



FACULTADE DE FILOLOXÍA  
GRAO EN LINGUA E LITERATURA  
ESPAÑOLAS

Traballo de fin de grao

**La figura de Rodrigo Calderón en la sátira política del  
Conde de Villamediana**

Brais Fernández Prieto  
Autor

María José Alonso Veloso  
Directora

Santiago de Compostela, curso 2021/2022



FACULTADE DE FILOLOXÍA  
GRAO EN LINGUA E LITERATURA  
ESPAÑOLAS

Traballo de fin de grao

## **La figura de Rodrigo Calderón en la sátira política del Conde de Villamediana**

Brais Fernández Prieto  
Autor

María José Alonso Veloso  
Directora

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Brais Fernández Prieto', is written over the printed name.

Santiago de Compostela, curso 2021/2022



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación do título e resumo**  
Traballo de Fin de Grao curso 2021/2022

APELIDOS E NOME:	Fernández Prieto, Brais
GRAO EN:	Lengua y literatura españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	María José Alonso Veloso
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura española e hispanoamericana del siglo XVII

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

**Título: La figura de Rodrigo Calderón en la sátira política del Conde de Villamediana**

**Resumo** [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Considerado por Juan Manuel Rozas el iniciador de la canción protesta moderna, Juan de Tassis, II conde de Villamediana (1582-1622), es una de las figuras más destacadas en el ámbito de la sátira política del Barroco español. Destaca en su época por escribir composiciones despiadadas, con destinatarios concretos a los que no pretendía ofrecer consejo moral, sino satirizar con denuncias directas en forma de invectiva *ad hominem*. Uno de los objetivos de su poesía satírica fue don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias y mano derecha del duque de Lerma, valido de Felipe III. Calderón, secretario del rey, que ostentó numerosos títulos nobiliarios durante su vida, murió de forma trágica, ejecutado tras la llegada de Felipe IV al poder: había sido acusado, junto a varios políticos de la escena española, por escándalos de corrupción denunciados desde ámbitos diversos, incluido el propio espacio cortesano, a través de las voces críticas de la reina Margarita y el confesor Luis de Aliaga.

El presente trabajo tiene como objetivo explicar la importancia de la figura de Rodrigo Calderón dentro de la sátira del conde de Villamediana, a través del análisis de composiciones dirigidas exclusivamente contra él o aquellas en las que forma parte de desfiles de los poderosos más corruptos del gobierno de los Austrias. Para ello, se tomarán como referencia las ediciones de Rozas (1969) y Ruiz Casanova (1990, 1994), a partir de las cuales se ha elaborado un *corpus* de poemas satíricos en diferentes metros. Además, también se tomarán en consideración obras de referencia para el estudio de Juan de Tassis, como la clásica de Cotarelo (1886).

El comentario de los poemas de Villamediana será el apartado más importante de mi TFG, pero irá precedido de otros que me permitirán una adecuada contextualización de los mismos: la situación histórico-política hacia el final del reinado de Felipe III, el género de la sátira política en el siglo XVII y la trayectoria literaria del escritor. Junto a las referencias bibliográficas ya señaladas, cabe mencionar algunas aportaciones que considero

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

fundamentales para abordar tales contenidos, como las de Egido (1973 y 1990), Étienvre (1983), Rouached (2009), Castro Ibaseta (2008) y Cohen (2019), entre otras.

Santiago de Compostela, 8 de Novembro de 2021.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>ALONSO VELOSO MARIA JOSE - 36076644V</p> <p>Firmado digitalmente por ALONSO VELOSO MARIA JOSE - 36076644V Fecha: 2021.11.07 19:40:21 +01'00'</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>15 NOV. 2021</p> <p>Selo da Facultade de Filloxía</p> 
---	--	---

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

«La figura de Rodrigo Calderón en la sátira política del Conde de Villamediana»

«A figura de Rodrigo Calderón na sátira política do Conde de Villamediana»

«The figure of Rodrigo Calderón in the political satire of the Conde de Villamediana»

### **Resumen**

Considerado por Juan Manuel Rozas como el iniciador de la canción protesta moderna, Juan de Tassis, II conde de Villamediana (1582-1622), es una de las figuras más destacadas del Barroco español en el ámbito de la sátira política. Destaca entre los otros literatos de su época por escribir composiciones despiadadas, con destinatarios concretos a los que no pretendía ofrecer consejo moral, sino satirizar con denuncias directas que se sitúan en el territorio de la invectiva. Uno de los objetivos de su poesía satírica fue don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias y mano derecha del duque de Lerma, valido de Felipe III. Calderón, secretario del rey, que ostentó numerosos títulos nobiliarios durante su vida, murió de forma trágica, ejecutado con la llegada de Felipe IV al poder: había sido acusado, junto a varios políticos de la escena española, por escándalos de corrupción denunciados desde ámbitos diversos, incluido el espacio cortesano de la reina Margarita y el confesor Luis de Aliaga.

El presente trabajo tiene como objetivo explicar la importancia de la figura de Rodrigo Calderón dentro de la sátira del Conde de Villamediana, a través del análisis de composiciones dirigidas exclusivamente a él o en las que forma parte de desfiles de las figuras más corruptas del gobierno de los Austrias. Para ello, se tomarán como referencia las ediciones de Rozas (1969) y Ruiz Casanova (1990, 1994), a partir de las cuales se ha elaborado un corpus de poemas satíricos en diferentes metros. Además, también se tomarán en consideración obras de referencia para el estudio de Juan de Tassis, como la clásica de Cotarelo (1886).

El estudio de los poemas de Villamediana será el apartado más importante de mi TFG, pero irá precedido de otros que me permitirán una adecuada contextualización: la situación histórico-política hacia el final del reinado de Felipe III, el género de la sátira política en el siglo XVII y la trayectoria del escritor. Junto a las referencias bibliográficas ya señaladas, cabe mencionar algunas fundamentales para abordar tales contenidos, como las de Egido (1973 y 1990), Étienvre (1983), Rouached (2009), Castro Ibaseta (2008) y Cohen (2019), entre otras.

**Palabras clave:** Conde de Villamediana, Rodrigo Calderón, poesía satírica, sátira política, literatura española del siglo XVII.

## Declaración de originalidad del Trabajo de Fin de Grado

---

### La figura de Rodrigo Calderón en la sátira política del Conde de Villamediana

D. Brais Fernández Prieto, con DNI 44657630W y estudiante del Grado en Lengua y Literatura españolas de la Facultade de Filloxía de la Universidad de Santiago de Compostela durante el curso 2021/2022

#### DECLARO QUE:

1. El trabajo es de mi autoría.
2. He respetado las normas de citas y referencias para las fuentes consultadas. Por lo tanto, el TFG no ha sido plagiado total ni parcialmente.
3. El TFG no ha sido autoplagiado; no ha sido publicado ni presentado anteriormente.



## ÍNDICE

---

INTRODUCCIÓN.....	8
CAP. I. VILLAMEDIANA EN SU CONTEXTO.....	10
Contexto histórico.....	10
Contexto literario.....	13
CAP. II. VILLAMEDIANA: VIDA Y OBRA.....	18
CAP. III. RODRIGO CALDERÓN EN LOS POEMAS DE VILLAMEDIANA.....	22
Desfile de corruptos.....	22
Origen deshonoroso.....	29
Calderón, subordinado de Lerma.....	36
Una ejecución ejemplar.....	40
CONCLUSIONES.....	50
BIBLIOGRAFÍA.....	53
ANEXO.....	57

## Introducción

---

El estudio de la sátira en el siglo XVII está normalmente asociado a los escritos de Quevedo, bien sea en su vertiente prosística con obras como los *Sueños* o *Discurso de todos los diablos* (obras satírico-morales o sátira lucianesca), bien sea en poesía con sus famosos poemas dedicados a Góngora. Prueba de esto es que las principales publicaciones con respecto a esta materia se centran en este autor, sumándose, además, los textos gongorinos entre otros. A su vez, es conocido el carácter humorístico que normalmente tienen las composiciones que más han trascendido y que aquellos que no sean especialistas en la materia pueden conocer.

Ante esto, es innegable que muchos autores del Siglo de Oro han sido infraestudiados. De esta forma, se podría establecer una jerarquía entre los gigantes citados anteriormente y aquellos escritores que tuvieron cierta relevancia en su época pero que, por diferentes motivos, no suelen incluirse en los programas académicos. Entre ellos se encuentra Juan de Tassis, conocido como Conde de Villamediana. Su sátira destaca entre las demás por no pretender ningún tipo de reforma moral y por aproximarse al género de las invectivas *ad hominem*. Esto supuso que en su época fuese muy conocido, puesto que en sus composiciones cargaba contra las figuras más importantes de los gobiernos de Felipe III y Felipe IV.

La principal consecuencia de tal tendencia fue que, tras su asesinato en 1622, encargado presuntamente por el conde-duque de Olivares, su obra pasó a ser considerada un testimonio de la corrupción política de su tiempo, por lo que experimentó uno de los peores procesos de censura: el silencio.

Durante su vida, sus composiciones circularon en manuscritos, pero a la hora de elaborar la primera edición de sus obras, el material poético se centraba mayoritariamente en sonetos amorosos que recordaban al estilo de Góngora, por lo que durante un largo período de la historia Villamediana fue considerado un discípulo del autor cordobés, a lo que contribuyó la relación de amistad que existía entre los dos. No fue hasta el siglo XVIII cuando la crítica se empezó a centrar en su producción literaria, aunque de forma vaga y muy general.

El objetivo principal de este trabajo es proporcionar una aproximación a sus composiciones satíricas, prestando especial atención a un personaje que se acaba convirtiendo en obsesión para el conde: Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias y favorito del duque de Lerma, valido del rey. Para lograr este propósito, he procedido a la configuración de un corpus de dieciséis poemas, seleccionados todos ellos de las ediciones críticas de Rozas (1969) y Ruiz Casanova (1990, 1994). A partir de su análisis, me centro en textos en los que Juan de

Tassis trata sobre la figura de Calderón. Es un tema que ha sido abordado más desde la perspectiva de la historia del siglo XVII que desde el ámbito de los estudios literarios: así lo prueba el amplio número de volúmenes históricos en los que cobran protagonismo estas dos figuras.

Para alcanzar el objetivo señalado, el trabajo está dividido en dos secciones fundamentales. En la primera se ofrece un breve contexto histórico sobre la situación política y los personajes de la corte relevantes de la época, al tiempo que intento aproximar conceptos básicos de la poesía satírica del siglo XVII que serán relevantes en el análisis de los poemas. Esta primera sección se cierra con el segundo capítulo, en el que trazo una rápida revisión bibliográfica sobre el Conde de Villamediana. La segunda parte de este trabajo está compuesta por el capítulo tres, el más amplio de ellos, en el que analizo los poemas que me han parecido más relevantes para hacer una aproximación de este tipo. El TFG finaliza con las conclusiones, en las que no solo sintetizo los rasgos más significativos de la presencia de la figura de Calderón en las composiciones de este poeta, sino que también ofrezco una pequeña reflexión acerca de su poesía. Tras la lista de la bibliografía empleada, incluyo un anexo que contiene la relación de primeros versos de los poemas del corpus, seguida de su texto.

Soy consciente de que el reducido número de composiciones incluidas en mi estudio limita el impacto de las conclusiones obtenidas. Desde el comienzo del trabajo me he visto obligado a reducir el número de poemas del corpus para centrar mejor el tema y sus objetivos. Por otra parte, la extensión limitada de un TFG me ha impedido incluir más textos y también profundizar en muchos aspectos relevantes, por ejemplo, desde el punto de vista retórico.

En cuanto a la bibliografía utilizada, no es muy abundante, aunque considero que toda ella resulta pertinente para el propósito de mi estudio. A los mencionados anteriormente sumo la edición de Cotarelo (1886) y las aportaciones de Flavia Gherardi (2012a, 2016, 2017), autora de múltiples trabajos sobre Villamediana, que tuvo la amabilidad de facilitarme varios de sus artículos, además de las de Diallo (2009, 2012) y Rouached (2009), cuyas tesis doctorales han sido de gran ayuda a la hora de elaborar este trabajo.

## I. Villamediana en su contexto

---

### 1. Contexto histórico<sup>1</sup>

La sátira que escribe Juan de Tassis se enmarca en lo que se conoce como el reinado de los Austrias menores, en concreto, en los reinados de Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665). No obstante, del segundo abarca solo el primer año, pues el Conde de Villamediana muere asesinado en 1622. Este trabajo se centrará en el primer período, en el cual ejerce el poder, bajo la sombra de su corrupción, Rodrigo Calderón, favorito del duque de Lerma, y este, a su vez, valido del Rey.

Felipe III de España y Portugal, conocido como Felipe «el piadoso», fue monarca de España entre 1598 y 1621<sup>2</sup>. Contrajo matrimonio con Margarita de Austria-Estiria y tuvieron ocho hijos, entre ellos el sucesor al trono, Felipe IV. Su gobierno destaca entre los demás por la figura de los validos<sup>3</sup>, que cobran una importante relevancia durante la época, pues en ellos residía el verdadero poder político del reino. En este ámbito llama la atención la figura del duque de Lerma, que al mismo tiempo delegó responsabilidades en Rodrigo Calderón. Durante su reinado, la Corona alcanzó su máxima extensión territorial de la historia. Además, experimentó uno de sus períodos culturales más importantes: los llamados Siglos de Oro de la literatura española. Es una etapa de relativa paz en el contexto europeo, lo que contrasta con la política exterior de su sucesor, marcada por el belicismo.

Francisco de Rojas y Sandoval, conocido como el duque de Lerma, fue el hombre más influyente y poderoso durante el reinado de Felipe III<sup>4</sup>, posición que le indujo a utilizar medios poco lícitos, tales como el tráfico de influencias o la venta de cargos públicos. Algunos historiadores consideran que fue el verdadero gobernante del país desde 1599 hasta 1618, fechas entre las que se enmarcan grandes hitos de nuestra historia, como la expulsión de los moriscos o la Tregua de Amberes, también conocida como Tregua de los doce años, firmada entre España y las Provincias Unidas de los Países Bajos tras la Guerra de los ochenta años.

