inequívoco y oscuro, recordaremos a nuestros oyentes que la muerte aconteció un domingo de Agosto, de anochecida y en la calle Mayor, y, por lo tanto, Quevedo alude al gentío que la presenció aterrorizado como si hubiera sido el acompañamiento del cadáver en un entierro. Añade don Francisco *que hubo personas tan descaminadas en este suceso que nombraron los cómplices y culparon al Príncipe*. Luego con frase eficacísima y bien acuñada, que por su extraordinaria fuerza expresiva se ha repetido innumerables veces, insinúa la sodomía del Conde diciendo *que solicitó el castigo con todo su cuerpo*, para continuar su pliego de cargos, equiparando al asesino y a la víctima con la siguiente ingeniosidad: Villamediana *murió violentamente, para que ni en su vida ni en su muerte hubiese cosa sin pecado*. Esto lo escribe un moralista, y luego afirma a boca llena, que tiene por bien intencionado al cuchillo que lo mató, para terminar su descripción del lance con estas encarnizadas palabras: *Y todo lo que vivió fue por culpar a la justicia en su remisión y a la venganza en su honra, y cada día que vivía y cada noche que se acostaba era oprobio de los jueces y de los agraviados*. Es decir, acusaba a los jueces de pereza y a los agraviados por el Conde, de cobardía, *porque no le hubieran matado antes*. No está mal. Añadiremos, finalmente, que en estas pala-

britas o palabrísimas finales, se equiparan en su acción a la justicia y a la venganza como si tuvieran igual valor. Y aquí termina nuestro comentario. No quisiera dar énfasis a mis palabras, pero 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, como después veremos, para adular al Conde Duque.

Se hizo justicia histórica de su actitud por sus contemporáneos. Sabido es que los *Grandes Anales de quince días* no se publicaron en vida de Quevedo y circularon en copias manuscritas. Pues bien: he podido encontrar en varias de ellas, de las cuales doy referencia puntual, un dato curiosísimo. Al llegar a uno de los pasajes que hemos citado anteriormente, los copistas lo enmiendan, lo rectifican, desmienten al autor, transcribiéndolo de este modo: *Y hubo personas tan encaminadas en este suceso que nombraron los cómplices y culparon al Príncipe.* Este ha sido el verdadero *Tribunal de la justa venganza.* Téngase en cuenta que los copistas sólo cambian una palabra: donde Quevedo escribió *descaminadas*, corrigen: *encaminadas.* Ni más ni menos. Quienes así lo hicieron—conozco varias enmiendas; probablemente fueron muchas—eran admiradores fervorosos de Quevedo, pues copiaban con sus pulgares y para su solaz una larga obra suya escrita en prosa. Pues bien, no protestaban airadamente, ni llenaban de apostillas el margen. Al llegar a este punto, rectificaban la opinión del autor, deshacían su calumnia, sencillamente, denunciando a Quevedo como testigo falso. Igual me ocurre a mí, y nadie es más admirador de Quevedo que yo.

V. LA POESIA COMO TESTIMONIO

Pasemos la hoja y veamos un testimonio muy distinto: los epitafios que los poetas contemporáneos hicieron a su muerte. Son muy parecidos en forma métrica y extensión, y esta uniformidad sugiere que muy posiblemente constituyeron en su día un tema de Academia. Así lo afirma Fernández Guerra: "Insigne Academia de Madrid continuó llamándose la favorecida por Su Majestad. En su seno, Quevedo y Lope, Alarcón y Mira de Amescua, Góngora y Luis Vélez, y los Condes de Salinas y Saldaña tuvieron libertad bastante para leer versos, *quizá no gratos al Gobierno*, cuando el domingo 21 de agosto fue asesinado en la calle Mayor el Conde de Villamediana. Se asentaba esta Academia en la calle de Majadericos, en casa de don Francisco de Mendoza, poeta cómico (es decir, autor dramático) de entereza y resolución, y muy bien visto, pues era secretario de don Manuel de Acevedo y Zúñiga. conde de Monterrey, hermano del poderoso ministro don Baltasar de Zúñiga; el cual por ello y por estar casado con su sobrina doña Leonor de Guzmán y Acevedo, hermana del Conde de Olivares, gozaba de sumo valimiento en la Corte."

En este ambiente conocedor de todos los secretos de Palacio celebró la Academia su reunión y debieron leerse buena parte de los epitafios que copiamos a continuación:

1

DEL DOCTOR MIRADEMESCUA

¡Golpe fatal, cruel hecho
que en bárbara impiedad toca!
que por cerrarme la boca
me la abrieron por el pecho;

y aunque este lugar estrecho
me oprime y muerto me ven,
no es bien seguros estén
de mi lengua, porque es tal
que habrá muchos que hablen mal
si ellos no vivieren bien.

2

DE DON JUAN RUIZ DE ALARCON

Aquí yace un maldiciente
que hasta de si dijo mal,
cuya ceniza mortal
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.

3

DE DON ANTONIO HURTADO DE MENDOZA

Yace en perpétua quietud
debajo este mármol duro,
aquel que habló lo más puro
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.

4

DE DON JUAN DE JAUREGUI

Yace aquí quien por hablar
dicen que el habla perdió
y a quien acero curó
la opilación de infamar;

su pluma le hizo volar
cual Icaro despeñado;
si nuevo Sol ha encontrado
no en Eridano se ve,
si en herida con que fue
pasado por lo pasado.

5

DE DON JUAN DE JAUREGUI

El oficio a quien traidor
el corazón le quitáis,
dice quien sois pues quedáis
sin él, correo mayor;
el ser ladrón del honor
que bárbara lengua infama,
según lo que el mundo clama,
os puso en tan triste suerte
que es justo que den la muerte
al que fue ladrón de fama.

6

DEL CONDE DE SALINAS

Fatigado peregrino:
nido breve, urna funesta
es la que contemplas esta
decretada del destino.
Yace aquí un cisne divino;
llega y lastimoso advierte,
en tan desastrada suerte,
que con la violenta herida,
¡como cantó tanto en vida
no pudo cantar en muerte!

7

DE LOPE DE VEGA

Al que sobró de buen entendimiento
vino a faltar tan presto su sentido,
y al que en ajenas vidas se ha metido
la propia le sacó su atrevimiento.

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

Con un tiro fatal, más esforzado,
una villa-mediana destruida
se mira ¡Oh, tiempo duro! ¡Oh, dura suerte!

su fin, sus hechos lo han pronosticado:
su vida fue amenaza de su muerte
y su muerte amenaza de su vida.

8

DE QUEVEDO

Religiosa piedad ofrezca llanto
fúnebre, que a su libre pensamiento
vinculó lengua y pluma, cuyo aliento
se admiraba de verle vivir tanto.

Cisne fue que, causando nuevo espanto,
aún pensando vivir clausuló el viento,
sin pensar que la muerte, en cada acento,
le amenazaba justa al postrer 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."

9

DE LOPE DE VEGA

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 acero tributo,
pero no es la vez primera
que se haya visto que muera
César al poder de Bruto.

10

ANONIMO

Aquí yace enterrado
el que desenterraba al más honrado,
el pecho por lo menos,
abierto porque entraba en los ajenos;
y porque de mil modos
habló en vida de todos,
ha querido su suerte
que con ninguno se hable de su muerte,
ni que él en ella hablase
porque en su misma muerte no infamase,
o porque, y es lo cierto,
pues habló vivo mal no hablase muerto.
Porque de malas nuevas fue correo
de ser primo en correr tuvo deseo,
pero corrió tan mal, que hasta la muerte
le pesó de correr de aquella suerte;
y que corte es gran mengua
menos una guadaña que una lengua,
y así la Parca ejecutó la herida
dejándole sin habla de corrida.

11

DE DON TOMAS TAMAYO

Yace aquí en común dolor
el fénix de gentileza,
el sol que dio a la grandeza
clara luz de su esplendor;

el primero en ser señor
humano, grave y discreto,
el ingenio más perfecto,
a quien la envidia cediera,
si todo junto no fuera
de su fin, confuso objeto.

12

ANONIMOS

A Juanillo le han dado
con un estoque.
¿Quién le manda a Juanillo
salir de noche?

* * *

A Cupido le han muerto
detrás de un coche,
¿quién le manda a Cupido
salir de noche?

13

ANONIMO

— En esta losa yace un mal cristiano.
— Sin duda fue escribano.
— No, que fue desdichado en gran manera.
— Algún hidalgo era.
— No, que tuvo riquezas y algún brío.
— Sin duda fue judío.
— No, porque fue ladrón y lujurioso.
— O ginovés o fraile fue forzoso.
— No, que fue menos cuerdo y más parlero.
— Ese que dices era caballero.
— No, que fue presumido y arrogante.
— Sin duda fue estudiante.
— No fue sino poeta el que preguntas
y en él se hallaban esas cosas juntas.

14

DE GONGORA

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.

15

DE LOPE DE VEGA

Intenciones de Madrid
no busquéis quien mató al Conde,
pues su muerte no se esconde
con discurso, discurrid:
que hay quien mate sin ser Cid
al insolente Lozano
discurso fue chabacano,
y mentira haber finjido
que el matador fue Bellido
siendo impulso soberano.

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.

16

OTRO FALSAMENTE ATRIBUIDO A GONGORA

Aquí yace, aunque a su costa,
un monstruo en decir y hacer:
por la posta vino a ser
y dejó el ser por la posta.

Puerta en el pecho no angosta
le abrió el acero fatal,
Pasajero, el caso es tal
que da luz con su vaivén;
poco importa correr bien
si se ha de parar tan mal.

Este epitafio fue publicado por Hartzenbusch con el siguiente comentario: "Monstruo solía significar en el siglo XVII ser prodigioso... Las palabras: acabó por la posta querrán decir que el fin de Villamediana fue lastimosamente rápido." Su opinión es muy acertada. Citaremos algunas autoridades que la confirmen: "y con ciertas esperanzas, común engaño de los tristes, pues se acabaron por la posta y cuando menos presumió." (Céspedes, ob. cit. 164.) Y Barrionuevo: "El diablo sin duda llevó la nueva por la posta, correo que se detiene poco a dar cebada." (Avisos, 184.) Sin embargo, refiriéndose a este punto dice Alonso Cortés: "Véase igualmente uno de los epitafios dedicados al Conde, cuyo juego de palabras basado en el cargo de Correo Mayor que aquel disfrutaba, no necesito explicar yo, porque aparece bien claro." (Pág. 88.) Alude Narciso Alonso Cortés a la homosexualidad del Conde, cosa que no dice el epitafio que comentamos ni de cerca ni de lejos. La expresión por la posta tenía un sentido unívoco y conocidísimo. A las autoridades anteriores añadiremos la siguiente: Quevedo dice refiriéndose a Felipe IV para adularle: "Su caminar es por la posta." (Ed. Aguilar, página 496.) Si hubiera habido el menor equívoco en la expresión, nunca la hubiera utilizado Quevedo para adular al Rey. Finalmente, el verso penúltimo, donde se sacan las conclusiones del planteamiento de la décima, confirma esta interpretación con toda claridad. Dice: "Poco importa correr bien." Esto es, poco importa correr mucho; es decir: tener éxitos. Pero no es esto todo y aun queda tela en el telar. El mejor argumento para valorar la significación del epitafio es indudablemente la opinión de los poetas de aquel siglo. Pues bien, en un manuscrito de la Biblioteca Nacional se glosa esta décima dedicándola a la muerte violenta del Conde de la Torre, don Per Afan de Ribera:

Yace aquí bien a su costa
quien murió como vivió
la posta en vida corrió
y en muerte corrió la posta.
De nuestra ribera o costa
yace el cisne, ¡oh hado fuerte!
pero qué distinta suerte
a su afán le dio la herida

que porque cantaba en vida
no pudo cantar en muerte.