---

<sup>1</sup> Para un estudio exhaustivo sobre el reinado de los Austrias, ver Domínguez Ortiz (1990), así como el cuadro-resumen de los acontecimientos más importantes por Alonso García (2014), en el que se recogen los hechos más notables de la época, tanto en España como en el ámbito internacional.

<sup>2</sup> Hay una abundante bibliografía en torno al monarca. Entre ella destacan algunas obras como las de Pérez Bustamante (1983) y Feros (1988).

<sup>3</sup> Para la figura y el papel de los validos, ver Escudero (1999), Allen (2001), Feros (2002) y Martínez Millán (2008).

<sup>4</sup> La historia del rey Felipe III y su valido no se reduce solo a su reinado. Martínez Hernández (2009, pp. 61-62) advierte que desde el año 1598 la relación entre ambos era muy estrecha. Con la muerte de Felipe II, una de las primeras medidas que toma el nuevo rey es nombrar al duque miembro del Consejo de Estado y encargarle la dirección de asuntos del gobierno.

Aun así, la esposa del rey, Margarita, junto a su confesor Luis de Aliaga y otros nobles como su propio hijo, el duque de Uceda, emprendieron una investigación para imputarle delitos de corrupción<sup>5</sup>. Con el objetivo de evitar el ajusticiamiento, como sufrirá su mano derecha en el año 1621, solicita al Papa el capelo cardenalicio, que se le concede en 1618. Acaba sus días en 1625 en Valladolid<sup>6</sup>.

Esta breve explicación sirve para adentrarnos en la figura de Rodrigo Calderón<sup>7</sup>, protagonista de las invectivas del Conde de Villamediana. Su ascendencia es un misterio, como se refleja en las diferentes composiciones, ya que él y su padre modificaron sus apellidos con el fin de obtener beneficios económicos y personales. No obstante, existen algunas teorías que apuntan a un origen judeoconverso. Nace en Amberes el 18 de julio de 1576 con el título de hidalgo, heredado de su padre y su abuelo, concedido con el reinado de Carlos I. Consta en algunos escritos que:

Francisco Calderón, veterano soldado, disfrutaba del rango de capitán de una de las numerosas compañías del ejército de Flandes, que habían sido movilizadas para combatir a los súbditos rebeldes del Rey Católico [...] era natural de Valladolid, donde su familia disfrutaba de cierta consideración. Su bisabuelo paterno, Álvaro Ortega, había sido hidalgo notorio de Ávila [...]. Participó en la guerra de Granada [...] y falleció hacia 1494 (Martínez Hernández, 2009, p. 47).

Además, cabe destacar que algunos cronistas, como Gascón de Torquemada, recogieron en biografías del marqués que habría sido concebido antes de que sus padres se uniesen en matrimonio, hecho que le sirvió a Villamediana para satirizar, incluso infundiéndole la duda sobre quién era su verdadero padre.

Francisco de Calderón sitúa a su hijo al servicio del duque de Lerma, figura importante dentro de la política de este tiempo, en el año 1589, y nuestro protagonista, poco a poco, se va ganando su confianza hasta ocupar el puesto de valido. Es por esto que su actividad política se concentra, sobre todo, durante el reinado de Felipe III, tratando a diario con el monarca debido a los cargos que ostentaba en el ejército y en la Corte.

---

<sup>5</sup> Los delitos que se le imputaban estaban relacionados con la corrupción inmobiliaria. Tras adquirir terrenos en Valladolid en el año 1601, se los vendió a la Corona para que la Corte se desplazase allí. Debido a su maniobra, el mercado inmobiliario en Madrid quebró, situación que aprovechó el duque para adquirir terrenos con el objetivo de volver a vendérselos a Felipe III. Sigo a Cotarelo (1886) y a Martínez Hernández (2009).

<sup>6</sup> Quevedo aborda de forma brillante los cambios en el contexto político relacionados con la muerte de Felipe III y el ascenso al trono de Felipe IV en *Grandes anales de quince días*. En dicha obra dedica una importante reflexión acerca del papel de Rodrigo Calderón y cómo el pueblo y la nobleza reaccionaron a su muerte. Sigo la edición de Roncero (2005).

<sup>7</sup> Para la recopilación de la información relacionada con la biografía de Rodrigo Calderón me baso en Martínez Hernández (2009), así como en los estudios preliminares de las ediciones de Rozas (1964) y Ruiz Casanova (1990, 1994).

Como mano derecha del duque de Lerma, Calderón fue el encargado de todos los trabajos que podrían manchar el nombre del valido del rey. Esto tuvo varias consecuencias: por una parte, recibió todas las críticas que iban dirigidas a Francisco de Sandoval y Rojas y, por otra parte, el librarse siempre de las consecuencias de sus actos hizo que su autoestima fuese en aumento, llegando a enemistarse con grandes personalidades de la Corte como la propia reina. Rodrigo Calderón, debido a la influencia que tenía el duque de Lerma en el rey, pudo evitar la expulsión de palacio.

Su buena racha termina en 1611, cuando la reina Margarita de Austria muere tras dar a luz a su octavo hijo, el futuro rey. Sus enemigos lo implicaron en la muerte, acusándolo de emplear brujería contra ella, y nadie pudo salvarlo de ser relevado de sus responsabilidades como secretario de cámara del rey. Aun así, en los años posteriores recibe algunos títulos nobiliarios como Conde de Oliva o marqués de Siete Iglesias.

La siguiente fecha clave en este período es 1618, año en el que comienza el proceso contra el valido del rey. El duque de Lerma obtiene el capelo cardenalicio, por lo que Rodrigo Calderón pasa a ser el centro de las instigaciones de las figuras contrarias a Francisco de Sandoval y acaba por ser arrestado. Durante este período es trasladado a distintos lugares y sufre terribles interrogatorios en los que acaba confesando alguno de sus crímenes, aunque los historiadores no pueden afirmar con certeza si esto se debe a la tortura a la que estaba siendo sometido o a la voluntad de decir la verdad.

La pena de muerte llega en 1621, ocho meses después de la pérdida repentina del monarca tras la vuelta de un viaje a Portugal, en el que el príncipe de Asturias firma el cargo de sucesor. Los ministros del ya rey Felipe IV utilizan como cabeza de turco al marqués de Siete Iglesias con el fin de limpiar la imagen de la corona. En particular, destaca la figura del conde-duque de Olivares<sup>8</sup>. Este es el motivo de su ejecución en la plaza Mayor de Madrid, delante del pueblo. En su monografía dedicada al Conde de Villamediana, Cotarelo resume los últimos días de Calderón de la siguiente forma:

Entretanto, grandes sucesos ocurrían en la Monarquía. Don Rodrigo Calderón, que, como hemos dicho, se hallaba en Valladolid, faltándole el apoyo constante de su bienhechor el Duque de Lerma, fue preso [...] en 1619 y conducido primero al Castillo de Montánchez, después a Santorcaz, y últimamente a Madrid, empezando a formársele el proceso que, como nadie ignora, dio por resultado su muerte en el cadalso (Cotarelo, 1886, p. 85).

---

<sup>8</sup> Para la vida del conde-duque de Olivares, ver el capítulo I de Cohen (2019), así como la abundante bibliografía de Elliot, entre la que destaco *El conde-duque de Olivares* (1998) o *Imperial Spain 1469-1716* (1988).

## 2. Contexto literario

Como se ha referido anteriormente, este trabajo versará acerca de uno de los géneros literarios más cultivados a lo largo de la historia de la literatura: la sátira<sup>9</sup>. Para ello, en este apartado se ofrece una rápida síntesis de su historia literaria, sin afán de exhaustividad, así como de su situación en el siglo XVII. No es mi intención profundizar en el género ni en su compleja definición, sino solo destacar algunos aspectos de relieve, de interés para el análisis de la poesía de Villamediana, señalados por la crítica. Con respecto al género durante el Siglo de Oro, los estudiosos no se han puesto de acuerdo a la hora de definir el término. Ya en la época los escritores mostraban cierto recelo a la hora de utilizar el género. Lasheras argumenta lo siguiente:

En el siglo de Oro se van diferenciando dos tipos de sátiras: la vieja y la nueva. Cervantes<sup>10</sup> se refiere, obviamente a la vieja, a la invectiva. Pero hay que señalar que, conforme va avanzando el siglo XVII, la tendencia negativa hacia la sátira se extiende a todas sus manifestaciones, asociándose [...] a un género nuevo, que [...] terminará asociándose con otra categoría. Me refiero a la clasificación burlesco, [...] en la que burlas y veras se juntan y se relaja por completo la finalidad moralizante (Lasheras, 1995, p. 19)

En primer lugar, se ha de tratar la complejidad para ofrecer una definición del género. Desde Quintiliano, con su definición «forma genérica que fue definida por Lucilio, escrita en hexámetros sobre temas apropiados y dominada por un tono lucianesco-horaciano» (Etreros, 1983, p. 11), hasta el siglo XVII, el estudio diacrónico del género solo permite concluir que la sátira se va adaptando a las diferentes sincronías (Etreros, 1983, cap. I, pp. 9-28).

Cacho (2004, pp. 69) distingue cuatro géneros que influyeron en la sátira áurea: el drama satírico griego, la sátira menipea, la sátira en verso clasicista y la composición mordaz. Cabe mencionar que todos los estudios concuerdan en que las composiciones de este período entroncan con la vertiente medieval del género. Ya desde el siglo XV hay testimonios escritos de sátiras e invectivas contra los ministros de Juan II y Enrique IV que, según Scholberg (1971, p. 227), «se caracterizaron (sus reinados) por luchas internas, rivalidades entre la nobleza y el rey y sus favoritos o discordias entre los nobles, y por un sentido de malestar general que se refleja en muchas composiciones de la época». De esta forma, y como se verá en los poemas objeto de estudio, desde esta época los validos del monarca empiezan a ser el objetivo de

---

<sup>9</sup> No hay mucho consenso en la crítica literaria en cuanto a la sátira. Algunos defienden que se ha independizado de la poesía y es un género por su cuenta, mientras otros como Hodgart (1969, pp. 8-10) consideran que no se puede tratar de un género nuevo, sino de una actitud lírica que puede adoptar diferentes formas.

<sup>10</sup> Con respecto a lo que dice en el *Quijote*, «Riña vuestra merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen honras ajenas», y a los versos en *Viaje del Parnaso*: «Nunca voló la pluma humilde mía / por la región de la satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía».

composiciones mordaces, con tópicos que se retomarán en el siglo XVII como el mundo al revés, los términos astrológicos para referirse a la caída de poderosos, las nóminas de personajes caídos en desgracia junto a figuras mitológicas y bíblicas...<sup>11</sup>

Algunas de las características que se consideran básicas son: la intención moralizadora<sup>12</sup>, el propósito crítico y el humorismo<sup>13</sup>. Además, su finalidad es recriminar vicios de forma que provoque la risa en los receptores, asociándose de esta manera con la vertiente tradicional cómica. Esta crítica intenta que tanto el escritor como los receptores del texto se sientan superiores<sup>14</sup> al sujeto situado como blanco de la sátira, por lo que se imitarán sus acciones bajas, en estilo humilde (Lasheras, 1993). A la hora de estudiar el género, a la enseñanza moral y a la crítica social hay que sumar la implicación personal (Cohen, 2019, p. 44).

Es pertinente mencionar también la caracterización de la sátira en verso española en las *Tablas poéticas* (1617) de Cascales, que recuerda Cacho (2004, p. 65):

La nueva sátira es imitación de un viciosa y vituperable acción, con versos puros y desnudos, para enmendar la vida. Entienda, pues, el satirógrafo que no es su officio dezir mal y morder, como fin desta poesía, sino corregir vicios y costumbres malas, notando a unas y otras personas dignas de reprehensión con dissimulados nombres.

Aquí entra en juego el carácter político de los poemas que nos ocupan, que pertenecerían al ámbito de la composición mordaz, según la clasificación expuesta anteriormente. En el siglo XVII la política está presente en todos los aspectos del país. Además, la sátira se encuentra en un gran momento vital después de su recuperación en el Renacimiento. Siguiendo a Hodgart:

Existe una relación esencial entre la sátira y la política en su sentido más amplio: la sátira no solo es la forma más corriente de literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura [...]. Los enemigos de la sátira son la tiranía y la intolerancia (Hodgart, 1969, p.33).

Este siglo estuvo marcado por la producción satírica como forma de ataque a los gobernantes de los Austrias menores. A este respecto, es interesante la argumentación de Cohen

---

<sup>11</sup> Sigo a Scholberg (1971, pp. 303-357).

<sup>12</sup> Lasheras (1995, p. 13) argumenta que «lo satírico se orienta hacia la moralización, mientras que lo burlesco pretende provocar risa en el receptor».

<sup>13</sup> Han de realizarse algunas aclaraciones con respecto a estas características. En primer lugar, la intención moralizante se va perdiendo con el paso del tiempo: deja de proponer soluciones a los vicios para solo censurarlos. En segundo lugar, la intención crítica deriva de una observación de la realidad, pero de esta solo se toman los aspectos que más llaman la atención, por lo que cabe dudar acerca de su veracidad. Por último, el humor deriva de la fórmula clásica *ridendo dicere verum*, asociada al género satírico, que tenía como finalidad captar la atención de un público en sus orígenes romanos (Etreros, 1983, pp. 12-15).

<sup>14</sup> Highet (1962, pp. 12-13) comenta que, para que este resultado se consiga, se debe operar siempre con respecto a un mundo ideal, que le proporciona el paradigma de conocimiento.

(2019, p. 42), la cual sostiene que la sátira política en España usó la figura de los validos para convertir en objeto de burla los resultados de sus decisiones, al mismo tiempo que se censuraban conductas<sup>15</sup>. La ciudadanía era consciente de la situación que atravesaba el país. Este es uno de los pilares fundamentales para la explicación del inmenso número de composiciones que triunfaron en la época. Es relevante la siguiente observación: «la sátira, como expresión de una queja basada en los prejuicios y la crítica, era la única baza que los dominados podían ejercer contra los dominadores; al culpar al gobierno y a los dirigentes no se diferenciaban los ámbitos privados y públicos» (Cohen, 2019, p. 49).

No hay autor de la literatura del siglo XVII que no cuente en su repertorio con una composición de este tipo. Abundaban también las sátiras de carácter popular y autor anónimo, como forma de superar la censura. Con respecto a otros períodos históricos, se puede hablar de una «democratización» del género, ya que no solo se reserva a las clases de mayor rango social, sino que entra en juego también el pueblo llano. Cohen apunta que «uno de los fenómenos más curiosos de esta sátira es que apenas existió una mención a la política *per se*, más bien se tendía al ataque personal como estrategia de desgaste o manifestación de alegría por su pérdida de poder» (Cohen, 2019, p. 57).

Pasando al plano de la forma y el contenido, el estilo de los versos tiene una intencionalidad clara: «los autores del siglo de Oro [...] se empeñan en demostrar que no debe confundirse entre la sátira y murmuración o maledicencia y que en sus obras existen agudezas, burlas, pero que no han tratado de perjudicar a ningún particular» (Lasheras, 1995, p. 24). Aunque el principal objetivo del género satírico sea la crítica y la censura, tiene que haber una preocupación estética.

Para empezar, la inspiración de los autores se encuentra en el plano de la realidad, pues interpretan cómo se encuentra la sociedad de España en un momento determinado de su evolución histórica. Son un resultado de la introspección inmediata en el proceso político y social (Etreros, 1983, p. 18). Por otro lado, si ya la elaboración retórica del lenguaje tiene peso en las composiciones poéticas, mayor lo será en la sátira, que no presenta argumentaciones de manera directa, sino mediante juegos y diferentes recursos<sup>16</sup>. Será el verso el soporte predilecto por su facilidad para la memorización y encontraremos una gran variedad de metros.

---

<sup>15</sup> Ver también Cacho (2004, pp. 61-72).

<sup>16</sup> La crítica reconoce como figuras retóricas principales la antonomasia, la ironía, la hipérbole, la repetición, los paralelismos y los contrastes; entre los tropos, la metáfora y el símil.

Es interesante reflejar el esquema que propone Etreros (1983, p. 23), ya que recoge sintéticamente las principales clasificaciones realizadas por teóricos de la sátira española<sup>17</sup>, aunque la autora se decanta más por una clasificación por temas que diferenciaría las histórico-políticas, las personales y las anecdóticas (1983, p. 24)<sup>18</sup>: aquellas basadas en sucesos históricos constatables a través de crónicas, las que apuntan a hechos reales o ficticios de un personaje y las centradas en un detalle concreto.

Además, según la intencionalidad podemos distinguir sátiras de provocación<sup>19</sup>, de información<sup>20</sup> y de advertencia. La siguiente cita de Etreros sintetiza muy bien la concepción de la sátira:

La sátira, para cumplir su función, requiere de brevedad de expresión, de una economía de lenguaje en pro de un aumento de agudización del ingenio. El lenguaje en estos casos es velado, alusivo, en periodos sintácticos apropiados, bien ágiles y rápidos, con utilización de hipérbatos, zeugmas, etc. El mensaje con este tipo de lenguaje necesita una capacidad de interpretación por parte del lector, ya que, por lo general, el lexema pierde su significado real por el metafórico, e incluso a veces por el valor semántico del morfema, en casos de epíforas muy expresivas. (Etreros, 1983, p. 101)

Para concluir, es preciso referirse a los cauces de difusión de estas composiciones en el siglo XVII. La mayoría eran anónimas y se divulgaban a través de manuscritos, lo que dificultó una atribución segura por parte de la crítica durante mucho tiempo, y aún lo impide hoy en muchos casos. Sin ir más lejos, muchas de las composiciones del Conde de Villamediana, como recoge Ruiz Casanova (1990, 1994) en sus estudios, fueron en un principio atribuidas a Góngora por la similitud de su estilo en lo que respecta a sonetos amorosos. Comparada con la producción del siglo XVIII, el uso de la imprenta durante la etapa que nos ocupa fue muchísimo más reducido por tres motivos: el ya mencionado carácter anónimo, la clandestinidad y su poder combativo frente a las estructuras de poder<sup>21</sup>.

Echando la vista atrás hacia la tradición clásica, las sátiras de Villamediana conectan más con las composiciones de Juvenal. Este poeta latino destacó por seguir más bien poco la ley de la sátira enunciada por Horacio (Balasch, 1991). Juan de Tassis, en sus poemas, expone

---

<sup>17</sup> Me refiero a Scholberg (1971), Ruth Flowers (1951) y David Worcester (1960).

<sup>18</sup> Las primeras son las más abundantes, las otras dos están relacionadas con un personaje determinado. Para la elaboración de este trabajo se tendrán en cuenta ambas, con el fin de profundizar más en el análisis de las composiciones y ofrecer una imagen lo más amplia posible de las sátiras de Villamediana.

<sup>19</sup> Coinciden con las catalogadas anteriormente como «personales». En ellas se reflejan ataques directos contra la persona que es objeto de la sátira. En muchas ocasiones están relacionadas con acontecimientos históricos o anecdóticos.

<sup>20</sup> Tienen como objetivo poner en conocimiento del pueblo los hechos, recientes o lejanos y no siempre trascendentales, pero que dañan la fama de los personajes de la escena política de la época. En ellas encontramos tópicos como el sueño, la confesión, el testamento, la prosopopeya...

<sup>21</sup> Sigo a Pedraza (2012).

el pensamiento que va a vertebrar la obra poética: vemos su concepción de cómo debía de ser el mundo y cómo tendría que estar estructurada la sociedad, elementos de gran importancia a la hora de categorizar las composiciones que son objeto de estudio en este trabajo.

## II. Villamediana: vida y obra<sup>22</sup>

---

Juan de Tassis y Peralta Muñatones, conocido también como Conde de Villamediana<sup>23</sup>, nació en el año 1582 en Lisboa, durante un viaje realizado por sus padres<sup>24</sup> junto a la corte de Felipe II con el objetivo de declararse monarca del territorio lusitano, tras una campaña llevada a cabo por el Duque de Alba (Cotarelo, 1886, p. 17). De esta forma, su crianza y educación tuvieron lugar en el Palacio Real, las cuales le permitieron acceder a una formación humanística muy importante.

A la muerte del rey en el año 1598, se desplaza con el consentimiento de su padre a Valencia como uno de los representantes de la Corte para asistir al matrimonio de Felipe III con Margarita de Austria. Rozas (1964, pp. 15-20) fecha sus primeras composiciones un año después.

En torno al año 1605 se ve obligado a marcharse a Francia por escándalos de su vida privada: amoríos extramatrimoniales (Ruíz Casanova, 1990, p. 18). Tres años más tarde, de vuelta en España, es desterrado por un delito menor relacionado con el juego, algo que marca sus composiciones poéticas<sup>25</sup>. Estuvo una época en Alcalá de Henares y continuó su camino hasta Valladolid, pero su regreso está cargado de incógnitas<sup>26</sup>. A partir de aquí, se tienen noticias de su estancia de seis años de duración en Italia, su pertenencia a la «Academia de los Ociosos» y su nombramiento como maestre de campo en Nápoles y Lombardía.

Existe la certeza de que en 1617 se encontraba en Madrid, según recoge Alonso Cortés (1928, pp. 63-64). En este año, sus sátiras políticas no son bien recibidas, por lo que es desterrado de nuevo y castigado a no acercarse a la Corte o a lugares en los que pudiera residir el rey. Vuelve a Alcalá en el año 1621, coincidiendo con los ajusticiamientos de los nobles y privados que habían sido objeto de sus composiciones, así como con la muerte del Felipe III. De esta forma, se le retira el destierro. Además, recibe el título de correo mayor. De nuevo,

---

<sup>22</sup> La vida del Conde de Villamediana fue objeto de estudio en los años 70 del siglo pasado. Eso no excluye estudios anteriores y posteriores. Sigo principalmente los de Cotarelo (1886), Rozas (1964) y Ruiz Casanova (1990).

<sup>23</sup> Felipe III entregó a su padre el título de Conde de Villamediana en el año 1603, durante una estancia en Francia, en la que se convirtió en embajador del Reino (Cotarelo, 1886, p. 15).

<sup>24</sup> Para más información sobre los orígenes de su familia, ver Cotarelo (1886).

<sup>25</sup> Este hecho es tan importante en la vida del Conde que algunos críticos y editores, entre los que destaca Rozas (1964), han decidido agrupar en las antologías poemas elaborados durante este período, ya que todos ellos comparten ciertas similitudes.

<sup>26</sup> Según Cotarelo (1886, p. 34), regresaría pronto a Madrid, ya que su destierro fue causado por un delito menor. En contraposición, Rozas (1964, p. 12) sostiene que volvió a viajar al extranjero.

escribe en estas épocas contra todas las figuras del anterior gobierno, contando con el apoyo del conde-duque de Olivares.

Muere asesinado en agosto de 1622, con tan solo cuarenta años, a manos de Ignacio Méndez, guarda mayor de los Reales bosques, y Alonso Mateo, balletero del Rey (Ruíz Casanova, 1990, p. 20). Las causas del asesinato no están muy claras, aunque se apunta principalmente a una venganza por sus composiciones satíricas. Dice Cotarelo:

La muerte del Conde de Villamediana fue un acontecimiento tan extraordinario, y trajo tanto la atención general, que casi todos los poetas de Madrid escribieron con este motivo muchas composiciones a manera de epitafios; pero todos con igual misterio y atribuyendo aquel hecho, ya a sus poesías satíricas, o ya a otras causas más recónditas (Cotarelo, 1886, p. 143).

Por su parte, Cacho (2004, p. 68) define al escritor como «una figura legendaria. Sus obras [...] se publicaron póstumas y de ellas se excluyeron todas las composiciones satíricas [...]. Su muerte violenta fue entendida, entonces, como un castigo por su lengua desbocada».

La obra de Villamediana, como sostiene Casanova (1994, p. 13), no estuvo supeditada a ningún tipo de mecenazgo; sus contactos con los reyes le facilitaron bastante la producción. Temáticamente, la lírica va desde el amor petrarquista neoplatónico hasta la poesía burlesca con la que castiga a sus contemporáneos. El poeta merece al crítico la siguiente valoración:

En todos ellos (los temas) encontramos al poeta de su tiempo. Su capacidad para la rima, el dominio de las formas métricas y su conocimiento de las culturas clásica y católica son virtudes más que suficientes como para sentenciar que nos encontramos ante un gran poeta, uno de los grandes poetas del siglo XVII (Casanova, 1994, p. 13).

En cuanto a la vida editorial de su obra, se inicia de forma póstuma:

El Conde no dejó impresa por su iniciativa ninguna colección de sus obras, la edición príncipe de su poesía, ya póstuma, se imprimió en Zaragoza en 1629, con el título de Obras “recogidas por Dionisio Hipólito de los Valles. Salió de la prensa de Lanaja y Quartanet por encargo del librero Juan de Bonilla”. Se trata de 250 composiciones (a las que en las ediciones que Pedraza define “el grupo de las madrileñas” se añaden 52 más), repartidas en cuatro secciones, según el ejemplo de la edición de Vicuña de la obra de Luis de Góngora y el de la Lira de Giambattista Marino (Gherardi, 2011, p. 272).

La producción del autor cayó en el olvido durante más de dos siglos. Contamos con otras dos impresiones en el siglo XIX, editadas por Hartzzenbusch (1861) y Cotarelo (1886). En el siglo XX el autor despierta un mayor interés en la crítica, y en los años 70 se produce un incremento de los estudios relacionados con su obra, aunque ha de tenerse siempre en cuenta que no nos encontramos ante un gigante como Quevedo o Góngora.

Villamediana, además, sufrió uno de los métodos más radicales de censura: se convirtió en tema tabú en la España de los Austrias (Casanova, 1994, p. 15). A esto hay que sumar la

pérdida de sus manuscritos y las atribuciones a diferentes escritores de la época. Como consideraciones finales con respecto a su obra pueden citarse las que siguen:

Villamediana había adoptado una postura incómoda para el padre de este (Felipe IV), Felipe III, y sus colaboradores más directos. Por un lado, era la representación del preocupado por su patria, por el declive de un gran imperio; por otro, era el arma arrojada que debía valerle el satisfacer sus ansias políticas y de poder. (Casanova, 1994, p. 16)

Según consideran muchos críticos, entre ellos Rozas (1969, pp. 50-59), la obra poética satírica del Conde de Villamediana no solo era una forma de moralizar a los gobernantes de la época, sino que también representaba una forma de queja por no poder acceder a los cargos de poder de los que disfrutaban los personajes satirizados en sus composiciones; estaba más enfocada a la ofensa y a la ridiculización que a la represión y corrección de vicios sociales (Gherardi, 2011, pp. 272-273). Sus composiciones tienen destinatarios concretos, y es por esto que se sitúan en el territorio de la invectiva *ad hominem* —basada en el vapuleamiento de individuos por medio del vituperio, la derrisión y la sorna, combinada con la materia política y que adopta diferentes denominaciones según su anonimato y su difusión (Gherardi, 2012, pp. 229)—, ya que se abandona el plano de la sociedad para centrarse en un personaje o en un conjunto específico (en este caso, el formado por los ministros del gobierno de Felipe III). La crítica lo ha asociado a la sátira característica de la Edad Media. En palabras de Gherardi (2017, pp. 107-108), las composiciones «se realizaban con la virulencia típica de la *vituperatio ad hominem*, [...] una sátira personal, basada en el esquema de la invectiva mordaz».

La situación política de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII le sirvió al Conde de Villamediana como inspiración a la hora de elaborar sus sátiras contra los ministros del gobierno de Felipe III. Juan de Tassis recoge explícitamente en sus composiciones a quiénes van dirigidas, sin escatimar el nombre o los mote que permitan el reconocimiento de estos personajes. Este es uno de los rasgos distintivos de la sátira del conde con respecto a la producción de su época y, posiblemente, uno de los desencadenantes de su muerte, según apunta la mayoría de los críticos.

Sus composiciones se extienden durante dos reinados, a pesar de su prematura muerte a los cuarenta años. El foco del problema siempre recae sobre Felipe el piadoso, el duque de Lerma y toda la nómina de validos de la época; entre ellos, Rodrigo Calderón.