Para hacer este nuevo epitafio se reúnen, como en un centón, algunos de los versos dedicados al Conde de Villamediana. Es natural que se eligieran los que agradaban más al poeta, los que se juzgaban más acertados para llorar la muerte del amigo, y con ellos se tributa un elogio póstumo al Conde de la Torre; Per Afan de Ribera. Es curioso que se parafraseen los versos que han motivado nuestro comentario: "*la posta en vida corrió — y en muerte corrió la posta.* Si la frase hubiese tenido el menor sentido equívoco nunca se hubiera utilizado en un elogio fúnebre. Esto no tiene vuelta de hoja. Pero hay algo más interesante aún para nosotros en este manuscrito. Tan implicado se hallaba el recuerdo de don Juan de Tasis en la memoria del copista, que a renglón seguido dice:

Para Villamediana

La que ayer, oh, caminante,
descollada torre viste,
hoy es pirámide triste,
mauseolo de un gigante;
y la corriente pasante
que bañaba su ribera,
si de cristal claro era,
hoy es de sangre cuajada,
afán *de vida entregada*
a mano de plebe fiera.

Creo que esta décima está dedicada al mismo asunto que la anterior: canta la muerte violenta del Conde de la Torre, Per Afan de Ribera. Pero el copista, al escribirla, ha recordado inconscientemente a Villamediana o bien ha creído que el epitafio le estaba dirigido. Aunque me inclino a la primera interpretación; es decir, que la décima está dedicada al Conde de la Torre, no juzgo inverosímil la segunda: que pensara el copista que la décima estaba dedicada al Conde de Villamediana. En cualquier caso, lo cierto es que sus epitafios se recuerdan como el mejor elogio póstumo: se recuerdan y se utilizan para llorar la muerte del amigo. Así, pues, es evidente que nadie ha interpretado en su tiempo estos versos de manera distinta a la nuestra. La muerte de Villamediana se considera en ambas décimas nada menos que como un ejemplo de muerte honrosa y desgraciada, es decir, como una especie de advocación poética a la cual deben acogerse los más osados, los audaces que ambicionen tener una muerte memorable y de predicamento.

Pondremos más ejemplos para no dejar en fianza nuestras palabras. Entre los epitafios del Conde de Villamediana que se encuentran en el manuscrito 60 de la Biblioteca del Duque de Gor, en Granada, pueden leerse estos dos nuevos epitafios contestando y comentando la décima: *Aquí yace aunque a su costa.*

Respuesta de Acosta [hablando] por el Conde [de Villamediana].

¿Qué importa morir? Los riesgos
de tan dichoso peligro
aun escarmentando, dejan
satisfecho al atrevido.

o dicho de otro modo:

Que aunque tal vez las acciones
trágicamente sucedan,
para la gloria del dueño
basta el empeñarse en ellas.

No juzgo necesario insistir. No lo dudemos: durante 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. Por ejemplo, muchos años más tarde don Francisco Jacinto Funes de Villalpando, Marqués de Osera, escribe así:

"*Formar de barro un corazón, señora,*
amagos son de Dios; tened la mano
que temo que al impulso soberano
culpablemente exceda el que os adora."

17

DE MIRADEMESCUA

Ayer fue Conde; hoy soy nada;
fui profeta y vi en mis días
cumplidas mis profecías,
mi verdad autorizada.

De algún villano la espada
cortó la flor de mi edad,
y Madrid con su piedad
me tiene canonizado,
pues dicen que me han quitado
la vida por la verdad.

18

DE QUEVEDO

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

19

DEL CONDE DE SALDAÑA

Yace aquí quien supo mal
usar del saber tan bien
y quien nunca tuvo quien
le fuese amigo leal;
él fue señor sin igual,
invencible en el ardor,
águila que al resplandor
del Sol se opuso tan fuerte
que no le causó su muerte
la muerte, sino el valor.

20

DE VELEZ DE GUEVARA

Aquí yacen los despojos
de un discreto mal regido,
cuya muerte han prevenido
propios y ajenos antojos;

émulos fueron sus ojos
del Sol, caminante, advierte
quién causó tan dura suerte,
y si lloras compasivo,
llora más que al muerto, al vivo,
y el imperio de su muerte.

Para evitar equívocos, conviene hacer alguna aclaración sobre esta décima. El cuarto verso creo que alude a una de las más bellas estrofas del Conde de Villamediana, cuyo recuerdo viene aquí como pintado.

De propia culpa y ajena
última pena es la muerte,
mas tan desdichada suerte
hace culpa de la pena.

"Hace culpa de la pena." Alusión transparente y acusación más transparente aún, pues muchos de los lectores de esta décima recordarían la estrofa de Villamediana, a quien, de este modo, se le hacía hablar, después de muerto, en defensa propia; es decir, se le hacía hablar sobre su muerte con sus propias palabras: "por dar vivas razones por un muerto". Alecciona Luis Vélez al caminante advirtiéndole que esta muerte había sido ordenada por el Rey, y añadiendo que si siente compasión, no la tenga únicamente por el muerto, sino también por el vivo, esto es, por el Rey que había tenido que firmar la orden de muerte. La palabra imperio puede equivaler a mandato durante el siglo XVII.

21

DE FRANCISCO DE RIOJA

De tan poderosa mano,
donde apenas hay defensa,
aun los amagos de ofensa
pagan tributo temprano;
no te admires cortesano,
ni la trates con rigor,
si no sabes que es amor
incapaz de resistir:
dígalo quien con morir
lo supo decir mejor.

22

ANONIMO

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
en buscar al homicida,
pues él enterró su vida
con el nombre de profeta.

23

DE DON FRANCISCO DE ZARATE

Dio el señor por intimalle
a la más sorda malicia,
un pregón de su justicia
en la más pública calle;
y para disimulalle
busca la intención aviesa,
de justicia tan expresa
los misterios en Palacio,
como si el pecar despacio
no fuese morir apriesa.

24

DOS EPITAFIOS DE TOMAS DE SIBORI

I

Aquí yace el noble Conde
en el túmulo famoso
que es el ocaso piadoso
que su claro sol esconde;
y al vulgo sano responde:
— Tú que quedas, caminante,
firme en el siglo inconstante,
escrito en mi pecho mira
la ofensa en agua, y la ira
en el sólido diamante.

II

Este que pródigo vierte
el espíritu penoso,
es, en su fin doloroso,
grave terror de la muerte;
al valor rindió la suerte
el temerario homicida,
y sacrifica su vida
cual víctima generosa
a la esfera más lustrosa
de su fama esclarecida.

Como poeta y como hombre debo decir aquí, que me enorgullece el ejemplo de ciudadanía y amor a la verdad que demuestran estos epitafios. En breve volveremos sobre ellos; ahora continuemos nuestro estudio.

La acusación concreta

Demos el último paso examinando otro grupo de testimonios que ofrecen una novedad de consideración. En *La Cueva de Meliso, mago,* libelo escrito contra el Conde Duque después de su caída, se dice:

"*Conde Duque te llama,*
título que ha de darte eterna fama,
y si hay poeta tan grande
que contra ti y los tuyos se desmande;
el desacato advierte
y con atroz rigor dale la muerte,
porque su fin violento
sirva a los inferiores de escarmiento."

Acompaña a estos versos la siguiente nota: "Dijeron en el caso del poeta Villamediana que le habían muerto por las sátiras que escribió contra Don Gaspar, y las demostraciones frenéticas que ejecutó por la Reina Isabel. Al que lo mató, llamado Ignacio Méndez, natural de Illescas, hizo el Conde Duque guarda mayor de los Reales bosques. Fue común opinión que murió este asesino envenenado por su mujer, que se llamaba Micaela de la Fuente." Y dice Hartzenbusch en su trabajo tantas veces citado: "Otros, por el contrario, dicen que el matador fue Alonso Mateo, ballestero del Rey."

En otro de los manuscritos de la Biblioteca Nacional donde aparece *La Cueva de Meliso* se modifica ligeramente el texto de la nota anterior: "Dijeron en el caso de Villamediana que más le habían muerto las sátiras disparadas contra don Gaspar que las demostraciones frenéticas que ejecutó por la Reina Isabel."

Veamos otras opiniones del mismo estilo: "Las muertes que se le imputan son éstas: sin duda y con certeza la de Villamediana; la de don Baltasar de Zúñiga, con presunción de que le dio veneno en un pastel, temiendo que se alzase con la privanza." En la sátira: *Testamento que otorgó el Conde Duque estando en Loeches* se repite esta acusación:

"*Maté a Villamediana y di veneno*
a Zúñiga: un pastel puede decirlo."

Francisco Hernández de Jorquera escribe: "Este año, en la villa de Madrid, falleció trágicamente Don Juan de Tasis, conde de Villamediana y correo mayor de España, al cual le mataron dentro de un coche yendo con el Duque de Alba, a prima noche, con un arma hecha aposta de ballestilla; y haciéndose grandes diligencias no se supo quién eran los matadores, que se dejaron de hacer las diligencias por orden de Su Majestad, con que se declararon las sospechas que se tuvieron de que fue por orden del rey. Llevóse a sepultar su cuerpo a la ciudad de Valladolid al enterramiento de sus padres y del arzobispo su tío."