En primer lugar, es conveniente situar sus primeras obras para entender por qué su producción satírica es tan fructífera durante estos años. Los primeros testimonios escritos de Villamediana se fechan alrededor del año 1599, tras la muerte de Felipe II. Entre estas composiciones destacan dos sonetos: «El que busca de amor y de ventura» y «Gloria y honor

del índico Occidente»<sup>27</sup>. Es estos inicios como poeta, Juan de Tassis siguió la estela cultista iniciada en torno a los años 1612-1613, que suponen el inicio de la polémica gongorina, destacando sobre todo en el ámbito de los sonetos amorosos, en los que la crítica sí se ha centrado desde su publicación, no solo por constituir más del cincuenta por ciento de estos poemas en metros italianos (Ruiz Casanova, 1990, p. 31), sino por ser aquellos que no sufrieron las consecuencias de la censura a la que se sometió su obra tras su asesinato, debido a su condición de incómodo testimonio de la mala gestión del gobierno: las sátiras políticas de Villamediana representaban un capítulo oscuro de la monarquía de los Austrias menores. En ellas se plasmaba la mala gestión del gobierno, algo que los monarcas y validos posteriores a Felipe III intentaron esconder.

Dentro de las composiciones en metros tradicionales, las de temática satírica representan el mayor número de acuerdo con las ediciones manejadas para el trabajo. Ruiz Casanova sostiene lo siguiente:

Las sátiras del conde ofrecen, en su conjunto, todo un friso de los vicios y corrupciones políticas de la Corte en tiempos de Felipe III. Su tono es el de la denuncia inmediata, directa, sin circunloquios ni alusiones veladas, sino introduciendo en sus poemas nombre, hechos y circunstancias concretas que determinan el origen del poema (Casanova, 1990, p. 56).

Estas líneas sintetizan a la perfección las composiciones objeto de análisis en este trabajo y aclaran denominaciones que recibió el poeta en épocas posteriores, tales como «creador de la canción protesta» o «padre de la sátira política en la España del Siglo de Oro».

Como sostiene Gherardi (2015, p. 107), los años 1619 a 1621 fueron cruciales en su inspiración a la hora de componer sátiras políticas contra las figuras públicas del reinado de Felipe III. Pese a esto, no se debe reducir su período de producción exclusivamente a esta etapa: no hay que perder de vista los problemas de transmisión típicos del Siglo de Oro español, así como las atribuciones indebidas y la censura de la época. A pesar de ellos, y gracias al cotejo de manuscritos, se ha podido saber que muchos poemas de autoría de Villamediana, posteriores a estas fechas y centrados en la figura de Rodrigo Calderón, fueron atribuidos a escritores como Góngora, con el cual tuvo una gran relación. Ruiz Casanova (1994) recoge obras de Juan de Tassis que sufrieron estos problemas en *Poesía inédita completa*.

---

<sup>27</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 16.

### III. Rodrigo Calderón en los poemas de Villamediana

---

En este apartado del trabajo analizaré cómo aparece tratada la figura de Rodrigo Calderón en la obra de Villamediana, basándome en un corpus de dieciséis poemas, seleccionados a partir de la lectura de las antologías de Rozas (1964) y Ruiz Casanova (1990, 1994), así como de otros trabajos más recientes. Los cuatro subapartados que aquí se proponen son discutibles y no pueden considerarse excluyentes: la colocación de una composición determinada en uno de ellos no implica que no presente elementos que puedan relacionarse con otro u otros apartados. Como sostiene Etreros (1983, p. 131), «una composición puede encerrar varios temas, incluso [...], donde, aunque unidos por un común leitmotiv, tienen absoluta independencia unos de otros dentro de la composición».

Dedico un primer grupo a aquellos poemas en los que la sátira no se circunscribe de modo exclusivo a Calderón, sino que este aparece situado en el contexto de unos gobernantes corruptos, denunciados en conjunto a modo de desfile satírico; tras la presentación de ese escenario, en los siguientes apartados emerge su figura en distintos momentos de su trayectoria vital próxima al poder: los poemas que tratan sobre sus orígenes deshonorosos, los que dibujan sus acciones como subordinado de Lerma y, finalmente, los que narran su ejecución con el consabido propósito ejemplarizante. En todos los casos, cada apartado irá precedido de una breve exposición preliminar que destaca los rasgos más notables en la sátira política del conde.

#### 1. Desfile de corruptos

Dentro de la gran nómina de personajes que conformaban el gobierno de Felipe III, Villamediana tuvo especial fijación con uno de sus integrantes, Rodrigo Calderón. Pero no solo lo ataca a él individualmente, sino que aparece también en desfiles junto a los personajes más importantes de la época.

Gherardi (2017, p. 105) advierte que la mayor inspiración para la escritura de estos poemas procede del proceso de enjuiciamiento de Rodrigo Calderón y demás nobles relacionados, la muerte del monarca, la subida al trono de Felipe IV y la ejecución del marqués de Siete Iglesias el 21 de octubre de 1621<sup>28</sup>. Ya sea dentro de una nómina de ministros o en composiciones dedicadas exclusivamente a él, Villamediana siempre lo ataca con invectivas

---

<sup>28</sup> Se proporciona información más detallada en la obra de Martínez Hernández (2009).



Este pequeño fragmento ilustra cómo Villamediana emplea en la mayoría de las ocasiones los nombres propios («Heredia, Soria, Mejía, Salazar y Calderón»), de forma que las figuras públicas de la vida política pudiesen ser identificadas fácilmente. En este caso particular, se trata de personajes que fueron destituidos una vez pasó a ser valido del gobierno el conde-duque de Olivares. A esto hay que sumar los mote empleados por el autor, como «Don Caco de Aragón» en el v. 96, que hace alusión a los delitos cometidos por el personaje, cuyo verdadero nombre era Octavio de Aragón, el general de la Marina durante el reinado de Felipe III (Rozas, 1990, p. 295). Este poema recoge alrededor de quince menciones a personajes diferentes, y desde el primer verso de la décima citada se puede ver el énfasis en la cantidad de personas negativas para la Corona gracias al uso hiperbólico del sustantivo «hileras» (v. 91). Cabe mencionar también que cada estrofa de la composición acaba en «¡Dilín, dilón!»<sup>31</sup> para reiterar esta idea presente desde el principio del poema, aludiendo al carácter de procesión de esta composición.

Los siguientes poemas recogen en total cerca de 25 nombres propios, entre los que aparece Calderón. Como se advierte desde los primeros versos citados, se usa el diminutivo como una caracterización del habla popular («Salazarillo, Rodriguillo, Periquillo»), de manera que Villamediana no solo se aleja de la autoría de las sátiras que escribe, sino que les da una dimensión más allá de lo personal, incluyendo a la colectividad y dándole un valor infame. Es también interesante apreciar uno de los usos del diminutivo<sup>32</sup> a manera de sermón.

«Cuando Felipe III desterró al duque de Lerma»  
[...]  
Salazarillo sucede  
en oficio a Calderón,  
porque no falte ladrón  
que estas privanzas herede;  
pues el villano no puede           25  
negarnos que fue primero,  
como su padre, pechero,  
y que por mudar de estado  
un sambenito ha borrado

<sup>30</sup> Rozas, 1964, pp. 292-295.

<sup>31</sup> Esta glosa aparece recogida en múltiples manuales de cancioncillas tradicionales, refiriendo su carácter procesionario aplicado a la Semana Santa.

<sup>32</sup> «El hablante [...] muestra un alto grado de afección y con ello accede a la manipulación discursiva, [...] se encuentra altamente afectado por la relación que establece con su interlocutor, por lo que puede manipular conscientemente el valor que expresa el diminutivo para una valoración positiva o negativa» (Reynoso, 2005, p. 83).

para hacerse caballero.<sup>33</sup> 30

De la primera décima (vv. 21-30) se ha de destacar la referencia a «Salazarillo» (v. 21), que es Juan de Salazar, figura conocida primero por ser de la camarilla de duque de Uceda y luego por ser secretario de Estado. El diminutivo, junto a los vv. 24 y 25, deja patente la ironía de la composición. Además, se incide en la idea de que la corrupción que sufre el gobierno no se solucionará con el ajusticiamiento de Rodrigo Calderón, dando a entender que la práctica delictiva va a seguir existiendo, aunque se acabe con los que la llevan a cabo. A esto hay que añadir la alusión a sus orígenes plebeyos, pues se dice que su padre era un «pechero», lo opuesto a un noble, ya que estaba obligado a pagar impuestos al rey. Otra constante en las composiciones de este trabajo es el cambio de estado, referido aquí mediante el rechazo del sambenito, símbolo católico de la infamia.

«532»  
Restituya Rodriguillo  
lo que ha hurtado, ¡pese a tal!;  
y el señor doctor Bonal  
lo que tiene en el bolsillo.  
Visiten a Periquillo 5  
y al palestino Tovar,  
y no se piense quedar  
el otro guardadoblones;  
a don Pedro de Quiñones,  
señor, lo habéis de encargar.<sup>34</sup> 10

En «Restituya Rodriguillo», uno de los recursos principales que utiliza Villamediana relacionados con la ridiculización es la dilogía del v. 2, que hace referencia a Hurtado de Mendoza, una persona relevante en su vida y en la política española, ya que se casó con Ana de Mendoza, y esta era bisnieta del marqués de Santillana. El segundo significado que adquiere «hurtado» en este contexto es literal y se complementa con la presencia de la figura de Bonal en el v. 3, conocido en la época junto con Tapia, por ser uno de los primeros ministros que cayeron en desgracia al entrar en el gobierno Felipe IV, ya que no contaban con el beneplácito del pueblo por sus actos ilícitos y su codicia. Esta idea se reitera con el apelativo «Periquillo» (v. 5), que se refiere a Pedro de Tapia.

Otro de los personajes constantes en las composiciones de Villamediana, y que aparece en este poema, es «Tovar» (v. 6), el apellido de Jorge de Tovar, «Secretario del Real Patronato, individuo del Consejo Real, y más tarde Secretario de Estado» (Cotarelo, 1886, pp. 66-73). En

<sup>33</sup> Ruiz Casanova, 1990, pp. 979-981.

<sup>34</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 1009.



cortados como representación de la cabeza. El conocido corte de pelo que debilitó al héroe bíblico se usa como base para referenciar su muerte en el cadalso. Aun así, el ejemplo no se toma de forma literal, sino que se polariza en sentido negativo, para que Calderón se lleve consigo a todos los ministros del gobierno de Felipe III que, de forma hiperbolizada, se categorizan como «infinitos» (v. 39). Todo esto se complementa con la disposición bipartita de la décima a partir de la construcción adversativa que inserta el «pero» del v. 35: en la primera parte se presenta como un sujeto patético que llora ante su muerte, mientras que en la segunda, la fuerza con la que se resiste contra el gobierno le serviría para acabar de manera figurada con todos aquellos que son como él y se encuentran bajo el influjo de Lerma. Finalmente, el último «aunque se han salido afuera» (v. 40) puede que intente dar cuenta de cómo muchos de los hombres de Lerma decidieron escapar hacia otros países al ver el castigo ejemplarizante de Calderón.

Una novedad con respecto a los anteriores poemas es la presencia de tres personajes religiosos: Luzbel, San Miguel<sup>38</sup> y San Martín, que, junto a Sansón, sirven a modo de ejemplo o base para una comparación.

En el último poema de este apartado, «De las venturas presentes»<sup>39</sup>, también redactado durante el reinado de Felipe IV, como indica el título *A la caída de privador y ministros, estando en el gobierno Felipe IV*, aparece un personaje bíblico más, que se podría sumar a las listas onomásticas, en este caso, de carácter religioso.

Rodrigo, en poder estás de la muerte, a quien mandaste todo el tiempo que privaste y a los médicos, que es más. Si por dicha al cielo vas,	25
poco seguro estaría aunque posible sería que permita Dios que tenga Dimas con quien se entretenga, y que le hagas compañía.	30

Se trata de Dimas<sup>40</sup> (v. 29), presentado como supuesto compañero de Calderón en el cielo. En esta tercera estrofa se hace una analogía en la que Dios y Dimas son Felipe III y Rodrigo, respectivamente. Villamediana aprovecha esta mención para jugar con el tema tradicional del papel de los médicos en la sociedad, conocidos popularmente como matasanos.

<sup>38</sup> Personaje bíblico, jefe de los ejércitos de Dios y protector de la Iglesia Católica. Su presencia es un tema recurrente en las composiciones del siglo XVII.

<sup>39</sup> Ruiz Casanova, 1990, pp. 991-994.

<sup>40</sup> Conocido como «el buen ladrón», según los evangelios es uno de los ladrones que fueron crucificados junto a Jesucristo. Su nombre aparece solo en obras apócrifas.

Esto se trae a colación del envenenamiento de la reina Margarita y se culmina con una hipérbole que busca asombrar a los lectores u oyentes con el objetivo de reforzar las maldades de Calderón: «en poder estás / de la muerte, a quien mandaste/ todo el tiempo que privaste» (vv. 21-23).

Las menciones a referentes religiosos, heredadas de los autores de la Edad Media, son una constante en la literatura española a modo de símil o comparación, como *exempla*. En el caso de la sátira, la parodia de pasajes bíblicos tiene como máximo exponente el *Libro de Buen Amor*. Esta práctica se irá consolidando hasta tener una gran fuerza en el siglo XVII (Etreros, 1983, pp. 163-165).

En Villamediana es central su fervor religioso para entender las diferentes alusiones que hace a pasajes o personajes de la Biblia: muestra un gran rechazo hacia personas que forman parte del gobierno y que no son cristianos viejos, como se verá en el apartado dedicado a la crítica de origen de los personajes. Arellano (2004, p. 22) argumenta, con respecto a los pasajes bíblicos citados por Quevedo, que en las sátiras «[la mención de estos pasajes] aporta una severidad particular y solidez moral al ataque dirigido contra su blanco, cargando de autoridad la voz emisora». Y añade:

Los mecanismos de aplicación de la materia bíblica remiten en buena parte a los de la agudeza, pero no responden tanto al concepto de acomodación de lugar antiguo, en términos de Gracián, como algún estudioso ha resaltado, sino que los propios textos de la Biblia y sus glosas y aplicaciones (obedientes a la técnica de la *amplificatio*, muy reiterada en Quevedo) se estructuran en series de agudezas de proporción, improporción, ponderación misteriosa, contraposición o semejanza (Arellano, 2004, p. 46).

Dentro del corpus, esta categoría es aplicable a otros poemas que no se comentan aquí por falta de espacio, ya que presentan rasgos más destacables dentro de otros subapartados. Su lectura nos permite deducir que el descontento de Villamediana con la política de la época era muy grande, así como que sus esperanzas recaían en la llegada del rey Felipe IV para depurar la institución monárquica en un afán por restablecer el orden social que defendía. Juan de Tassis no solo se basaba en hechos políticos, sino que en el plano personal, según varios críticos, el poeta también se sentiría decepcionado con Felipe III, que lo envió al exilio dos veces. Teniendo esto en cuenta, es plausible la interpretación de que Villamediana, mediante el insulto y la injuria a estas personalidades, ataque indirectamente al mismo monarca.

De esta forma, la tesis que planteo se enfrenta con la que sostiene Profeti (2004, p. 381); a mi juicio, basándome en lo indicado por Rozas (1964, pp. 7-59), estas invectivas no se construyen a partir de una relación «amor-odio» con sus destinatarios, sino que surgen del

despecho y la rabia de Juan de Tassis hacia estos personajes, que ocupaban un puesto en la corte que él no tenía.

## 2. Origen deshonroso

Otro de los motivos que le sirvieron a Villamediana para satirizar a Rodrigo Calderón y a personajes de su entorno fue el origen de aquellos sujetos que, según el pensamiento del conde, no eran dignos de ocupar lugares importantes en la corte. Esta idea permite poner en duda la condición de cristianos viejos de los antepasados de sus enemigos, así como otros aspectos relacionados con su nacimiento.

No se debe perder de vista que Juan de Tassis pertenece a lo que en aquel momento se conoce como «nobleza antigua». Esto justifica por qué pone en tela de juicio el estatuto de pureza de sangre de sus contrarios. No concibe que puedan formar parte de las altas esferas de la sociedad personas que no proceden de buena cuna, sino del mismo lugar que la plebe. Diallo (2012, p. 260) sostiene que «el poeta deja patente su indignación moral ante el éxito social del advenedizo ministro que salió de la nada para alcanzar, en muy poco tiempo, la cúspide del poder». Así, en este subapartado se verá cómo la cosmovisión del Conde de Villamediana se plasma en los poemas «Que venga hoy un paje» y «Rodriguillo, juro cierto».

En la primera composición, la voz poética, por medio de tres antítesis («paje-señoría», vv.1-2; «un día-mil años», vv. 3-4; y «excelencia-bergante», vv. 7-8) que resultan también hiperbólicas, pone en el foco de la sátira el rápido ascenso de Calderón desde sus inicios al mando del duque de Lerma hasta ser una de las personas más influyentes de la Corte:

Que venga hoy un triste paje  
a alcanzar la señoría,  
y a tener más en un día  
que en mil años su linaje,  
bien será, señor, se ataje,           5  
que es grandísima insolencia  
que venga a ser excelencia  
un bergante; gran locura:  
si Su Majestad lo apura,  
tendrás, Calderón, paciencia.<sup>41</sup>   10

Al no venir, en teoría, de una buena cuna, el poeta lo rechaza, actuando como defensor de los rígidos estamentos del Antiguo Régimen. Se debe destacar que la estructura del contenido de la décima es asimétrica, ya que no se divide en dos grupos de cinco versos, sino que la primera parte, en la que se produce la descripción hiperbólica de la situación, se extiende hasta el v. 6,

---

<sup>41</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 943.



los «mudos» (v. 6) están obligados a dar su opinión acerca del tema, aunque sea mediante gestos.

Las dos siguientes estrofas son claves en el análisis del origen de Rodrigo Calderón:

María de Sandalín  
en Amberes te parió,  
matrona que en Dios creyó  
y en su fe como un rocín;  
de su maestro Calvin 15  
te dio en leche la doctrina,  
y no es cosa peregrina  
si un hijo mal enseñado  
por los pasos que han andado  
por esos mismos camina. 20

Encontramos referencias directas a su madre y su lugar de nacimiento («María de Sandalín, Amberes», vv. 11-12). Como recoge Monreal (1878, p. 393), a pesar de ser de familia española, había nacido en Alemania, lo que sirve como base para argumentar que en realidad Calderón no es católico, sino calvinista: «de su maestro Calvin / te dio en leche la doctrina» (vv. 15-16), un motivo más a favor de su ajusticiamiento y para alejarlo del gobierno. Pero, de forma paradójica, Villamediana exculpa a Rodrigo Calderón en los versos siguientes, acusando a sus padres de haberlo enseñado mal y, en consecuencia, de no saber actuar mejor. A pesar de todo esto, los críticos sostienen que puede que se trate de una invención del conde, ya que la familia Sandalín siempre había aparecido en registros católicos.

En la siguiente décima se pone en entredicho la paternidad de Francisco Calderón, cuestionando la dignidad de su madre. Esta se construye a partir de la contraposición de un «allí» (Flandes) y un «aquí» (España), cada zona con sus respectivas figuras paternas. Tilda a su padre de «cornudo» en el v. 30, tras la reflexión acerca de la posible paternidad del duque de Alba. A pesar de que la edición manejada refleja el topónimo «Aldabas», Monreal (1878, p. 369) argumenta que se podría tratar de un error de copia, admitiendo de esta forma la lectura «Albas». En contraposición, Diallo (2012, pp. 69-70) sostiene que en realidad la décima «intercala unos chismes que se rumoreaban en la corte. [...] Desvanecido con su grandeza, don Rodrigo quiso renegar de su padre, diciendo ser hijo natural del gran duque de Alba». Esta hipótesis coincide con la fecha de composición que atribuye Rouached (2009, p. 779) al poema: «Ecrité probablemente au début de règne de Philippe IV et avant l'exécution de Calderón».

Padre no le confesabas,  
ni fue tan buena tu madre  
que se le conozca padre,  
y así en Flandes le buscabas.  
El de acá de las Aldabas, 25  
siendo como no se olía

-¡oh, prudente!- resistía  
haciendo al silencio escudo,  
en el tiempo que cornudo  
tu diligencia le hacía. 30

Tras las tres primeras estrofas, las cuatro siguientes se centran en los actos que Rodrigo Calderón llevó a cabo durante su estancia en la corte, como personaje importante de la política del país. La primera de estas décimas lo pone como ejemplo del final que espera a quienes han cometido delitos de corrupción durante el gobierno de Felipe III.

Cuantos te han conocido  
se están haciendo mil cruces  
de ver que, echado de bruces,  
hayas tan alto subido;  
aunque si es bien advertido, 35  
no es negocio de primor  
de pícaro ser señor  
en poder y más poder,  
porque, si es para caer,  
cuanto más alto es peor. 40

Hiperbólicamente, los que lo han conocido «se están haciendo mil cruces» (v. 32), rezando para no sufrir su misma suerte. Se desarrolla la idea de verticalidad social y cómo Calderón, al igual que Ícaro<sup>43</sup>, desciende de forma estrepitosa, muriendo. Es la perfecta ejemplificación de la cosmovisión del Conde de Villamediana, que concebía la sociedad como una jerarquía vertical, en la que el marqués de Siete Iglesias representa al ser mitológico: una vez intenta tocar el sol, que simboliza la corona, se quema y cae, ya que no pertenece a ese lugar.

Con respecto al uso de la mitología clásica, Romojaro (1998, pp. 114-115) diferencia dos tipos de uso en la poesía del Siglo de Oro. En primer lugar, menciona las estructuras alusivas, en las que el mito se presenta «como ejemplo de imitación o rechazo, aviso o advertencia», en las que los poemas «se relacionan [...] como aviso a la osadía del amante o a la ambición y a la soberbia». Dentro de las composiciones del conde, destaca la que dedica al mito de Faetón para ejemplificar los peligros de la osadía y la curiosidad, al igual que hace Quevedo en alguno de sus sonetos morales. En segundo lugar, presenta las estructuras emblemáticas, basadas en «la conexión de los textos mitológicos del Siglo de Oro con el emblema en el paralelismo que admitimos entre narración o descripción poética de un mito que sirve como apoyo a una reflexión profunda de características generales» (Romojaro, 1998, p. 121). La metáfora mitológica de Ícaro se refuerza con la antítesis del v. 37, «de pícaro ser

---

<sup>43</sup> Según recoge Ovidio en sus *Metamorfosis*, VIII, vv. 184-236, el padre de Ícaro le enseñó a volar, pero le advirtió que no se acercase al sol, ya que la cera de sus alas se podría derretir. Haciendo caso omiso, este se acercó y acabó cayendo al mar, del que no pudo salir y murió ahogado.

señor», para centrar la atención en los orígenes poco nobles de Rodrigo Calderón. A esto se debe añadir la metonimia en referencia a Felipe IV, «castellano león» (v. 66), cuyos deseos de reformatión del gobierno se cumplen.

La quinta décima presenta una gran condensación de recursos estilísticos relacionados con su estatus.

Honrarse fue desatino, y esa insignia colorada había de ser naranjada o de algún [ ]aliente sino; en tu ambición te imagino	45
mirando al mundo allá abajo, dando higas al trabajo y ocasión a todas gentes para admirar los oyentes de un Marqués en estropajo.	50

En el v. 42 la metáfora «insignia colorada», que hace referencia a la pertenencia a la Orden de Santiago, cuyo símbolo era una cruz roja, se degrada con el adjetivo «naranjada» (v. 43) y con el blanco en la palabra «[ ]aliente» (v. 44), que se podría interpretar como ‘valiente’ o ‘caliente’<sup>44</sup>. Pasa a centrarse en el lugar que ocupa Calderón, creyéndose intocable, por encima de toda la sociedad. Esta idea se expresa a través de los versos «mirando al mundo allá abajo, / dando higas al trabajo» (vv. 46-47), en los que «dando higas» es una forma de maldecir al pueblo trabajador. Termina la décima refiriéndose a Calderón como un «Marqués en estropajo» (v. 50), es decir, al que le encargan asuntos poco importantes sin tenerle en estima. De esta manera, Villamediana degrada su trabajo en la corte y alude a que solo se dedica a cumplir lo que Lerma le ordena.

Y siendo así, es caso llano que tú y esotro monazo andábais al venenazo con todo el linaje humano, que médico, o cirujano	55
de vida muy prolongada con papel y sin espada dio tan mortales heridas, pues que quitastes más vidas que una peste moderada.	60

En cuanto a la sexta décima, su contenido se puede resumir con los sucesos ocurridos en relación con la muerte de la reina Margarita. Además, Villamediana recurre de nuevo al duque mediante la construcción «esotro monazo» (v. 52), culpando a ambos de la miseria de

---

<sup>44</sup> En el v. 44 me decanto por la elección de ‘caliente’, ya que se explica el mito de Ícaro, y además en los versos siguientes se vuelve a tratar el tema de la verticalidad social. Con el adjetivo, por lo tanto, se incidiría en el motivo que llevó al personaje de la mitología a su desgracia.

España: «andábais al venenazo / con todo el linaje humano» (vv. 53-54). Se decía que Calderón la había matado mediante brujería o veneno, por eso encontramos los sustantivos «médico» (v. 55) y «papel» (v. 57), este último en contraposición a «espada» (v. 57), ya que se aprovechaba de su condición de privado de Lerma para delinquir sin tener que recurrir a la fuerza. Es también destacable el uso que hace Villamediana del sufijo -azo en esta estrofa, que adquiere valor despectivo. De esta forma, los sustantivos «monazo» y «venenazo»<sup>45</sup> inciden en el carácter mordaz de la composición. Termina la estrofa con una hipérbole en la que Villamediana le atribuye a Rodrigo un gran número de muertes, ya que este habría quitado más vidas «que una peste moderada» (v. 60).

Por último, en la estrofa final de este bloque temático, Juan de Tassis retoma las referencias a la Biblia, como a San Antonio (v. 70), Sansón, este sin mención explícita, y el pueblo filisteo (v. 64), una pequeña nación que habitó las costas del Mediterráneo al norte de Egipto y que luchó contra la población de Israel.

Cesen ya tus devaneos y derriba, dando ejemplo, las columnas de tu templo, y mueran los filisteos; cumple los justos deseos	65
del castellano león, y si la reformación por las glorias comienza, al color de vergüenza le vendrá su San Antón.	70

Se crea de esta forma una metáfora en la que los filisteos encarnan a los enemigos del gobierno, dentro de los cuales estarían las personalidades mencionadas en los desfiles de corruptos, mientras que los israelíes son los cristianos viejos o personas del gobierno que buscan mantener el orden tal y como había sido hasta el momento. San Antón, por su parte, funciona como ejemplo que debe seguir Calderón, ya que el personaje es conocido por hacer penitencia y contemplación, renunciado a su fortuna, según la tradición cristiana. Esta referencia es la forma que tiene Villamediana de plasmar su deseo de que el marqués de Siete Iglesias siga las órdenes del rey Felipe IV, «castellano león» (v. 66), que se basan en la reformación de las personas de la corte a partir de las más importantes.

---

<sup>45</sup> Me parece relevante incidir en el significado de este sustantivo, ya que según *Autoridades* se refiere a cualquier cosa nociva para el alma, las buenas costumbres o la fe, al mismo tiempo que alude a las medicinas elaboradas por los médicos. Esta dilogía ayuda a entender la presencia del sustantivo «médico» en el v. 55.

El último bloque temático, como señala Gherardi (2017, p. 106), cumple la función de epifonema<sup>46</sup> al sintetizar las ideas del texto.

Adiós, título del viento,  
caballero pegadizo,  
quintaesencia del hechizo,  
que hechiza el entendimiento;  
haz luego tu testamento,                   75

Se dice de Calderón que es un «título de viento, / caballero pegadizo, / quintaesencia del hechizo» (vv. 71-73). La primera de estas atribuciones incide en el carácter de vano del propio marqués. La segunda se puede entender como que no es en verdad un caballero, sino que procede de cuna humilde; es decir, que se arrima a otros caballeros para parecerlo él también, según *Autoridades*. Por lo tanto, se entendería que también alude al carácter aprovechado del marqués de Siete Iglesias: sin ser noble, pudo tener acceso al gobierno y a la corte. La tercera, a modo de *amplificatio*, añade de nuevo la referencia a la muerte de la reina Margarita. Hay que destacar que todas estas atribuciones se hacen a través de una figura por omisión, el zeugma: al principio de cada verso se sobreentiende la palabra «adiós» (v. 71).