Esto ya es otra cosa. Apenas se resquebraja el muro del silencio, todo cambia de aspecto. Si las acusaciones que anteriormente hemos visto eran veladas, algunos de estos nuevos testigos inculpan, claramente, al Conde de Olivares de la muerte de Villamediana. Se dirá que *La Cueva de Meliso* es un libelo escrito para infamar al Privado después de su caída; un libelo político, tardío y apasionado. Es cierto. Descuéntense la política y la pasión. Pero los otros testimonios están escritos a raíz del suceso y la veracidad de Hernández de Jorquera no se puede impugnar. Sin embargo, no prejuzguemos nada. Situémonos ante los hechos y nada más. La muerte del de Villamediana se ejecutó un domingo, en la calle Mayor de Madrid, a la luz entreclara del Angelus, ante una espesa y abigarrada muchedumbre, por varios hombres que desaparecieron, como por ensalmo, sin que nadie los detuviera, una vez conseguido su propósito. Lo natural era que al día siguiente se hubiera llenado Madrid de habladurías. No las conocemos. Ya hemos visto que la mayor parte de los testigos que cuentan el suceso tienen la boca cosida con hilo doble. El muy locuaz y sumamente infor-

mado Andrés Almansa y Mendoza, amigo personal de Góngora y de Villamediana, despacha el tema con dos líneas sin apuntar la más ligera sugerencia. ¿No hay algo extraño en todo esto? Cientos de personas habría en la calle Mayor a aquella hora: ninguna dio una pista a la Justicia como si no hubiera habido testigos presenciales. Entre los testimonios escritos, unos piensan en Ignacio Méndez, otros en Alonso Mateo; es muy probable que los asesinos fueran ambos. Sin embargo, no los acusa nadie. Se afirma en numerosos epitafios que la muerte del Conde fue ordenada desde el poder, fue una justicia hecha en la calle. Pues bien, se silencian los motivos o se apuntan oscuramente. Sin embargo, todos saben la causa de la muerte, todos la dan por conocida—*ni se dice, ni se esconde*—, escribe Góngora con dura precisión. Es indudable que todo el mundo anda con tiento, que todo el mundo tiene miedo. Cuanto llevamos dicho lo acredita. Al generoso y espléndido Villamediana "lo enterraron en un ataud de ahorcados que mandaron traer de San Ginés por la priesa que dio el Duque del Infantado sin dar lugar a que le hiciesen una caja." No parece creíble, pero es cierto. ¿Cómo hubiese podido adoptar el Duque del Infantado esta actitud, si no le hubiesen constreñido a ello? Testigos, público y familiares, callan y actúan contrariando su natural inclinación. Todos temen a los instigadores del asesinato. Todos parecen cómplices.

Traigamos a colación un nuevo testimonio. Dice así: "Si por sólo el asesinato de Joara padeció don Rodrigo Calderón tan recia tempestad de miseria; si por el asesinato muere, cuidemos los más entronizados (alude al Conde Duque de Olivares), que harto lo estuvo éste, de no incurrir en delito tal; [si] mandar matar a un hombre ordinario, pone a un hombre tan grande en el estrecho que habemos visto (don Rodrigo Calderón murió en cadalso) si fuera noble y de generosas partes y tuviera el aplauso de los más valientes ingenios, ¿qué haríamos con el agresor?

Lleva precipitada la pasión al despeño de los hombres, y en vez de darnos a discurrir la verdadera luz, que somos miserables, tropezamos en lo mismo en que mostramos severidad. Quiera Dios que algún día no nos hagan reos de otro tanto delito (de otro delito igual), y demos tal escándalo en la república que nos fabriquemos, por nuestras manos mismas, el mismo riguroso cuchillo y cadalso, pues aquella sangre, que presto oiremos (es decir, aquella sangre de la que pronto se hablará) se derramó en aquellas piedras, y en la calle más principal de la corte, sin dar lugar a la salud del alma. No nos sea cada gota una lengua que esté clamando delante del tribunal de Dios, solicitando su justicia (solicitando la justicia divina), para aquel que introdujo el consejo y le trazó (es decir,

inventó la traza). Culpa que absuelvo yo al que quiera que lo mandó, pues si el consejero fuera el que había de ser (fuera como había de ser), ni se valiera de su poder, ni de esta capa para dar tal escándalo, pues en el modo de la relación estuvo el daño, y tal se puede hacer de un ángel que sea demonio. Empero el Cielo, por cuya cuenta corre la satisfacción de nuestros delitos, no le dejará sin castigo."

Certifica esta opinión don Antonio Cánovas del Castillo en su *Bosquejo Histórico de la Casa de Austria*: "Si no hubo otro motivo para el castigo de don Rodrigo Calderón que el asesinato de Juara, confesado por el Marqués de Siete Iglesias en su proceso, fue, sin duda, excesivo para las ideas del tiempo, como dijo Vivanco aludiendo a la muerte que se dio más tarde, a Villamediana: *si mandar matar a un hombre ordinario, puso a un hombre tan grande en tal estrago, si fuera noble y tuviera el aplauso de los más valientes ingenios, ¿qué debería hacerse con el agresor?* Desconocía o afectaba ignorar Vivanco que lo de Villamediana no procedía seguramente, como lo de Juara, de venganza privada de un ministro, sino de castigo real, aunque destituido de formalidades jurídicas, odioso como todos los de su especie."

El testimonio de Matías de Novoa tiene un valor histórico inapreciable. Tenía el autor toda la información precisa para hablar sobre el tema, pues era Ayuda de Cámara de Su Majestad. Todo cuanto sabemos acerca de la intriga palaciega en este tiempo lo debemos a él. Escribe a raíz de los sucesos y su Historia ha permanecido inédita hasta el siglo XIX. No denunciaba, pues, públicamente un hecho, escribía para su propia intimidad. No es verosímil, ni siquiera conjeturable, que tratara de engañarse a sí mismo, al criticar la conducta del Conde Duque. Había sido muy favorecido por el Marqués de Siete Iglesias y fue leal a su memoria. La página suya que hemos citado tiene una vibración de cólera incontenible, una absoluta convicción de que Olivares pagará con su vida la muerte del Conde de Villamediana, y al mismo tiempo la de don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias. Da todos los detalles que necesitábamos saber para desentrañar el misterio de la muerte de Villamediana. La certidumbre con que habla es verdaderamente inusitada, casi increible. No profetiza. No amenaza. *Está viendo decapitado en la plaza pública al Conde Duque de Olivares.* No lo piensa. No lo escribe: *lo ve.* Su defensa de Villamediana acrece su valor como testimonio por el hecho de que el Conde había sido el principal enemigo de don Rodrigo Calderón, a quien había insultado, frecuente y ferozmente, mientras estuvo en el poder. No es aventurado decir que Villamediana fue uno de los prin-

cipales promotores de la caída de Calderón. Novoa no le podía tener afecto y es claro que para acusar al Conde Duque no era preciso que elogiara a Villamediana. Sin embargo, lo elogia de modo explícito y terminante. Le llama noble, de generosas partes y afirma que contaba con el aplauso de los más valientes ingenios. Esto ya vimos que es verdad, pero téngase en cuenta que este elogio lo escribe Novoa cuando, ya muerto Villamediana, se le había abierto proceso por sodomía. Es indudable que Matías de Novoa, Ayuda de Cámara de Su Majestad, conocía, sin la menor sombra de duda, todos y cada uno de los secretos de Palacio. Podemos asegurar una cosa. En modo alguno hubiese escrito estas palabras si hubiese sido cierta la acusación. Hoy no podemos imaginarnos la gravedad que tuvo la sodomía durante el siglo XVII. Infamaba al acusado y al defensor. Si Villamediana hubiera muerto ajusticiado como homosexual, nadie le hubiera defendido y hemos visto que casi la totalidad de los testigos le defienden y una gran parte le elogian. En fin, continuemos nuestro comentario. Afirma Novoa que Olivares fue quien aconsejó la muerte al Rey, y ya sabemos que esta era la opinión generalizada (la opinión que nadie se atrevía a decir), pues todos los viajeros franceses la confirman, y numerosos epitafios de poetas españoles la declaran o la insinúan. Absuelve al Rey diciendo que fue engañado por Olivares y denuncia que la muerte de Villamediana fue un abuso de poder del Conde Duque. El retiñir de cólera y el convencimiento absoluto que alienta en sus palabras, recuerdan vivamente uno de los más sorprendentes y acusadores epitafios que se escribieron a la muerte del Conde:

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

Queda aún por comentar una frase sumamento significativa de esta declaración. ¿Por qué dijo Novoa: *pues si el consejero fuera el que había de ser, ni se valiera de su poder, ni de esta capa para dar tal escándalo, pues en el modo de la relación estuvo el daño y tal (relación) se puede hacer de un ángel que sea un demonio (es decir,*

que aparezca como un demonio). El Conde de Villamediana no era precisamente un ángel. Nada de cuanto sabemos de él autoriza esta suposición. No es posible que Matías de Novoa, que le tenía que conocer a fondo, dijera este desatino. Una cosa es elogiar al Conde, poniendo de relieve sus buenas partes, y otra, muy distinta, arcangelizarlo. Lo que se quiere sugerir con esta frase es que el engaño del Conde Duque consistió en presentar a Villamediana ante los ojos de Felipe IV *como un demonio* para inducirle a que lo matara. Hemos llegado a lo más vivo de la cuestión, pues esta frase debe considerarse como un mentís a la acusación de sodomía. Puede tener otro sentido, pero es más grave aún. Limitémonos a lo seguro: en la época era frecuente presentar al sodomita como un demonio. Atemos, pues, los cabos. Novoa asegura que el Conde Duque engañó a Felipe IV para conseguir que ordenara la muerte de Villamediana, presentándole como un demonio siendo un ángel. Con estas palabras es indudable que no podía aludir a la pasión del Conde por la Reina. Nadie podía considerar como un demonio a Villamediana por esta adoración. Así, pues, entre las causas que pudieron ocasionar su muerte tan sólo queda una: la sodomía, *con fuerza suficiente* para hacer que Felipe IV tomara la gravísima decisión de ordenar que asesinasen a Villamediana. Así, pues, a la sodomía debe aludir Novoa. Esto no es una mera hipótesis, pues, en efecto, como sabemos por la documentación histórica descubierta por Alonso Cortés, fue el Conde Duque quien procesó a Villamediana por los días en que fue asesinado, estableciendo o tratando de establecer una relación causal entre la homosexualidad y la muerte del Conde. Esta, pues, es la traza inventada por el Conde Duque para lograr que Felipe IV diese la orden de matar a Villamediana, esta es la *capa* con la cual encubrió sus designios. Pudo también acusar a la Reina y presentarla al Rey como *un demonio siendo un ángel*. Es muy posible. Me parece, sin embargo, más seguro afirmar que el proceso es la traza del Conde Duque a que alude Novoa.

Grave cuestión. El tema es delicado, por lo cual trataremos de no adelantar el pie donde no nos cubra la sábana. Justo es decir que ya hemos caminado mucho, y la complicadísima cuestión que estudiamos, comienza a perfilarse. Continuaremos aplicando el mismo sistema que hemos seguido hasta aquí. Para orientar nuestra propia opinión sobre las causas de la muerte de Villamediana recurriremos a la opinión de sus contemporáneos.