Los versos finales instan a don Rodrigo Calderón a dejar un «testamento» (v. 75) ante su inminente muerte. El zeugma se repite y se omite la forma «manda» (v. 76) al principio de cada verso.

manda al Rey hacienda tanta,  
al verdugo la garganta,  
y por últimos despojos  
el cuerpo a leña y manojos,  
que así tu gloria se canta.                   80

Teniendo esto en cuenta, a Felipe III debe devolverle «hacienda tanta» (v. 76). Al verdugo le debe dejar su «garganta» (v. 77), forma clara de indicar que va a morir decapitado. Por último, solo restaría el cuerpo, que la voz poética caracteriza como «despojos» (v. 78). Este debe de ser entregado a «leña y manojos» (v. 79), expresión con la que intenta condensar la violencia a la que se espera que el cadáver del marqués sea sometido por el pueblo. Es muy llamativo el «así» del verso final (v. 80), que condensa toda la información expuesta a lo largo de las estrofas, justificando su ajusticiamiento a partir de la dilogía «tu gloria se cante» (v. 80): los dos significados a los que hace referencia son el prestigio del que goza en vida, durante su etapa en el gobierno, y en un sentido cristiano, el paso de la vida a la muerte.

---

<sup>46</sup> «Sumaria reflexión exclamativa que cierra, como resumen y conclusión, un enunciado. Es una figura tan estrechamente relacionada con la sentencia que algunos autores la tienen por variedad de ella» (García Barrientos, 2021, p. 74).

El contenido señalado hace referencia a la sentencia de las cortes civiles, que recoge Feros en el *Diccionario Histórico electrónico*, en la entrada dedicada a Rodrigo Calderón:

En la causa civil los jueces consideraban probado que Calderón se había apropiado de oficios, aceptando una enorme cantidad de sobornos y manipulando el sistema de patronazgo real que se consideraba fundamental para la buena gobernación de la Monarquía. Por la sentencia civil se condenaba a Calderón al pago de una fuerte multa, y se le quitaban todos los oficios, títulos y mercedes que había recibido del monarca fallecido. Por sus delitos criminales, la sentencia fue la pena capital, y así se ordenaba a los verdugos a que condujeran al prisionero a la Plaza Mayor de Madrid, y a la vista de todos, se le degollase y se le dejase allí hasta que muriese desangrado.

Como podemos comprobar con la exposición de este subapartado, la crítica a los orígenes era una forma de argumentar en contra de las personas que estaban en la corte de Felipe III. Se basa así en sus prejuicios de castellano viejo, ya que todas las referencias que se han visto hacen alusión a otras religiones, infidelidades o diferentes estatus sociales, rasgos que no podía soportar en los miembros de la corte. Podría incluso entenderse que Villamediana no solo aboga por una depuración de la corte, sino por una depuración de aquellos de sus miembros que carecen de sangre limpia: fuesen corruptos o no, aquellos que no fuesen cristianos viejos no deberían formar parte de ella, ya que acarrearían la desgracia al país.

### **3. Calderón, subordinado de Lerma**

Como se ha mencionado en el contexto histórico, el duque de Lerma es una de las figuras más importantes dentro del gobierno de Felipe III debido a su papel de valido. Como tal, se aprovechó de esta condición para delinquir, utilizando a Calderón como títere de sus artimañas. Una vez fue descubierto y comenzaron las detenciones de las diferentes personalidades que este personaje encubría, decidió solicitar el capelo cardenalicio con el fin de no sufrir las consecuencias de sus actos, ya que los cardenales, en la época, no eran susceptibles de ser juzgados. Estas breves líneas argumentales se encuentran en los poemas «Montánchez, un herrero fanfarrón» y «Abra Vuestra Majestad».

Los sucesos referidos se cuentan a modo de ejemplo en «Montánchez, herrero fanfarrón»<sup>47</sup>. Llama la atención, en primer lugar, la estrofa utilizada: el soneto. Esto contrasta con la gran mayoría de poemas analizados en este trabajo, escritos en décimas, una estrofa de origen hispano, frente a los metros de origen italiano. También destaca su extenso título, síntesis de los hechos históricos aludidos: *Nuevas de la corte cuando el rey don Felipe III mandó prender a don Rodrigo Calderón en el castillo de Montánchez y el duque de Lerma se retiró hecho cardenal y quedó el confesor Luis de Aliaga en la valía*.

---

<sup>47</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 448.







ajusticiamiento de Calderón como una injusticia y además pudo contar con el apoyo de algunos sectores de la nobleza.

De lo expuesto hasta aquí se puede deducir claramente que Villamediana utilizaba al marqués de Siete Iglesias como blanco para dirigirse también al duque de Lerma, principal causante de la crisis política de la época. Aun así, llama la atención que las críticas más encarnizadas vayan dirigidas a Calderón, mientras que su superior es presentado como alguien que se ve obligado a marchar, pero no fue expulsado ni llamado a justicia por el rey.

#### 4. Una ejecución ejemplar

La condena de Rodrigo Calderón fue un hecho de gran importancia en la España de comienzos del siglo XVII. Supuso, como se recoge en el contexto de este trabajo, el fin de una época marcada por la corrupción política y por la sombra del duque de Lerma. El marqués de Siete Iglesias fue utilizado como cabeza de turco para ejemplificar lo que estaba por venir a aquellos que habían cometido delitos similares o habían participado en actos ilícitos, mientras que su valedor se escudó en el capelo cardenalicio. La siguiente sección del trabajo, por lo tanto, tiene como objetivo presentar y analizar aquellas composiciones en las que Calderón es utilizado como ejemplo de lo que no se debe hacer y de la suerte que correrán las diferentes personalidades de la corte

Este tema está presente en la mayor parte de los poemas elegidos para el trabajo, al tratarse de uno de los ejes de la argumentación de Juan de Tassis a la hora de componer sus sátiras. En este subapartado se prestará también atención al cambio de actitud de Villamediana una vez Calderón muere en el cadalso, ya que le dedica dos composiciones elegíacas que resultan un tanto sorprendentes con respecto a lo expuesto. Los poemas objeto de estudio son «Golpes de fortuna son», «Huésped, sustenta esta losa», «Caldero a dorar madama», «Un pilar han derribado», «Fuerza mayor de fatal ruína» y «Nombraron a Antón Pintado».

Dentro de los poemas que Ruiz Casanova (1994) atribuye a Villamediana, encontramos «Nombraron a Antón Pintando»<sup>52</sup>. Aquí, como bien indica el título *Da noticias de lo que pasa en la corte Villamediana*, estamos ante una crónica de los sucesos que han tenido lugar en la corte. Aparece un nuevo personaje histórico bajo el nombre «Filiberto» (v. 31), el príncipe Manuel Filiberto de Saboya, nieto de Felipe II. Las estrofas que más interesan para analizar cómo el conde trata la figura de Calderón son la novena y la décima.

Las cosas de Calderón

---

<sup>52</sup> Ruiz Casanova, 1994, pp. 148-151. Se ha conservado también una copia con variantes en el manuscrito de la Biblioteca Vaticana.

hanse quedado en bosquejos, sólo descubren los lejos una cierta ejecución.	
Aténgome a su zurrón, que por la demás maraña torcerá el juez la caña de la justicia oprimida, y quedará con la vida	85
quien la quitó al Sol de España	90
Está el Duque Cardenal en su Lerma descansando, sus almorranas curando, pena a su delito igual.	
Esto es lo más esencial de cuento puedo escribir, sino lo es más el pedir al cielo santo algún medio, que si ha de venir remedio, de allá solo ha de venir.	95
	100

La forma en la que empieza la primera, «las cosas de Calderón / hanse quedado en bosquejos» (vv. 81-82), puede dar pie a interpretar que la sátira fue compuesta algún tiempo después de la ejecución de este personaje. Con el léxico pictórico «bosquejos» y «los lejos», Villamediana introduce por primera vez en los poemas analizados cierta distancia temporal con respecto a los eventos que se han contado hasta ahora, puesto que ambas palabras aluden a técnicas de la pintura en las que el objeto principal está o bien poco definido o bien se presenta lejos del asunto principal. Esto se confirma en la estrofa anterior, donde se utiliza la expresión «hay los mismos pretendientes / que ahora dos años había» (vv. 71-72).

A partir de aquí continúa utilizando léxico relacionado con las actividades agrícolas, como «zurrón» (v. 85), «maraña» (v. 86) y «caña» (v. 87). Sin embargo, no utiliza estas palabras en sentido literal, sino para explicar que la avaricia, responsable de la muerte del «Sol de España» (v. 90) (la reina Margarita), junto a Calderón, siempre permanecerá viva, por mucho que los delincuentes sean ajusticiados. Esta idea recuerda a otras composiciones analizadas, en las que se argumentaba que la muerte de Calderón no serviría, en realidad, como medio de ejemplificación.

Para terminar el análisis de esta décima, es relevante cómo la voz poética aparece en primera persona mediante el uso de la forma «aténgome» (v. 85), que, junto al final de la composición (vv. 95-100), enfatiza el carácter noticioso que el título le confiere al poema, así como la incapacidad del poeta de proponer una solución ante la crisis que se vive, que solo podrá tener origen divino. En estos versos volvemos a encontrar el tópico de la *humillitas*: la



este tras el ajusticiamiento, se opone al «gran Calderón» (v. 4), el que estaba en la corte a pesar de no tener méritos para ello. Los motivos de su ajusticiamiento se hiperbolizan mediante las expresiones «mil causas de esta prisión» (v. 5) y «lo mandó mil siglos ha» (v. 8). La décima concluye con la glosa del refrán «ir la sogá tras el caldero»<sup>54</sup> (vv. 9-10), en referencia a su papel subordinado a Lerma, que es la sogá.

En la segunda décima del poema continúa la *derivatio*, en este caso con las formas «caldera» (v. 13) y «Calderón» (v. 14), aludiendo con el primer término a la riqueza del «vulgo novelero» (v. 6) de la décima anterior, y con el segundo a los robos que cometían el duque de Lerma y su cuadrilla, que afectaban directamente al pueblo. Esta referencia se lleva a cabo mediante el sustantivo «cobre» (v. 13), que en la época designaba la vajilla, puesto que estaba hecha de este material. Acto seguido se presenta el principal delito que se le inculpó a Rodrigo Calderón: el asesinato mediante brujería de la reina Margarita durante el parto del futuro rey. Además, cabe destacar la referencia a la Orden de Santiago, de la que el duque de Lerma formaba parte, mediante la expresión «sangrientos lagartos» (v. 17). Estos no lo podrán salvar de la condena del rey, que quiere hacer de Calderón «cuartos» (v. 20), retomando la idea antitética de la estrofa anterior.

La tercera décima cambia el juego de palabras, pasando ahora a las derivaciones a partir de la palabra «tiznar».

Privado, que serlo esperas, tu conciencia no se tizne porque cantes como un cisne, no cual cuervo cuando mueras. Tiznáronse tus calderas	25
al fuego de la ambición, y aunque ha puesto admiración, no es nunca vista fortuna, que do se tizó una luna tiznárase un calderón;	30

En este caso, el recurso utilizado es la políptoton, que refuerza el concepto de suciedad asociado al término, así como con el sustantivo «fuego» (v. 26), culpable de este efecto. Como en la estrofa anterior, encontramos referencias históricas en los vv. 33 y 34: «porque cantes como un cisne / no cual cuervo cuando muera». En ellos se da cuenta, mediante una dilogía, del interrogatorio al que este personaje fue sometido una vez capturado por el rey. El recurso se basa en la palabra «cantes», con las acepciones ‘cantar’ o ‘confesar’. Esta última alude a las confesiones de Calderón antes de ser condenado al cadalso, mientras que la primera se

<sup>54</sup> «Refrán contra los que temerariamente impacientes y mal sufridos, en teniendo mal successo en alguna cosa, abandonan e dexan perder todo lo restante» (*Autoridades*).



Se consigue que el mensaje aplicado a Calderón alcance una mayor dimensión y se entienda como ejemplo. Esto se aprecia en los primeros versos: «sea asombro para los mortales / y ejemplo para el que priva» (vv. 41-42). De esta forma, y como bien apunta Gherardi (2021, p. 400), «se realiza el salto desde el plano anecdótico relacionado con la experiencia individual del Privado hasta el plano histórico-moral en el que el mensaje se universaliza y se destina a una categoría social entera». Además, retoma el tema del ascenso del poderoso y la caída estrepitosa. Así, encontramos de nuevo una especie de dialéctica vertical que funciona como aleccionamiento político: el protagonista desciende desde el cielo al infierno. Esta idea se consigue con el uso de los infinitivos «subir» (v. 43) y «bajar» (v. 44), que aparecen representando ideas antitéticas. Siguiendo este tipo de recursos, es muy llamativa la construcción «dichosos desgraciados» (v. 46), un oxímoron que introduce una reflexión acerca de la ingenuidad de los políticos, que piensan que es más difícil conseguir el poder que mantenerse en él. La idea de esta figura lógica se refuerza con la utilización de la derivación en las palabras «estrellas» (v. 58) y «estrellados» (v. 50). Este tipo de *annominatio* no solo está presente en este par de palabras, sino también entre «priva» y «privados», dando lugar a una figura etimológica.

La lectura de esta décima permite deducir que Villamediana hace uso del mito de Ícaro pero sin hacer mención explícita al personaje. Todo esto ayuda a que la idea principal de la estrofa sea expresar el tópico de la *vanitas*: se advierte que la vanidad supone el ejercicio del poder por ser un logro efímero.

Por su parte, el poema «Caldero a dorar madama»<sup>56</sup> retoma el tema de la herrería, intuido en la composición anterior y tratado de forma explícita en «Montánchez, un herrero fanfarrón». En él, el léxico también sigue la dilogía «hierro / yerro» a partir del juego de palabras «caldero / Calderón». La décima se inicia con la glosa de la coplilla popular «¡Caldera adobar / adobar caldera!», presente en el *Cancionero de Módena*.