No es preciso decir que tal como estaban las cosas a la muerte del Conde, no se podía hablar claro en la materia. Hablar claro era peligroso. El Conde Duque gobernaba el país con mano dura. Esta

dureza de la fase inicial de su gobierno la certifican las muertes del Duque de Osuna y del Duque de Uceda; ambos murieron en prisión, y las muertes de don Rodrigo Calderón y de Villamediana, que, ajusticiados o asesinados, murieron en la calle. Uno de los memorialistas de este tiempo se lo advierte: "y se acuerdan que entró V. E. castigando ministros *ad modum belli*". Oponerse a la voluntad expresa de Olivares era inútil y temerario. Tras de estas muertes quedó un helor de pasmo en la capital, y los poetas que escribieron sobre Villamediana, leyendo probablemente sus epitafios en la Academia de Madrid, tenían que ser prudentes. El proceso abierto por sodomía, tomando como punto de partida la muerte de don Juan de Tasis, declaraba la intención del Conde Duque, y un paso en falso podía determinar la prisión a perpetuidad de quien lo diese. Es natural que se tomaran precauciones; es natural que algunos de estos poetas intentaran *cubrirse*. La indecisión de las atribuciones y el hecho de que se repitieran en ellas los nombres de los escritores afectos a Olivares: Quevedo y Lope, marcan este sentido de prudencia. Pero como la mayoría de estas décimas, debieron ser leídas públicamente por sus autores en la Academia, no bastaba esta precaución para eximirles del peligro y recurrieron a medios más ingeniosos. Para descubrir estos medios he buscado pacientemente durante mucho tiempo, durante muchos años, las variantes manuscritas de estos epitafios, comprendiendo que los autores declararían en ellas su intención de modo más explícito. Tuve la suerte de encontrar estas variantes. Para desorientar y precaverse del peligro, los escritores se valieron de un medio muy sencillo: las composiciones más peligrosas se redactaron con dos textos: uno secreto y otro público. El primero destinado a proteger al escritor; el segundo, destinado a decir la verdad. A estas variantes esenciales, llamaremos variantes de atenuación y variantes de inculpación según los casos, para distinguirlas de las variantes introducidas por los copistas. Por ejemplo: la conocida décima de Góngora circuló manuscrita con el texto más gravemente acusador, pero, seguramente, sería leída por don Luis con un texto distinto:

—Mentidero de Madrid,
decidnos, ¿quién mató al Conde?
—Ni se dice, ni se esconde;
sin discurso discurrid.
—Unos dicen que fue el Cid
por ser el Conde Lozano
—¡Disparate chabacano!;
la verdad del caso ha sido

que el matador fue Bellido,
la muerte de Cortesano.

El final conocido por todos

La verdad del caso ha sido
que el matador fue Bellido
y el impulso soberano.

se ha convertido en este vago y bello elogio a Villamediana:

La verdad del caso ha sido
que el matador fue Bellido,
la muerte de cortesano.

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.

Vayamos ahora a las variantes de inculpación que ofrecen aún más interés. La décima atribuida falsamente a Quevedo tiene este texto conocido:

Aquí una mano violenta,
más segura que atrevida,
atajó el paso a una vida
y abrió camino a una afrenta.
El poder que osado intenta
jugar la espada desnuda...

En alguna variante manuscrita este verso final se transforma, se agrava:

el poder que osado intenta
"tapar" la espada desnuda

La variante es inculpatoria. Afirma que el poder no sólo ha utilizado criminalmente la espada, sino que pretende, además, echar tierra sobre sus propios pasos, quiere ocultar que ha utilizado la violencia; esto es: quiere engañar a la opinión. Ahora bien, ¿en qué consiste este engaño? Otros testimonios poéticos van a ayudarnos a contestar a esta pregunta. Van a decirnos, inequívocamente, que el proceso de sodomía abierto a Villamediana por el Conde Duque fue considerado por sus contemporáneos como una falacia. El primero

de tales testimonios ya lo hemos repetido, más de una vez, a lo largo de este discurso porque era mi deseo que se grabara en vuestra memoria. Dice así:

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

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 y confirma la opinión de Novoa, sobre el proceso de Villamediana. Sigamos adelante nuestro estudio. Aún son más graves, y más bellas, las variantes de la décima atribuída al Conde de Saldaña. Dice en el texto conocido:

Yace aquí quien supo mal
usar del saber tan bien,
y quien nunca tuvo quien
le fuese amigo leal.
El fue señor sin igual,
invencible en el ardor;
águila que al resplandor
del Sol, se opuso tan fuerte,
que no le causó la muerte,
la muerte, sino el valor.

Estos dos últimos versos tienen variantes manuscritas de extraordinario interés. Oigamos la primera de ellas:

Aguila que al resplandor
del Sol, se opuso tan fuerte,
que no le causó su muerte,
la muerte, sino el amor.

Don Gonzalo de Céspedes escribió, como vimos, que la muerte del Conde estuvo ocasionada *por tiernos yerros amorosos*. Aquí se nos vuelve a repetir esta misma opinión. La muerte del Conde de Villamediana fue un sacrificio amoroso y estuvo ocasionada por su apasionamiento hacia la Reina. No puede hablarse, en este caso, de otra clase de amor, ni de otro amor. Pero mucho más interés

tiene para nosotros la segunda de estas variantes que venimos llamando de *inculpación*

Aguila que al resplandor
del Sol, se opuso tan fuerte,
que no le quitó la muerte
la vida, sino el honor.

No caben más claridad y concisión, ni más arrojo y valentía. El honor es lo más sagrado que tiene un hombre. Vale más que la vida.

"Al rey la hacienda y la vida
se ha de dar, pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios."

escribió Calderón. Pues bien, al Conde de Villamediana, lo que sus asesinos le han quitado no es solamente la vida, sino el honor, el patrimonio indeclinable del hombre que, como perteneciente al alma, no es propiedad del Rey, sino de Dios. La acusación es neta y terminante; si los asesinos del Conde le quitaron la vida, los instigadores del crimen le deshonraron. Debo reconocer que la declaración que encierran estos versos escalofría. Pero no hay que llamarse a engaño. Las cosas son lo que son. Ante el tribunal de la historia, éste es el testimonio escrito y firmado por el Conde de Saldaña, en el proceso abierto a Villamediana por sodomía.

Y aún existe un testimonio histórico contra el proceso de mayor interés legal. Su valor expresivo es inigualable. Este alegato—el más colérico e importante de todos—es una lástima que por su carácter desenfadado y sin tapujos no lo podamos leer enteramente. Sabemos que está escrito a raíz de los sucesos. No hubiéramos necesitado prueba alguna para llegar a esta conclusión: se evidencia en su tono, se evidencia en su cólera, se evidencia en su texto. Veámoslo:

De mi desgracia [concibo],
peregrino, lo que advierto:
que me an respetado muerto
más que me temieron vivo.
La solución te apercibo;
suspende el paso y sabrás
lo que deseando estás,
pues [como] prueba bastante,
vivo me dan por delante,
y ya muerto por detrás.

De propia culpa y ajena
última pena es la muerte,
más tan desdichada suerte
hace culpa de la pena,
sin admitir mi condena
el descargo a que me acojo,
[ya] por ley o por antojo,
me lo prueban todo junto,
como si hubiere difunto
que no huela [mal] a este ojo.

Testigos de ciento en ciento,
dicen, si bien disimulo,
pasajero, que tu culo
fue mi sexto mandamiento.
Pasa como te lo cuento
y la causa está probada;
apresura tu jornada,
no esperes más, pasajero,
que si escapaste de Duero,
darás en Peñatajada.

Repara en [que] este cometa
no anuncia una cosa sola,
porque es muy larga la cola
que alza su ciencia secreta;
y pues te avisa un poeta
que está desta ciencia al cabo,
con desengañarte acabo:
no fíes en tu inocencia,
que por limpiar su conciencia
te querrán limpiar el rabo.

Nadie pasa a quien no asombre
el haber llegado a ver
castigarme por mujer,
condenándome por hombre;
¿quién vio delito sin nombre
que tanto nombre dejó?
¿o qué derecho enseñó,
que en ley de Derecho cabe
castigar lo que se sabe
por lo que no se probó?

Sucesos iguales son
de sujetos desiguales,
más siempre a todos los males
dio principio la ocasión.
Ensancha tu corazón
y tu pensamiento estrecha,
y cuando vieres que arrecha
tu [potro] cabalga luego
porque nunca entra con fuego
tempestad que está deshecha.

Este es más sano consejo
y para vivir más sano,
que conoció culo cano
sin haber llegado a viejo.
Como culebra el pellejo
te revuelba en este día,
más si tu necia porfía
no rinden tales despojos;
los que servís a estos ojos,
notad bien la historia mía.

Hay algún otro testimonio que corrobora esta opinión. Ninguno tan explícito como éste. Doblemos, pues, la hoja. Se nos decía en la cédula de Fariñas que se ordenaba callar para que no se infamase la memoria del muerto. Sabemos que no se calló por el testimonio de los poetas contemporáneos que se jugaban por lo menos la tranquilidad al escribirlo. Sabemos que depusieron en el proceso centenares de testigos pagados y alquilones. Esto es lo cierto: la verdad no se puede ocultar. No se calló sino en la cédula de Fariñas. El proceso de difamación de Villamediana había tenido tanta publicidad, que hemos podido encontrar, tras de largos y pacientes rastreos, varias declaraciones de testigos que protestaban contra la legitimidad de este proceso. En cambio, las declaraciones de los testigos legales no se encontraron nunca: se aventaron como el tamo en la era. Este era su destino. Teniendo en cuenta los peligros en que se incurría por transmitir o copiar estas noticias, y el cuidado que el Conde Duque debió poner en destruirlas, parece milagroso que se hayan podido conservar las que hemos comentado. Todas estas declaraciones son irritadas y acusatorias. Demuestran que la causa se abrió para desvirtuar los motivos del crimen, que el crimen, de manera unánime y general, fue atribuido a las sátiras que Villamediana había escrito contra Olivares y a sus demostraciones amorosas por

la Reina Isabel. Parece claro que el proceso se abrió para cortar en seco esta doble leyenda, para limpiar la conciencia de sus instigadores, como escribe lapidariamente el poeta anónimo. Concluyamos. Este poema representa, para nosotros, el epitafio inmisericorde y desvergonzado de este proceso que era, indudablemente, desvergonzado e inmisericorde; de este proceso, por sodomía, abierto a un muerto, a un hombre asesinado por orden del Rey a la hora crepuscular del Angelus, a la hora de la oración.