Caldero a dorar madama,  
y llaves viejas pregona,  
un caldero que entona

<sup>56</sup> Ruiz Casanova, 1994, p. 112. Para el análisis de este poema tengo también en cuenta la edición de Vaccari (2018, pp. 208-242), basada en el manuscrito Ms. Berberini Latini 3602 de la Biblioteca Apostólica Vaticana, que Ruiz Casanova (1994) no estudia debido a su reciente descubrimiento. Hasta el año 2018, este poema resultaba uno de los de más difícil interpretación, ya que la versión que había circulado en los manuscritos utilizados hasta entonces presentaban el primer verso «Caldero a dorar madama». Tanto en las tesis consultadas como en las diferentes ediciones, este comienzo suscitaba una gran intriga a los críticos, ya que pensaban que se refería a una mujer en particular. El hallazgo de Vaccari cambia por completo la interpretación de este primer verso, ya que se recoge de la siguiente forma: «Caldero adobar madama». De esta forma, el sentido de la composición cambia al tener en cuenta que se inicia con una coplilla popular.

bien su bolsa y mal su fama; Calderón, dicen, se llama, pues ha venido a tener, después de tantas coladas, sus calderas quebradas que no pueden ser soldadas si el Rey no lo supo hacer.	5      10
--	-----------------------------

Rodrigo Calderón es presentado como un personaje ambulante, que «pregona» (v. 2) sus servicios. Estos son, principalmente, las «llaves viejas» del v. 2, como posible referencia al hecho de que, como era Correo Real, Calderón tenía acceso a las estancias del rey. De dichos servicios ha obtenido beneficio, pero su fama ha salido dañada. Diallo (2009, p. 96) sostiene que nos encontramos ante una alegoría del fracaso político del Marques de Siete Iglesias, ya que sus «calderas» (v. 8), debido a los lavados («tantas coladas», v. 7), están perforadas. Esta situación no tiene solución, ya que ni siquiera el rey lo puede arreglar (v. 10). Así, el sentido del refrán recogido en *Autoridades*, «todo saldrá en la colada», otorga un nuevo nivel de significación a la historia de Calderón. Después de varios avisos a causa de sus actos y a las sospechas de que está cometiendo acciones ilícitas, no habrá marcha atrás y «lo tendrá que pagar todo junto», llevando al lector a la idea de reiteración en las advertencias.

La décima «Un pilar han derribado»<sup>57</sup>, con el título *Al marqués de Sieteiglesias cuando le prendieron*, supone una continuación del recurso de la alegoría y de la metáfora del declive expuesta con respecto a poemas antes comentados.

Un pilar han derribado con tanta fuerza y ruido que de un golpe se han caído siete iglesias de su estado; y si el pilar ha faltado y rompido tanto el quicio, no es mucho que el edificio, tan fuerte, bravo y bizarro, sobre columnas de barro haya hecho tan gran vicio.	5      10
---	-----------------------------

Los cuatro primeros versos de la composición presentan una hipérbole del tópico de la caída del poderoso. Como se ha visto, el ajusticiamiento de Calderón supuso el principio de un gran proceso de depuración de la monarquía hispánica. El «pilar» derribado del v. 1 no es otro que el duque de Lerma, que ocupaba una posición privilegiada en el gobierno de Felipe III. Con la caída de este, le siguen «siete iglesias» (v. 4), expresión que hace referencia al título que ostentaba Rodrigo Calderón.

---

<sup>57</sup> Ruiz Casanova, 1994, p. 270.





9). Además, llama la atención cómo es destruida esta asociación de poder inquebrantable-  
duque de Lerma en esta composición.

Estas menciones contribuyen a establecer un clima en el que la mitología clásica y bíblica se emplean como *exempla* o como *exempla ex contraria*.

En último lugar, a través de la metáfora y la alegoría se muestra una faceta nunca vista en el conde. Tras comparar al marqués de Siete Iglesias con Anteo, automáticamente lo convierte en un héroe clásico, pero derrotado por algo con mucha más relevancia que él, pudiendo ser o bien el peso de sus delitos o bien la importancia del nuevo gobierno, que lo ajustició de forma significativa.

El estilo recuerda al de su amigo Góngora, cargado de anástrofes que dificultan en cierto modo la comprensión. Esto sucede sobre todo en el primer terceto. La composición termina con una invocación a la muerte y a la mala suerte, recurso claramente elegíaco, para resumir en la línea final «pues solo en religión mueres humano»: Calderón, al ser calvinista, no moriría como el resto de los cristianos.

## Conclusiones

---

Como indicaba en el resumen de este trabajo, con el análisis de estos dieciséis poemas se ha podido comprobar por qué el Conde de Villamediana es una de las figuras más importantes de la sátira política de su tiempo. Sus composiciones mordaces y sus invectivas *ad hominem* en ningún momento tuvieron la intención de reforma moral como sí se puede ver en otros autores de la época como Quevedo, sino que iban dirigidas exclusivamente a vilipendiar a su objetivo. Rodrigo Calderón fue uno de estos objetivos debido a la relación directa que tenía con el duque de Lerma.

En primer lugar, se ha visto que el ataque a su figura se hace, en el caso de los poemas del corpus, de cuatro formas fundamentales: nombrándolo en las listas onomásticas, en las que aparece con otros sujetos satirizados; mofándose de sus supuestos orígenes humildes, que irían en contra del ideal de castellano viejo defendido por Villamediana y los españoles de su tiempo; subordinando su rol en la corte a las órdenes de Lerma y, por último, utilizando su ajusticiamiento como ejemplo para el resto de los corruptos de los últimos años de los reinados de los Austrias menores. Literariamente, esto convierte a Rodrigo Calderón en un motivo, e incluso un tópico, que ha suscitado numerosas investigaciones y artículos. Como recoge Diallo (2009) en su tesis doctoral, el uso de este personaje como ejemplo no terminó con el fin de los reinados de los Austrias menores, sino que se extendió a lo largo del tiempo y de las obras literarias, llegando a ser el protagonista de novelas del siglo XXI, como *Del sitio al cadalso: crónica de un crimen de estado en la España de Felipe IV* o *El político*, donde sus capacidades como orador son expuestas como un excelente método de persuasión. A su mitificación ayudaron, además, otros escritores de la época, como Quevedo en su citada obra *Grandes anales de quince días*.

En segundo lugar, de la lectura y el análisis de los poemas se puede intuir que la motivación que había detrás de estos no era utilizar al marqués de Siete Iglesias o al duque de Lerma como cabezas de turco, sino que posiblemente, detrás de todas las críticas, hubiese una dimensión que conectase con lo personal. Villamediana, como recogen en sus obras Cotarelo (1886), Rozas (1969) o Ruiz Casanova (1990), fue un hombre bastante maltratado por el gobierno de Felipe III: se tiene constancia de que, como mínimo, mientras estas personalidades estaban en el poder, fue desterrado de la corte dos veces. De esta forma, no se puede perder de vista que estas vivencias afectasen posiblemente al autor a la hora de componer estos poemas, explicando también su tono tan directo. Villamediana vivió las consecuencias de la valía del

duque de Lerma en primera persona, por lo que no es de extrañar que en muchas de estas composiciones encontremos exageraciones o testimonios que no se corresponden con los sucesos históricos. Una muestra evidente de esto se encuentra en «Rodriguillo, juro cierto», donde se inserta la mención del origen calvinista de María de Sandalín; la afirmación ha sido refutada gracias a los registros y testimonios de la época, que demuestran que la madre de Calderón pertenecía a una familia cristiana y católica. Todo esto hace que sea necesario poner en perspectiva los sucesos que se narran en los poemas mencionados en este trabajo, ya que la distorsión de los hechos con seguridad ha de ser muy relevante.

En tercer lugar, no hay que perder de vista el período histórico en el que se enmarcan estas composiciones: la transición entre el reinado de Felipe III y Felipe IV. En los poemas se da información sobre la realidad política del tiempo, con mayor o menor distorsión. Esto convirtió a Villamediana en un testimonio muy incómodo para los gobiernos, puesto que plasmaba en sus obras los defectos de una forma de reinar que hasta aquel entonces había llevado al Imperio Español a su esplendor en una etapa en la que empezaba su declive. Si a esto sumamos su visión conservadora de cómo se tenía que conformar la corte, Villamediana rechazaba a toda aquella persona que no tuviese raíces nobles. Esta tesis, que podemos considerar su particular «cosmovisión», posiblemente derive del momento histórico que vive. Este sería, a mi juicio, uno de los motivos principales por los cuales la sátira política del conde sufrió las consecuencias de la censura, que continuaron hasta el siglo pasado.

Así, la cuarta conclusión se conecta con esta última. A la hora de elaborar este trabajo, me he encontrado con relativamente pocas ediciones de los poemas de Villamediana, en particular los de carácter satírico. Solo recientemente se ha empezado a prestar atención a esta faceta del escritor, que había pasado a la historia por ser uno de los discípulos de Góngora, continuador de su estilo. Puede que esto sea así en los sonetos amorosos, que no experimentaron tal proceso de censura, pero no es la realidad de los satíricos. La bibliografía no es muy extensa, no hay una gran variedad de críticos que se centren en su poesía satírica. Solo contamos con un número muy reducido de tesis doctorales, a las cuales el acceso es complicado o imposible, que o bien tratan de la figura de Rodrigo Calderón, o bien se centran solo en la poesía de Villamediana de una forma muy general. En cuanto a las ediciones críticas, los recientes hallazgos en la Biblioteca Vaticana hacen que sea necesario revisar el corpus de poemas existente, así como el cotejo de las versiones de los poemas con las que se contaba hasta ahora.

En general, el estudio de la poesía del conde necesita ser tratado más en profundidad. En particular, su poesía satírica podría requerir una revisión o actualización a la luz de estos

nuevos testimonios. De esta forma, aunque sea siglos más tarde, su poesía satírica podría ser rescatada del olvido y la censura a la que fue condenada a su muerte en 1622.

## Bibliografía

---

- Allen, Paul C., *Felipe III y la Pax Hispánica, 1598-1621: el fracaso de la gran estrategia*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- Alonso Cortés, Narciso, *La muerte del Conde de Villamediana*, Valladolid, Imprenta del colegio de Santiago, 1928.
- Arellano, Ignacio, «La Biblia en la poesía de Quevedo. Notas sueltas», *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, GRISO-Universidad de Navarra, 2004, pp. 17-48
- Azaustre, Antonio y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Barcelona, Editorial Planeta, 2011.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, «La «Silva que hizo el autor estando fuera de la corte» del Conde de Villamediana: los límites de la referencialidad y la intertextualidad», *Memoria de la palabra: actas del IV Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Burgos, Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 437-446.
- Cacho Casal, Rodrigo, «La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido», *Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literatura*, 59, 2004, pp. 61-72.
- Camacho Guizado, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Editorial Gredos, 1969.
- Carabias Orgaz, Miguel, «Diálogo entre Gil y Pelayo, sátira política atribuida a Villamediana. Un testimonio desconocido» en *Criticón*, Presses universitaires du Midi, 2020, pp. 57-78.
- Carreira, Antonio, «La poesía satírica de Villamediana. Notas para su inventario», en *Hispania Felix: Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, ed. José Enrique López Martínez, Craiova, Sitech, 2015, pp. 38-76.
- Castillo Bejarano, Rafael, *La aristocracia en el Parnaso: La militancia política del Conde de Villamediana*, Rhode Island, Brown University, 2017.
- Chevalier, Maxime, «Conceptismo, culteranismo, agudeza» en *Cuaderno Gris*, ed. Alfonso Moraleja, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 16-23.
- Cohen, Shai, *El poder de la palabra: la sátira política contra el conde-duque de Olivares*, Madrid, CSIC, 2019.
- Costa Palacios, Angelina, «Un sol eclipsado: la poesía de destierro del Conde de Villamediana», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II*

- Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 245-254.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *El Conde de Villamediana: estudio biográfico-crítico, con varias poesías inéditas del mismo*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1886.
- Diallo, Karidjatou, *La figura de don Rodrigo Calderón a través de la literatura*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- Diallo, Karidjatou, «Don Rodrigo Calderón o el emblema de una caída estrepitosa: sátiras del Conde de Villamediana contra un ministro de Felipe III», en *Lectura y signo: revista de literatura*, 2012, pp. 259-278.
- Escudero, José Antonio, «Los poderes de Lerma», en *Administración y estado en la España moderna*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 275-235.
- Etreros Mena, Mercedes, *La Sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.
- Feros, Antonio, «Felipe III» en *Historia de España IV. La crisis del siglo XVII*, A. Rodríguez Ortiz, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 8-67.
- Feros, Antonio, *El duque de Lerma. Realeza y favoritismo en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historial, 2002.
- Feros, Antonios, «Calderón y Aranda, Rodrigo», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico* (en red, « <https://dbe.rah.es/biografias/9805/rodrigo-calderon-y-aranda> »).
- Frenk Alatorre, Margit, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Editorial Castalia, 1978.
- García Page, Mario, «Texto paremiológico y discurso poético (el ejemplo de Gloria Fuertes)», en *Paremia*, Madrid, 1993, pp. 45-53.
- Gherardi, Flavia, «“No soy padre sino de desengaños”: la poesía satírico moral del Conde de Villamediana», en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Santiago de Compostela, 2011, pp. 271-278.
- Gherardi, Flavia, ««Tiento mi pluma en la común reformación de petos». Villamediana y las “caídas” de los poderosos», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Patrizia Botta y María Luisa Cerrón Puga, 2012a, pp. 398-407.
- Gherardi, Flavia, «“Yo os diré lo que me han dicho”. Las ‘voces’ satíricas del Conde de Villamediana», en *Difícil cosa es el no escribir sátiras: la sátira en verso en la España del Siglo de Oro*, ed. María D’Agostino y Flavia Gherardi, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012b, pp. 227-253.