Y ahora, llegado a este punto, debo decir sin alharaca alguna, como poeta y como hombre, dejando mis palabras en el seno de esta docta corporación, que me enorgullece el ejemplo de ciudadanía y amor a la verdad que demuestran estos epitafios escritos por muchos de los poetas españoles más representativos. No se rindieron al halago del poder, y muchos de ellos, exponiéndose a un peligro indudable, testimoniaron la verdad. Hoy, que tanto se habla de la poesía como testimonio, es un grato deber recordaros que esta actitud ha sido tradicional entre nosotros. Las atribuciones de los epitafios pueden ser dudosas, y, en efecto, lo son. No nos importa. Lo personal carece de importancia en este caso. También es cierto que los poetas más audaces recurrieron a medios ingeniosos para atenuar su responsabilidad. Ya lo hemos visto; mas su actitud conjunta, que es, en última instancia, la que vale, no puede ser más elocuente. En el momento en que el Conde Duque abría proceso contra Villamediana por sodomía para desvirtuar la leyenda de su muerte, no hay ningún epitafio que atribuya la muerte a esta causa y declare a favor del Conde Duque. Incluso aquellos poetas que censuran a Villamediana por su conducta—y tenían harta razón para censurarle—, incluso aquellos también que afirman que su muerte tuvo carácter de sentencia, todos están de acuerdo en lo esencial: la muerte de Villamediana fue ordenada desde el poder. Me complace decirlo. Aun defendiendo opiniones contradictorias, todos los testimonios, y todos los testigos están concordes en los hechos. Se opina de distintos modos, pero no se miente. Es inútil mentir. La verdad no se puede ocultar porque todos llevamos a Dios en el semblante—a veces sin saberlo—y El dice siempre, de una manera u otra, la verdad. No hay que engañarse. Cuando mentimos para justificar nuestra conducta, laboramos en contra nuestra. Es inútil mentir. Dentro del campo de la historia, la verdad es el punto donde todo se une, donde todo, hasta lo que parece más contradictorio, termina por unirse.

Son mis amores reales

La anécdota más conocida sobre la inclinación del Conde hacia la Reina se emplaza, generalmente, en una fiesta de toros y cañas celebrada en la Plaza Mayor de Madrid, y se refiere al lema sacado en ella por el Conde: *Son mis amores* [*reales*] llevando el traje bordado con reales de plata. La citan Brunel y la Condesa D'Aulnoy y forma parte de la leyenda donjuanesca que ha acompañado secularmente a la memoria del Conde. Como probó Cotarelo, en su libro tantas veces citado, la anécdota tiene carácter rigurosamente histórico. La afirma don José Pellicer de Tobar y la confirma Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*: "Cuando la equivocación es atrevida y peligrosa: como aquel que en unas fiestas sacó la librea sembrada de reales de a ocho, con esta letra: *Son mis amores reales*." La refrenda finalmente don Luis de Salazar y Castro, en su libro: *Jornada de los coches de Madrid a Alcalá*: "Pero, señores, ¿no reparan, dijo don Manuel, que después de copiar del Cartujano *Los santos amores*, dice: *Son mis amores reales*, fue antigua empresa de un magnate de Castilla en unas fiestas? No lo había advertido, respondió Diego; y es uno de los más altos disparates que contiene la apología; pues llamar magnate al Conde de Villamediana es mentir a ojos vistas, como en Castilla dicen. *Y hacer memoria de una empresa la más temeraria que vieron los siglos y que produjo la infeliz muerte de aquel caballero*, es el más pernicioso ejemplo que se pudo encontrar. Mire si lo declara bien esta parte de la décima en que don Luis de Góngora habló de aquel extraño caso: folio 67 de sus obras:

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."

Recordemos también la bella alusión del Marqués de Osera:

Formar de barro un corazón, Señora,
amagos son de Dios; tened la mano
que temo que al impulso soberano
culpablemente exceda el que os adora.

Cualquiera de estos testimonios bastaría como demostración dada la extraordinaria autoridad de sus autores. Los cuatro juntos constituyen una evidencia. Tienen carácter de sentencia definitiva y sin apelación. Téngase en cuenta, además, que Baltasar Gracián, testigo irreprochable, y Salazar de Castro, no se limitan a afirmar el carácter histórico del mote y la veracidad de la anécdota que, ¿quién lo pensara?, llegaron a simbolizar en el mundo la grandeza de ánimo y la temeridad rayana en la locura del amor español. Porque no es esto todo: con ser tanto. Lo más importante de sus declaraciones es el hecho de que ambos pongan esta anécdota en relación causal con la muerte de Villamediana. Esto es lo decisivo. Gracián cita el mote de Villamediana: *Son mis amores reales*, como ejemplo de equívoco atrevido y peligroso. Es indudable que al referirse a su peligrosidad sólo podía aludir a la muerte del Conde. El Marqués de Osera subraya este mismo aspecto, la culpabilidad de Villamediana por haber puesto sus ojos en la Reina. En fin, la declaración de Salazar y Castro, Príncipe de los genealogistas españoles, es todavía más neta. Comienza por afirmar que sacar este mote en día de fiesta y plaza pública *fue la empresa más temeraria que vieron los siglos*. Sus palabras son terminantes: no dan lugar a componenda alguna. Si estos amores no hubieran sido los de la Reina, ¿en qué hubiera consistido la temeridad de Villamediana? Y, al fin, todo lo aclara Salazar y Castro añadiendo a continuación que la temeridad de haber exhibido públicamente este mote *fue lo que produjo la muerte infeliz de aquel caballero*. No hacen falta más pruebas. Este conjunto de testimonios tienen carácter inapelable. Son el eslabón final de una larga cadena, que nos ha servido para reivindicar la memoria del Conde de Villamediana en la misma Audiencia donde, hace un siglo, fue condenado. Grato y honroso deber que traté de cumplir en la medida de mis fuerzas. Don Juan de Tasis y Peralta, segundo Conde de Villamediana, murió, indudablemente, por haber elevado sus ojos a la Reina Isabel.

DISCURSO

DEL

Excmo. Sr. Don DAMASO ALONSO

Señores Académicos:

La prosa, literaria y científica, de la generación que hoy rebasa los cincuenta años, había empezado ya hace tiempo a estar representada en esta Real Academia. Con el poeta Luis Rosales entra por primera vez la *poesía* de esa generación. ¡Qué vertiginoso paso éste de las generaciones! Desaparecido hace pocos años Juan Ramón Jiménez, y con él el último de los poetas que eran maestros durante mi juventud, es mi generación misma —cuyo gran núcleo de poetas ha sido tan castigado por guerras, muertes y separaciones— la que ha pasado a ocupar ese triste puesto que da la veteranía, y de ese grupo algunos de los poetas más caracterizados comparten con nosotros las tareas de esta casa.

Y ahora llega esta generación de Luis Rosales, esta generación de poetas que han pasado de los cincuenta años... Y, más lejos, dos, tres más —una por cada diez años— con sus nombres de poetas ya conocidos, vienen ondeando sucesivas, avanzando hasta que en su día lleguen a alzarse como en un esfuerzo final y a derrumbarse en la playa impasible. A mí, —que he tenido gran amistad con casi todos los poetas de mi propia generación—, me tocó relacionarme también con los de la siguiente, principalmente por dos de sus miembros: Luis Rosales y Leopoldo Panero. A este último se nos le llevó la muerte, hace muy poco, cuando más lleno de salud física y espiritual parecía, y más dueño de su arte; y yo hace años que imaginaba llegar a verle aquí, entre nosotros: a él se vuelve emocionadamente mi recuerdo —y seguramente el de su íntimo amigo Luis Rosales— en estos momentos.

A nuestro nuevo académico le conocí algo, allá por los años de 1935 o 1936. A partir de 1940 la casualidad me hizo ser maestro suyo en materias bastante alejadas del quehacer poético, y compañero suyo en interminables sesiones de poesía, recitada y discutida, con teorías que van y teorías que vienen, y que si patatín y que si patatán..., y las manecillas del reloj que vuelan hacia las horas del alba... Pero de mis impresiones de grato compañerismo ya salieron unas páginas en que tracé su silueta con pluma que siempre estuvo movida por el cariño, aunque a veces orillaba los terre-

nos del vejamen. Allí está escrito, y el público de esta sesión no espera de mí anécdotas de mis recuerdos personales, sino la enumeración de algunos de los muchos méritos literarios que hacen que el poeta Luis Rosales vaya a ocupar desde hoy el sillón C, en el que ya se sentaron poetas tan diferentes —por los méritos, y los modos y los tiempos— como Alvarez de Toledo, Martínez de la Rosa, Fernández Grilo y Ramón Pérez de Ayala. Diré, pues, sólo, como resumen del trato personal con Luis Rosales, que es un hombre a carta cabal, inclinado al bien y a la benevolencia, amigo de sus amigos y, en principio, de todos sus prójimos; espíritu que ha sabido llevar con dignidad hasta la calumnia, y nada rencoroso, muy lejano de toda idea de lucro, tanto que sus amigos le hemos creído siempre atento sólo a la vida del espíritu y demasiado inocente para la material y económica.

Y ahora, su labor literaria.

La obra poética de Luis Rosales no es muy abundante. Añadamos que en su personalidad literaria hay otras varias facetas que habremos de examinar por separado. No importa: para todos, lo que resalta en él es el poeta. Yo mismo le he llamado aquí esta tarde "el poeta Luis Rosales". Recordemos frases que todos hemos leído: "Asistió el poeta Luis Rosales", "Ha dado una conferencia el poeta Luis Rosales": cosas así andan frecuentemente en los periódicos. Y es muy justo; el instinto de la gente lo ve muy bien: la poesía impregna la vida y la persona de Luis Rosales y —hasta hace muy pocos años— había en toda su vida esa encantadora incapacidad a que he aludido, para todo lo que tuviera carácter práctico. Ocurre además que esos otros trabajos literarios, aparte el creativo, han girado siempre alrededor de un mismo centro de su obsesionante interés: la poesía.

Llegó desde su Granada nativa a la vida literaria de Madrid, en 1932, en el momento en que la generación poética de 1927 (llamándola por el año de su mayor cohesión y actividad conjunta) pasaba por el primero de los períodos de su desintegración. La poesía de Jorge Guillén seguía su natural crecimiento; la de Pedro Salinas aunque estaba a punto de tener el gran aumento de pasión de *La voz a ti debida*, continuaba moviéndose siempre dentro de sus mismos medios expresivos. Pero en la poesía de Alberti, Lorca y Aleixandre se estaba señalando un cambio de la mayor importancia, el que hay, respectivamente, entre *Marinero en tierra* o *La Amante*, el *Romancero gitano* o *Canciones*, y *Ambito*, de un lado, y de otro *Sobre los Angeles*, *Poeta en Nueva York*, y *Pasión de la tierra* o *Espadas como labios* o *La destrucción o el amor*. Con grandes dife-

rencias personales, la poesía de los tres había traspuesto una importante linde, había entrado en otro mundo: un mundo de formas irracionales y misteriosas y de asociaciones establecidas a través de las zonas más profundas y —casi siempre— más sombrías de la vida psíquica.

Muchos jóvenes se habían de dejar llevar hacia esos experimentos. También los veintidós años de Luis Rosales podrían haber sido arrastrados; pero él no lo fue; aprendió, sí, aun de lo mismo que estaba cuajando en el aire; pero sin que se enturbiara la diafanidad de su visión poética del mundo. Es la que revela su primer libro.

En 1935 publica ese primer libro: *Abril*, tan juvenil y primaveral como corresponde a tu título. *Abril* es un canto de amor. Una enorme ternura, una feliz capacidad expresiva pone en la boca del poeta las imágenes más delicadas y cambiantes. Estas imágenes son de su época. Muchas veces o son irracionales, o parecen estar en las lindes de la irracionalidad. No son dibujables, no tienen equivalencia neta del lado de lo real: lo más frecuente es que surgieran a través de muchos nexos intermedios, que sólo un más demorado análisis literario permitiría rastrear: como la luz de las estrellas gana su misteriosa nitidez por la lejanía, así estos destellos que nos llegan del otro lado del muro de nuestra limitada razón sugieren con más felicidad, con otra clase de exactitud, de nitidez, que, ésta sí, es totalmente poética:

> ¡Qué confesión de arroyo martiriza tu sangre!
> Los barcos lentos giran sobre tu piel, los barcos
> la gozosa marea de tu risa indeleble
> y el agua de tus miembros.

A veces se creería que en ellas —en estas imágenes de un granadino de hoy— hubieran dejado su aromada gracia y su sensual nostalgia los antiguos cantores de Al-Andalus:

> Son tus ojos, cargados de palomas, como estanques sembra-
> [dos de luna;
> como una brisa triste de color persuasivo,
> duermen bajo la frente su plenitud de hoja.
> Tus dientes son tan blancos que escarchan la sonrisa,
> y tus labios son olas fragantes que me envuelven
> y empujan suavemente mi cuerpo hacia la playa.

El poeta piensa en la voz "como una ciudad bajo la niebla", y en la carne de la amada como vuelo de palomas o campanas o nevado jazmín moreno:

Tu carne, que insiste en el aroma para lograr el vuelo,
tu carne, ¡qué continuo rebato sin campanas!
¡qué descuido moreno de jazmín sobre el mundo!

Las manos (imaginadas como dos cisnes por el lago de la cabellera):

Tus manos, como un enredo tibio de verbena y acanto,
tan tranquilas de cisnes en la gloria del pelo...

La garganta (y volvemos a sentir relación con los poetas hispanoárabes):

Tu garganta impasible de espuma pasajera
como una palma joven que saludara con la cintura...

La presencia de la amada es el portento absoluto. La naturaleza tiene su explicación por ella y en ella. Y así, claridad, blancura de nieve, mares, vientos, islas, álamos, nardos, espuma, no son metáforas para explicar a la amada, sino naturales atributos de ella, todo colmado por ella:

Verte, qué visión tan clara.
Vivir es seguirte viendo.
Permanecer en la viva
sensación de tu recuerdo.
.....

Todo colmado de ti.
No ser más que el ojo abierto,
y eternizar el más leve
escorzo de tu silencio.
.....

Verte: qué oración tan pura,
islas, nubes, mares, vientos,
las cinco partes del mundo
en las yemas de los dedos.

"Vivir es seguirte viendo" o "permanecer en la viva sensación de tu recuerdo", dice el poeta, ligando su mera vegetación vital ya a la presencia irradiadora, ya al recuerdo de esa presencia: la amada-portento. Asombro ante el portento; miedo de llegar a él:

Miedo de acercarme a ti
y de aceptar el destino,
dulce pasmo de mi carne,
posible desdén sumiso.

Miedo de contar el bosque,
claro amanecer de río;
sombra, primavera y musgo
de paisaje conmovido.
Miedo de saberte tumba.
Cima de balcón tranquilo.
Arrayán que lento arde.
Luna de cobre y olivo.
Miedo de doblar el agua
y ser romero del trigo.
Miedo de colmar el gozo
y de olvidar el olvido.

Otros poetas han cantado así la mujer ("todo vivido en milagro" dirá Rosales junto a la amada) como portento, como milagro, como

cosa venuta
di cielo in terra a miracol mostrare.

Prescindiendo ahora de otros antecedentes que pueden señalarse, esa posición de asombro y veneración ante la belleza de la mujer, milagro, perfección absoluta, como cercana a la divinidad, nos viene, a través de Dante, del "dolce stil novo" y se vivifica una y otra vez al contacto con las ideas platónicas durante el renacimiento. La estela no se interrumpe nunca.

Tomemos un tema concreto; será así más fácil, limitándonos, percibir las semejanzas. Rosales ha cantado en muchos poemas de su *Abril* el hálito de la presencia física de la mujer, y luego, aun más delicado, el de su recuerdo. La mujer avanza, y todo se serena u ordena por donde ella pasa:

Tú estás en la serena ordenación que despierta tu paso.
Tú eres lo que persiste en el abandono de la presencia amada.
Tú eres lo que nos queda después de la visión aromando los ojos.
Tú la sola caricia que persevera y canta
su asombro de mujer, que define la ausencia.

Estos efectos del paso de una mujer —esa serena ordenación que despierta su paso— habían sido cantados antes por poetas de muchas épocas y lugares distintos. Para no elegir sino lo más próximo, ver, alabar, bendecir esos efectos del paso de una mujer, es un tema que aparece varias veces en el "dolce stil nuovo" y Dante lo ha inmortalizado en uno de sus más bellos sonetos (del que acabo de citar un par de versos).

Dice Dante en el comentario en prosa a ese soneto que cuando ella pasaba por la calle las gentes corrían para verla. Ella se iba

sin orgullo ninguno de aquel efecto que producía. Algunos decían: "Esta es una maravilla, y bendito sea el Señor que tan admirablemente sabe obrar". Y todos, llenos de una alegría dulce y honesta, suspiraban.

También, entre nosotros, Joan Maragall está en esa línea. De esa "ordenación" del mundo que según Rosales produce la amada, nos ha hablado también Maragall (pero éste lo llama "reposo"):

La presència de la Dona hermosa
te fa humil i devot contemplatiu.
En la presència de la Dona hermosa
hi ha quelcom d'un repós definitiu.

Los poetas de esta línea de sentimiento, perciben también —como otra presencia aún más sutil— la dulzura de la ausencia de la mujer. Rosales dice —lo hemos leído ya— que ella es "lo que persiste en el abandono de la presencia", "lo que nos queda después", lo que "persevera y canta", ese "asombro" de mujer, "que define la ausencia". Maragall viene a coincidir con otras palabras:

La partida de la Dona hermosa
te deixa il'luminat hermosament.
En la partida de la Dona hermosa
hi ha una estela de llum que es va perdent.

No creo que haya relación ninguna directa entre Maragall y Rosales (la diferente plasmación del pensamiento parece comprobarlo) ni aun siquiera que nuestro poeta cuando escribió *Abril* la tuviera con el "dolce stil novo" y Dante. Estos, es cierto, abrieron un ámbito iluminado en nuestra poesía europea, y en él todos vivimos y respiramos: la poesía de amor, entre nosotros, supone ese asombro esencial, y no es en el pormenor sino un intento de definir las modificaciones en la psicología del amante. Petrarca lo hizo en su *Canzoniere*, como Rosales en su *Abril*, cada uno según su modo de inspiración y sus recursos expresivos.

Pero una turbonada pasó desordenadora, desenraizadora, sobre la delgadez y la ternura, sobre los éxtasis de miedo y asombro de *Abril*, y así, producto del dolor, nació ese poema final, "Misericordia": poesía religiosa, íntima, desgarrada, sincerísima, que por estas condiciones y por su temprana fecha es probablemente lo que inaugura esa línea que tan característica había de ser de nuestra producción desde 1939 en adelante.

He citado sólo pasajes de poemas escritos ya en romance, ya en verso que va hacia formas libres y sin rima alguna. También había en *Abril* sonetos y otras formas aconsonantadas que nuestro poeta

maneja con gran suavidad y fluidez. Son éstas las que predominan en su *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, librito publicado en 1940, que es de las obras más conocidas de Rosales: su dulzura y su ternura emocionada le han dado una feliz pervivencia, siempre renovada por el gozo anual de las Navidades; y el autor suele prolongar la materia de ese su libro con alguna nueva poesía escrita —por ruego de algún amigo— cuando llegan esas fechas.

Habían pasado muchos años desde la publicación de *Abril*, cuando en 1949 apareció el poema *La casa encendida*. El poeta que al salir su primer libro tenía veinticinco años, va a cumplir ya los cuarenta; muchas cosas han ocurrido en España y en la literatura española. En la poesía de Luis Rosales, también. La primera impresión del lector de "La casa encendida", que viene de *Abril* y del *Retablo sacro del nacimiento del Señor*, es de sorpresa. La sorpresa no es total por el uso del verso libre, que llena el nuevo libro: porque el verso libre estaba ya en algunos poemas de abril, pero aun en este aspecto exterior hay algunas novedades de las que luego hablaremos. Lo que primero sorprende es que el poeta de *Abril* que parecía en puro éxtasis interjectivo ante la belleza de la amada y de la naturaleza, en "La casa encendida" se ha convertido en un narrador. El poema de la época de la llamada "poesía pura" no podía contener anécdota, considerada entonces ganga impurísima; el poema surrealista podía contener mucha materia concreta, pero siempre sugerida y desarrollada por nexos irracionales. Y este poema de Luis Rosales contiene narración de hechos verídicos: el poeta se halla, al principio del poema, solo con el silencio y el cansancio de una vida sobre los que ya ha caído la nieve, borrando mucho de lo que creyó suyo, y entonces en su casa en sombra ve cómo una habitación se ilumina, una memoria surge: la juventud, con los compañeros y compañeras de los días universitarios, todo presidido por la figura de Juan Panero (hermano de Leopoldo), Juan Panero, que había de morir muy joven; otra vez la imagen iluminada es el encuentro con María, la que había de ser, años más tarde, mujer del poeta; otras son de infancia: Granada, el Corpus, la casa de la niñez, una criada vieja (Pepa, Pepona), los padres, cómo se conocieron los padres, la madre, el desvivirse del hombre hacia el recuerdo de la madre.

Todo esto está contado con palabras muy distintas de las de *Abril*, sin aquella especie de alarido de última belleza que tenían las del libro juvenil; ahora son mucho más próximas a las de la prosa o aun de la conversación, aunque Rosales no abandona nunca el uso de imágenes. Véase lo diario y lo poético juntándose en la evocación de la antigua criada:

...y puede ser que yo sea niño
"*Pepa, Pepona; ven*
y Pepona llegaba hacia nosotros con aquel alborozo de negra en
[baño siempre
con aquella alegría de madre con ventanas
que hablaban todas a la vez, para decirnos
que no hay tarde sin sol, ni luz que no caliente
las mieses y las manos,
"*pero, Pepa; Pepona, ¿dónde estás?*
y estaba siempre
tan morena de grasa
que parecía una lámpara
vestida con aquel buen aceite tan pálido de la conformidad;
y era tan perezosa,
que sólo con sentarse
comenzaba a tener un gesto completamente inútil de pañuelo
[doblado,
de pañuelo de hierbas:
y vosotros recordaréis conmigo
que tenía un cuerpo grande y popular,
y una carne remisa y confluente
que le cambiaba de sitio acomodándose continuamente a su postura,
como cambian las focas, para poder andar, la forma de su cuerpo,
y vosotros sabéis que todavía
después de quieta siempre, era tan buena,
tan ingenua de leche confiada,
que muchas veces las avispas se le quedaban quietas en las manos,
y ahora está en una cama de carne de hospital
con el cuerpo en andrajos,
y vosotros sabéis, y Dios lo sabe, que se llamaba Pepa,
pero, Pepona, ven, ¿cómo no vienes?
y vosotros sabéis
que todos los hermanos hemos vivido dentro de ella,
sin encontrar la puerta de salida
durante muchos años,
que sus manos han sido las paredes de la primera casa que tuvimos
durante muchos años,
hasta que al fin la casa grande,
la casa de la infancia fue cayéndose,
la casa de hora única, con una estancia sola de juego indivisible,
de cielo indivisible,
se fue cayendo al fin, sobre nosotros, con la carne de Pepa,
se fue cayendo como ella, y agrietándose al fin, la casa de la infancia

y dejó de volar el abejorro silabeante que reunía entre sus alas nues-
[tros labios...

Otras veces se asoma a un mundo visionario u onírico, que se diría próximo al del surrealismo, sólo que aquí el misterio está racionalmente orientado hacia una meta propuesta. La habitación encendida (es la imagen del encuentro con María) se va cambiando en lluvia norteña, en muelle, en escalera de muelle donde la protagonista está sentada esperando:

Sabed, ahora se encuentra lloviendo dentro de ella [dentro de la
[habitación],
es una lluvia triste como un llanto de ciego,
es una lluvia interminablemente sucesiva,
interminablemente diciéndome que llueve,
interminablemente cayendo siempre y sin mojar la tierra;
y, sin embargo, sabed
que entre la lluvia
hay un sonido húmedo y sordo
de embestida total que socava la entereza de algo,
hay una mano que nos está cambiando de sitio el corazón,
y hay un latido, un latido que se empapa de lluvia,
y hay una carne tensa que se está haciendo vegetal,
que se redime de ser carne y que llueve...
Y YO AL ENTRAR LO ESTOY MIRANDO TODO, SIN PODER-
[LO ENTENDER,
y sé que no es posible, y, sin embargo, es triste,
y sé que no es posible, y, sin embargo, es verdadero:
sí, sabed, son las aguas reunidas,
son las aguas reunidas del mar en la extensión lo que estoy
[viendo:
las dársenas sacramentales donde las naves se restauran,
las mercancías que se entretienen en decir que la tierra es re-
[donda,
los malecones como alianzas que contribuyen a la seguridad que
[nadie tiene,
y los muelles,
y los muelles desiertos y vacíos como un beso deshabitado que
nadie espera,
que nadie vive y sabe a llanto
entre dos labios mecánicos y unidos,
y las grúas, las cigüeñas de carga, que reciben sus brazos sin sa-
[berlo,
y el mar que muere ya,

y un barco avanza entre la niebla
—sigue lloviendo—
sigue avanzando un barco entre la niebla que borra al fin su ar-
[boladura,
y recoge su adiós como un pañuelo,
mientras sigue lloviendo,
mientras sigue lloviendo y en la escalera que se hunde,
en la escalera que es como el vientre flácido del muelle,
en la escalera ciega que baja hasta las aguas,
está esperando una mujer,
una mujer sentada y última a la que llega el agua a las rodillas,
una mujer que también llueve,
que también dice adiós entre la niebla,
que también sabe que ahora es de noche y está sola.

Quizá lo más característico del cambio que va de *Abril* a "La casa encendida" sea el paso del entrecortamiento de lo interjectivo a una gran fluidez. Forzosamente el verso libre (el de Luis Rosales es de una gran tersura) tiene que apoyarse en recursos discursivos. Otra causa colabora a ello: se ve que el poeta tiende ahora a una condensación de pensamiento. (A este respecto resulta curioso comparar poemas publicados en *Abril* y luego en antologías después de 1946: podría compararse la última estrofa del que empieza "Abril, porque sueño, creo".) Esta tendencia al pensamiento poético, es evidente en "La casa encendida"; las distintas partes del poema suelen comenzar por versos que el poeta ha hecho imprimir en versalitas y que son reflexión o condensación de lo que luego se desarrolla en el relato. En *La casa encendida* las imágenes suscitadas por la memoria, a veces se desarrollan con una cinematografía de ensueño, adquieren —así el trozo del muelle que citaba antes— esa irreal realidad del sueño que tienen las creaciones de algunos maestros del surrealismo pictórico (y, con ella, una irracionalidad, en la que es evidente el paso de la poesía surrealista). Pero ese sueño evocado tiene en el poema su meta exacta, prevista o intuida por el poeta. Al principio de las principales partes del poema la reflexión empieza a operar con sus nexos lógicos, como pensamiento condensado; éste se desarrolla luego, o ejemplifica con elementos procedentes del recuerdo (de la experiencia personal); es un desarrollo que a veces va como por vías oníricas. Pero la realidad así evocada sigue fluyendo por debajo. Ni siempre ocurre así: el fragmento "Pepa, Pepona" fluye por cauces muy distintos (más directamente reales), pero siempre con bastantes elementos de irracionalidad expresiva. En conjunto es difícil condensar las notas características de un poema tan complejo, en donde confluyen tantos

modos de sensibilidad y tan encontradas técnicas expresivas. Yo veo *La casa encendida* como uno de los intentos más logrados de incorporar los hallazgos del surrealismo a una técnica constructiva; para ello el poeta pasa a cada instante de la racionalidad a la irracionalidad, de la mera evocación de la memoria iluminada a la fluencia onírica, y se demora más o menos del lado de acá o del lado de allá de esta muralla, tan divisoria en general; no en su poema. Con sus rasgos de fuerza creativa y de emocionada evocación "La casa encendida" es uno de los libros verdaderamente importantes que ha producido la poesía española en estos últimos veinte años.

Dos más tarde que "La casa encendida", Rosales publicó sus "Rimas": es una colección de poemas sueltos, y la mayor parte están escritos en formas tradicionales, predominando el endecasílabo; frecuentemente aparece la asonancia que une los versos pares (y por aquí estas *Rimas* van a relacionarse con las de Bécquer y con la poesía de Antonio Machado). Las *Rimas* de Rosales incluyen algunos de los momentos más delicados de una inspiración que siempre ha tenido la exquisita delicadeza andaluza. También se encuentran allí algunos de sus poemas de más intensa emoción humana. Como en la composición a su madre muerta:

... Tu voz me llega
como el aire de marzo en un espejo,
como el paso que mueve una cortina
detrás de la mirada. Mira, vivo
oscuro y casi andado. No sé cómo
podré llegar, buscándote, hasta el centro
de nuestro corazón, y allí decirte,
madre, que yo he de hacer en tanto viva
que no te quedes huérfana de hijo,
que no te quedes sola, allá en tu cielo,
que no te falte yo como me faltas.

Este poeta, tan poeta, ocultaba otros anhelos, necesitaba verter su espíritu en varias de las direcciones de la expresión literaria: tenía otras cosas que decir además de su poesía.

Y, sin embargo, era tan poeta, que le fue costando, no el abandonar lo poético, porque eso no lo podía hacer sin ser infiel a su destino; sino el modificar la forma de su expresión esencialmente lírica.

Allá por 1930 y tantos el joven poeta seguía los cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Esta formación universitaria tendría, claro, gran influencia sobre el desarrollo ulterior de su obra. Y, sin embargo, el terrible destino de poeta lírico, pesaba

tanto! El aspecto crítico comienza tímidamente a aparecer en trabajos de aquella época: la publicación reciente de *El romancero gitano* de García Lorca le da motivo para el delicado ensayo *La Andalucía del llanto;* pero esta prosa ¿es crítica literaria o es poesía? De la misma época —latín, Ciudad Universitaria— es una traducción en verso de las dos primeras églogas de Virgilio. Aparecían estos trabajos de Rosales en la revista "Cruz y Raya".

Unos años después, la en esos ensayos apenas insinuada veta de crítico y erudito iba a tener, por fin, desarrollo. Pero habían pasado cuatro terribles años españoles. Quizá ese paréntesis explique el esguince, el aparente barquinazo de las actividades del poeta a partir de 1940. ¿Es quizá otro hombre? He contado en otro sitio cómo en ese decenio que empieza en 1940 Luis Rosales se dedicó con —¡quién lo diría!— inquebrantable puntualidad a acudir a la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional y a leerse —por las buenas— los tomos poéticos, que iba pidiendo siguiendo la numeración. Todo lo que le llamaba la atención lo iba apuntando. El poeta, sin dejar de serlo, había, pues, descubierto la erudición. Llegó así a reunir un copioso y precioso archivo de datos que hemos utilizado todos los trabajadores españoles o extranjeros que se lo hemos pedido, porque Rosales ha sido siempre generosísimo en comunicar su tesoro.

Las pesquisas de Rosales, en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional iban en especial encaminadas a seguir una línea que él intuitivamente había descubierto. Las historias de la literatura, después de Garcilaso durante los siglos XVI y XVII, apenas prestan atención a lo que no sea el desenvolvimiento de la poesía de origen italiano. El gusto por la lírica de Villamediana y del conde de Salinas, le llevó a Luis Rosales a hacer un descubrimiento que creo original, por lo menos, no sé que nadie lo haya formulado de manera tan neta: aparte de la poesía endecasilábica, la antigua sentimentalidad de los Cancioneros, General, de Resende (en portugués y en castellano), etc., fluye subterránea y continuamente a lo largo del Siglo de Oro; en los manuscritos de la Nacional se comprueba esa fluencia que aflora aquí y allá en la obra de Villamediana. A él dedicó mucha atención nuestro nuevo compañero: y así fueron surgiendo antologías de las obras de Villamediana, luego una edición de todas ellas preparada por Rosales, pero en la que no quiso que apareciera su nombre por precipitaciones editoriales de última hora.

También le interesó mucho la figura tan importante como desvaída en los manuales, del conde de Salinas. A ella dedicó una laboriosa y afortunada investigación que en el original a máquina ocupa 800 folios. Rosales, siempre insatisfecho, no ha dado aún

—¡qué le vamos a hacer!— los pasos decisivos para que llegue a la impresión. Fue la tesis de su doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, y obtuvo calificación máxima.

Otras veces ha llevado su atención a la poesía moderna: en *Muerte y resurrección de Antonio Machado* ha hecho un análisis de penetrante intuición en uno de los poemas más inquietantes del gran poeta.

La actividad de Rosales se ha dirigido hacia otras muchas metas: ya a la filosofía del lenguaje, a la que ha dedicado un largo ensayo (*Algunas consideraciones sobre el lenguaje*), ya a la historia del siglo XVII, como en su estudio sobre *La alianza anglo española de* 1623; ya a las relaciones de historia y literatura, como en el artículo *Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos Austrias* (y debo decir que sobre este tema de la sátira ha reunido Rosales un inmenso acopio de datos que esperamos se conviertan algún día en una obra definitiva). Mientras tanto, en libros en prosa, como *El contenido del corazón* (publicado, en gran parte, en la prensa) seguía predominando netamente el poeta. Pero es imposible mencionar aquí la totalidad de la obra dispersa de Luis Rosales. Detengámonos ante su más demorada aportación a la crítica literaria.

El libro de mayor espeño de Luis Rosales, crítico e investigador literario, nos muestra también reunidas esas dos tendencias o aspiraciones —que junto a la fundamental: la poesía— hay en su alma; anhelo de conocer hechos, en fin, erudición; y deseo de interpretarlos ligándolos y relacionándolos dentro de los órdenes del pensar humano, es decir, filosofía. La dualidad intrínseca al título del libro, también lo expresa: "Cervantes y la libertad". Y aún del título mismo nos sale una tercera perspectiva: que la principal preocupación filosófica de este poeta, no es de carácter estético, sino ético, moral: es la conducta humana en la obra y en la mente de Cervantes, su principal preocupación.

De este libro sólo se ha publicado una parte, si bien la más extensa, según declara el autor, la que lleva por título "La libertad soñada"; otras dos, anunciadas sólo, serían "La libertad real" y "La libertad artística". Así y todo, esta única primera parte que hasta ahora tenemos, forma dos volúmenes, que suman más de mil páginas de caja natridísima. Rosales no abdica nunca de su cualidad fundamental, la de poeta; y en este libro, tampoco. Y ahora, la triple confluencia: la predominante de poeta y las de historiador minucioso de la literatura y la de filósofo, no dejan de producir, en libro de tal volumen, algunas perturbaciones que pueden, quizá, desorientar al lector.

Enormes incisos en el desarrollo discursivo, bromas y divertimientos; irregularidades en el plan, que se ve ha cambiado varias veces de meta; digresiones polémicas, siempre corteses, pero que pueden, sin embargo, ser de tono muy vivo; paréntesis para contar, al paso, una anécdota humorística: todas estas características dan a este libro de Rosales una fisonomía muy peculiar, y que seguramente resultará escandalosa para tantos críticos, como se estilan, que ocultan su terrible oquedad sentimental e intelectual, con austeros ropajes del más intransigente cientificismo. Y no es que yo, en trance de escribir un libro de esta clase, me hubiera echado el mundo a la espalda como Rosales lo ha hecho, quizá también para apropiarse su libertad como un auténtico personaje cervantino. Creo, sin embargo, que bajo el aparente desorden y amontonamiento se abren en *Cervantes y la libertad* grandes perspectivas de apasionante novedad y se dicen sobre el arte del gran novelista palabras reveladoras, gracias a las cuales quedan juntas, ordenadas y apretadas en haces de muchas hebras que se nos presentan como independientes y aun contradictorias en la tan variadamente dispersa obra cervantina.

Rosales plantea sus temas con seriedad absoluta y con completa fundamentalidad. No sabemos lo que es Cervantes —si hemos de ser sinceros— ni tampoco lo que es la libertad. Asediar este último concepto será la primera tarea: y a esto se dedican las 140 páginas iniciales del libro. Sólo después de esta larga introducción se puede entrar en la relación binaria que anuncia el título *Cervantes y la libertad*. El que por cervantismo entiende ante todo —como creo que hay que entender— el conocimento, meditación e interpretación de la obra de Cervantes, y no los pormenores de su vida (aunque este conocimiento biográfico no se debe tampoco desdeñar —ni Rosales lo desdeña—) el que piensa así, al avanzar por la lectura de *Cervantes y la libertad* se va quedando asombrado del cervantismo de Rosales: de lo mucho que sabe este poeta, de la diversidad e intensidad de sus lecturas: es una inmensa masa de conocimientos, un penetrar hondo y pormenorizado en todos los repliegues de la obra cervantina, de la obra misma y de la literatura de exégetas y escoliastas, todo basado, descansado y serenado en una impregnación honda de la literatura universal y de las grandes perspectivas del pensar filosófico. Por eso el conocimiento que Rosales tiene de la obra de Cervantes, está penetrantemente iluminado por la meditación y la comparación. Y no hay seguramente un libro que con tanta generosidad y valentía como *Cervantes y la libertad*, trate de situarnos al gran novelista entre los ejes coordenantes del pensamiento humano. ¡Cuántos aspectos y valores cervantinos nos

revela la lectura de Rosales, cuántos pormenores de la obra cobran ahora relieve, cuántos personajes que se nos quedaban desdibujados resultan ahora llenos de vida! Léanse el maravilloso y novedoso análisis de la aventura de los Galeotes, el enfoque totalmente nuevo y revelador de *El licenciado Vidriera*, el precioso estudio del carácter de Marcela, y los muy intuitivos de personajes de la *Galatea* y del *Persiles*. Sobre mínimas figuras cae también la lente de Rosales: por unos instantes vive ante nosotros la hija de don Diego de la Llana, la única realidad entre las ficciones de la Insula Barataria. Rosales nos revela cómo la meta vital y la razón profunda del existir de un gran número de personajes cervantinos es la apropiación de la libertad. Esta apropiación toma forma de evasión: evasión de sí mismo: la evasión de Quijano, se llama Don Quijote; la evasión respecto al prójimo, es la locura del licenciado Vidriera; la evasión del mundo, de la vida, de la historia, es toda una serie de solitarios cervantinos: Antonio el Bárbaro, Renato y Eusebia, la misma Marcela; son, se diría, seres nostálgicos de la "edad dorada", inadaptados en el mundo en que les ha tocado vivir; y a ese anhelo de evasión responden también las concepciones —y aun ficciones— literarias que Cervantes recibe de su época, pero que dentro de esta clara interpretación vemos muy bien cómo se fijan y cobran nuevo sentido en la obra cervantina: los pastores, los gitanos, los innumerables aventureros, todos buscan su libertad. Vivir, en la novela cervantina no es deslizarse en una rutinaria sucesión de días y noches, sino que es una incesante busca de la libertad. Vivir es el intento de plena realización de la libertad humana.

Ese intento alcanza al mismo tiempo la más completa realización local y universal en el Quijote. Rosales ha indagado con especial fortuna el carácter distinto de la evasión quijotesca —hacia la libertad— en la primera y la segunda parte de la obra. Con aguda intuición descubre que la diferencia entre las dos reside en la diferente violencia de esa evasión, en la distinta tensión entre el personaje que se liberta y el medio del que se desarraiga. Este choque, esta violencia, es menor en la segunda parte que en la primera: en la segunda, el caballero, bastantes de sus aventuras las corre ya en un palacio, ya en una ciudad; y casi siempre le rodean personas que están más o menos quijotizadas: que de algún modo comprenden la grandeza de la empresa de Don Quijote: ¿Qué ha ocurrido? Sencillamente esto: que Don Quijote entra ya en la segunda parte como personaje histórico, con la aureola de su fama, ya como una mezcla (casi Pirandelliana o Unamunesca) de ficción

con realidad; sólo que aquí, en la segunda parte del Quijote, la "realidad" es sencillamente la realidad literaria de la primera parte, y del eco de esta primera parte en el público: quiere esto decir que los primeros cervantistas fueron el propio Cervantes y los personajes que rodean a la pareja Don Quijote-Sancho, en la segunda parte.

He tocado sólo algunos de los principales puntos de una obra tan densamente rica como es *Cervantes y la libertad*. Las intuiciones fulgurantes abundan en ella: "la clave del estilo de Cervantes es la indeterminación", dice Rosales, y en una definición compacta nos da un principio que la crítica, creo, podía contrastar ampliamente. Yo diría que en Cervantes hay una pendular oscilación entre una determinación extremada (pormenores de objetos en el patio de Monipodio, por ejemplo) y esa desbordada o como abandonada indeterminación, que postula Rosales: en esta indeterminación (¿Quijada, Quesada o Quejana?, "un lugar de cuyo nombre no quiero acordarme", etc.) reside mucho del humor, del más inimitable y adorable humor cervantino.

Llegamos, en fin, a esta disertación con que entra en la Real Academia nuestro nuevo compañero. En ella, Rosales vuelve valientemente a plantear el terrible problema que hay detrás de la muerte de Villamediana. Una tesis ya centenaria, y repetida y ampliada en nuestros días, la ha juzgado una especie de castigo ejemplar por un pecado nefando. Esta teoría venía a destruir las dos antiguas: la más bella y romántica, a fuerza de anécdotas: el conde estaba enamorado de la reina; y su variación: de quien estaba enamorado el conde, era de la amiga del rey. Luis Rosales bucea entre las relaciones que tejen los hechos y los desesperados poemas de Villamediana, y les saca su sentido, y encuentra que los amores del conde eran, en verdad, reales: de quien estaba enamorado era de la francesa Isabel, la mujer de Felipe IV. Es una maravillosa pieza, documentadísima y novedosa en el pormenor, bien templada y ajustada, perfectamente conducida en el juego entre sus distintas partes.

La Real Academia Española espera mucho de su nuevo miembro. A la fértil rutina de nuestras sesiones, a esa labor incesante —y tan desconocida por muchos y a veces mal interpretada— que ya tiene doscientos cincuenta años de existencia, y que va poco a poco adaptándose a las necesidades de cada época, Luis Rosales llevará los aportes de su delicada sensibilidad, de su erudición e intensa lectura de nuestros clásicos, y de su pensamiento, tan rápida y certeramente intuitivo. Deseo muchos años de útil trabajo académico a mi amigo Luis Rosales.

CAPIA FILIA Y OLEA PALMOSA