- Gherardi, Flavia, «Los *Diálogos* satíricos del Conde de Villamediana: una cala *ad inferos*», en *Il dialogo. Lingue, letteratura, linguaggi, culture, Atti del XXV Convegno AISPI*, ed. A. Cassol, F. Gherardi, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci, Roma, AISPI Edizioni, 2012c, pp. 205-213.
- Gherardi, Flavia, «La “Saña escrita”: instancias de la realidad en la sátira política del conde de Villamediana», en *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, ed. José Enrique López Martínez, Cracovia, Sitech, 2016, pp. 97-126.
- Gherardi, Flavia, ««A cada valido le llega su poeta». Rodrigo Calderón en la poesía de Villamediana, entre escarnio y alabanza», en *Sátira y encomiástica en las artes y letras del siglo XVIII español*, ed. Luciana Gentilli y Renata Londero, Madrid, Visor Libros, 2017, pp. 103-118.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Martínez Hernández, Santiago, *Rodrigo Calderón. La sombra del valido. Privanza, favor y corrupción en la corte de Felipe III*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009.
- Martínez Millán, José, *La monarquía de Felipe III*, Madrid, Fundación Mapfre e Instituto de Cultura, 2008.
- Monreal, Julio, «Don Rodrigo en la horca», en *Cuadernos Viejos: colección de pinceladas, toques y esbozos*, Madrid, Oficina de la Ilustración Española y Americana, 1878, pp. 390-437.
- Ovidio, *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, Madrid, Cátedra, 2020.
- Pérez Bustamante, Ciriaco, «La España de Felipe III», en *Historia de España de Menéndez Pidal*, J. M. Jover, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Las épocas de la literatura española*, Madrid, Editorial Planeta, 2012.
- Pérez Lasheras, Antonio, *Fustigat Mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994.
- Profeti, Maria Gracia, «El micro-género de los sonetos de sátira literaria y Quevedo», en *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, GRISO-Universidad de Navarra, 2004, pp. 375-395.
- Roncero, Victoriano (ed.), «Grandes anales de quince días», en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa*, ed. Alfonso Rey, pp. 43-116, Castalia, Madrid, 2005.
- Rosales, Luis, *Pasión y muerte del conde de Villamediana*, Editorial Gredos, Madrid, 1969.

- Reynoso Noverón, Jeannet, «Procesos de gramaticalización por subjetivización: el uso del diminutivo en español», en *Selected Proceedings of the 7th Hispanic Linguistic Symposium*, ed. David Eddigton, Sommerville, Cascadilla Proceedings Project, 2005, pp. 79-86.
- Romojaro, Rosa, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1998.
- Rosales, Luis, «Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos Austrias» en *Revista de estudios políticos*, 1994, pp. 41-83.
- Rouached, Philippe, *Poesie et combat politique dans l'oeuvre du comte de Villamediana*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2009.
- Rozas, Juan Manuel, *Villamediana. Obras*, Madrid, Castalia, 1964.
- Ruiz Casanova, José Francisco, *Poesía impresa completa. Conde de Villamediana*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Ruiz Casanova, José Francisco, *Poesía inédita completa. Conde de Villamediana*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- Schwartz Lerner, Lía, «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», en *Edad de Oro*, 1987, pp. 215-234.
- Vaccari, Débora, «Un testimonio desconocido de la poesía satírica del Conde de Villamediana», en *Revista de Canciones Impresos y Manuscritos*, Universidad de Alicante, 2018, pp. 208-242.
- Valero Heredia, Ana, «Libertad de expresión y sátira política: un estudio jurisprudencial», en *Revista Internacional de la Historia de la Comunicación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2014, pp. 86-96.
- Wardropper, Bruce W., *Poesía elegiaca española*, Madrid, Ediciones Anaya, 1964.

## ANEXO

### Índice de primeros versos de los poemas del Conde de Villamediana

- «Abra Vuestra Majestad».
- «Caldero a dorar madama» / «Caldero adobar madama».
- «De las venturas presentes».
- «Fuerza mayor a la fatal ruina».
- «Golpes de fortuna son».
- «Huésped, sustenta esta losa».
- «La piedra angular cayó».
- «Montánchez, un herrero fanfarrón».
- «Murió Felipe tercero».
- «No será sin gran concierto».
- «Nombraron a Antón Pintado».
- «Que venga hoy un triste paje».
- «Restituya Rodriguillo».
- «Rodriguillo, juro cierto».
- «Un pilar han derribado».
- «Ya ha despertado el león».

## Poemas

40<sup>62</sup>

*Aconsejando a la majestad de Felipe 3º contra los privados y ministros*

Abra Vuestra Majestad los ojos de la razón, y verá cuán sin pasión le cuento toda verdad.		después mire la riqueza de que goza en cada un año, pues hallará harto paño para cortar con justicia	45
Cualquiera villa o ciudad, lugar pequeño o cortijo, tiene por caso muy fijo; y es justa razón le cuadre que, pues se apartó del padre, se aparte también del hijo.	5	y castigar la malicia de quien hiciere el engaño. Las Indias le están rindiendo el oro y plata a montones, y España con sus millones, aunque la van destruyendo,	50
Todo el mundo con razón -si el gran rigor no temiera- a voces altas dijera del uno y otro ladrón.	10	cada día están vendiendo cien mil oficios, Señor; usan muy grande rigor en destruir esta tierra,	55
Yo, que sigo la opinión, y a castigar ya se empieza, quiero decir con largueza lo que siento de verdad, aunque Vuestra Majestad mande cortar mi cabeza.	15	gástase aquesto en la guerra, o en Lerma, diré mejor. Cien mil moriscos salieron y cien mil casas dejaron, las haciendas que se hallaron, ¿en qué se distribuyeron?	60
Señor, el reino se pierde, si no es que esté ya perdido, el daño se ha conocido, Vuestra Majestad recuerde.	20	La moneda que subieron, causa de pena y de lloro, el subir también el oro con tan poco fundamento, arbitrio al fin de avariento para aumentar su tesoro.	65
Pues sólo un perro muerde, callando el mundo da gritos, que hay muchos perros malditos, llenos de rabia y codicia, que oscurecen la justicia con honrosos sobreescritos.	25	Cuando Vuestra Majestad, príncipe de aquestos reinos, desde sus años más tiernos debe acordarse en verdad: ¿Hubo quien con libertad repartiese y diese oficios, quien levantase edificios que al mundo ponen espanto?	70
Haga un discurso pequeño, pues su conciencia le obliga, cáusele muy gran fatiga el torpe y pesado sueño, que mi palabra le empeño, que si bien abre los ojos, que le han de causar enojos las verdades que le pinto:	30	¿Hubo quien privase tanto con Rey tan santo y sin vicios? Discurra más largamente cuanto alcanza su memoria -oyó decir-, vio en historia lo que vemos al presente,	75
salga deste laberinto hecho de espinas y abrojos.	35	por un hombre solamente Rey y reino está perdido, que esté tan engrandecido con soberbia y ambición,	80
Considere su pobreza, mire su necesidad; su grandeza y majestad metida en tanta estrechez;	40		85

<sup>62</sup> Ruiz Casanova, 1994, pp. 117-122.

que haya buscado ocasión de ser más que Rey, temido.	90	dosel, corona y escudo.	130
Y cuando en trabajos tantos mira a su Rey y a su reino, sin temer cielo ni infierno, con monipodios y encantos, edifica templos santos	95	Y con toda esta grandeza, si yo acertara a decillo, tapar no pudo un portillo del muro de su nobleza. Sentido le han con flaqueza	135
para ilustrar su memoria, y fue tal su vanagloria y su locura fue tal, que se hizo cardenal, con que echó el sello a su historia;	100	gentes que le quieren mal, y viendo aquesta señal y su opinión tan enferma, hase retirado a Lerma con el duque Cardenal.	140
dejando por sucesor al cetro de la codicia al mismo autor Avaricia, de la envidia y del rigor ser absoluto, señor;	105	Cuando se acoge a sagrado el hombre que es más valiente, temores el alma siente del maleficio que ha obrado; pero el castigo guardado	145
mil veces quiso intentar, y tal vez mostró pesar de que se le antepusiese aunque el mismo padre fuese, que no hay más que ponderar.	110	tendrás, Señor, en tu archivo, y veré presto, si vivo, descubierta la verdad, la bonanza en tempestad y cierto aquesto que escribo.	150
Bien es que su casa cante la inocencia de su dueño, en prudencia tan pequeño cuanto en ignorar gigante. Quiero pasar adelante	115	Tovarillo, Angulo y Tapia, si estuvieran hechos piezas y puestas sus tres cabezas cada uno en una escarpia, cualquiera persona sapia	155
y decirlo todo en suma, sus obras son como espuma que anda ahora en altar mar, venirse tiene a acabar para que empiece mi pluma.	120	podiera decir, Señor: «Muy justo ha sido el rigor, pues en el mundo florido tan bien nada ha parecido como en la escarpia un traidor.»	160
Don Rodrigo Calderón quiso igualarse a su dueño, siendo Grande y él tan pequeño que apenas se supo el Don.	125	De aquestas personas tres las casas podrás mirar, que son hechas de hurtar al derecho y al través. Sacra Majestad, pues ves	165
En esto de ser ladrón muy bien igualarse pudo, pues le vio el mundo desnudo y ya le mira vestido, con títulos guarnecido,		excesos tan desiguales, remedia tan graves males que ministros cuando hicieron alcázares que excedieron a los Palacios Reales.	170

### 36.<sup>63</sup>

#### *Contra don Rodrigo Calderón*

Caldero a dorar madama,  
y llaves viejas pregona,  
un calderero que entona

<sup>63</sup> Ruiz Casanova, 1994, p. 112.

bien su bolsa y mal su fama;  
 Calderón, dicen, se llama, 5  
 pues ha venido a tener,  
 después de tantas coladas,  
 sus calderas tan quebradas  
 que no pueden ser soldadas  
 si el Rey no lo supo hacer. 10

524.<sup>64</sup>

*A la caída de privador y ministros, estando en el gobierno Don Felipe IV*

<p>De las venturas presentes          entiendo que es la mayor          arrimar al Confesor          que hizo tantos penitentes.          A título de abstinentes, 5          no sé por cuantos caminos          a los padres tomasinos          va todo lo que es pescado,          porque Aliaga ya ha sacado          de la puja a los teatinos. 10          Pablo: feneció el encanto          con que tan soberbio y loco          por andar el Rey tan poco          te desmandaste tú tanto.          De su buen juicio me espanto 15          que pudiera consentillo;          mas por ser torpe el cuchillo,          tan poco le respetaste          que la corona gozaste          cual si fueras reyecillo. 20          Rodrigo, en poder estás          de la muerte, a quien mandaste          todo el tiempo que privaste,          y a los médicos, que es más.          Si por dicha al cielo vas, 25          poco segura estaría;          aunque posible sería          que permita Dios que tenga          Dimas con quien se entretenga,          y que le hagas compañía. 30          También Nápoles dirá          que Osuna la saqueó;          así lo creyera yo          a ser el Duque un bajá,          que no porque rico está          usurpó bienes ajenos;          antes, por respetos buenos,</p>	<p>fue tan humilde que el Rey          le dio oficio de virrey,          y aspiró a dos letras menos. 40          Reducido a tal estrecho,          le cuesta más de un suspiro          al Arzobispo de Tiro          que se diga lo que ha hecho.          De su habilidad sospecho 45          que por traza peregrina,          no cabiendo en la latina          ni en la iglesia griega, ha dado          en ser el primer prelado          que haya en la iglesia divina. 50          No hay burlas con el que reina,          en Lerma se pudo ver,          que otro Midas quiso ser          sin ver las canas que peina.          Guárdenos Dios nuestra Reina 55          que favoreció a Saldaña,          aunque fue locura extraña          la que en casarse emprendió,          mas su yerro se borró          por ser amorosa hazaña. 60          Cesará el regalo y vicio          de Acevedo el eminente,          que le hicieron presidente          sin que fuese de servicio.          La pérdida del oficio 65          no le causará disgusto,          porque además que ello es justo,          tiene tan buenos aceros          que, aunque le dejen en cueros,          estará muy a su gusto. 70          Después que tantos excesos          vienen a publicidad,          se sabe la enfermedad          que tuvo España en los huesos.</p>
---	--

<sup>64</sup> Ruiz Casanova, 1990, pp. 991-994.

Ella flaca y ellos gruesos, indicio ha sido bastante, que este linaje arrogante ha causado sus flaquezas, mas ya humillan sus cabezas para que ella la levante. Antes de este desengaño, contemplativos decían	75      80	que los pecados tenían la culpa de tanto daño; pero yo que aqueste engaño he visto, me arrepentí del dislate que creí; y digo que si no fuera por su cuarto, no valiera España un maravedí.	85      90
---	------------------------------	--	------------------------------

**LI<sup>65</sup>**

*A la muerte de don Rodrigo Calderón*

Fuerza mayor a la fatal ruina  
tu valor debe, ¡oh invencible Anteo!,  
que allí levanta el inmortal trofeo  
donde a su centro lo mortal declina.  
Cayendo vences, y con gloria dina  
aun de los hados triunfa el trono feo,  
de más firme vivir costoso empleo,  
émulo haciendo a la prisión divina.  
Perdieran los asombros de la muerte,  
en tu pecho su horror hallaron señas  
de humanidad en el temor cristiano;  
¡oh glorioso morir, oh infausta suerte!,  
pues a morir, pues a vivir enseñas,  
pues sólo en religión mueres humano.

5  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
10

**496.<sup>66</sup>**

Golpes de fortuna son  
vuelto ya contra su dueño,  
pues un calderón pequeño  
se hace de un gran Calderón.  
Mil causas de esta prisión  
cuenta el vulgo novelero,  
y dice que el Rey severo  
lo mandó mil siglos ha;  
tanto temé que irá  
la sogá tras el caldero.  
También se atreve a decir  
que, por estar el Rey pobre,  
de vuestra caldera el cobre  
quiere Calderón fundir.  
Cualquiera ha de concebir  
mal de vos en estos partos;  
ni los sangrientos lagartos  
mal os podrán defender  
de que el Rey os venga a hacer,

5  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
10  
  
  
  
  
  
15

para enriquecerse, cuartos.  
Privado, que serlo esperas,  
tu conciencia no se tizne  
porque cantes como un cisne,  
no cual cuervo cuando mueras.  
Tiznáronse tus calderas  
al fuego de la ambición,  
y aunque ha puesto admiración,  
no es nunca vista fortuna,  
que do se tizó una luna  
tiznárse un calderón;  
el cual, aunque antes ardía  
con tan levantado fuego,  
el vulgo respondió luego  
con cuyo calor hervía.  
La ciudad con valentía  
queda quitando los muros;  
si son principios seguros  
no lo sé; mas se asegura

20  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
  
30  
  
  
  
  
  
35

---

<sup>65</sup> Ruiz Casanova, 1994, p. 385.  
<sup>66</sup> Ruiz Casanova, 1990, pp. 950-951.

que echarnos a Extremadura promete extremos muy duros. Sea asombro a los mortales y ejemplo para el que priva; pues subir muy arriba bajar hace a extremos tales.	40	Teman casos desiguales los dichosos desgraciados, que con alas de privados se suben a las estrellas, y que sólo sacan de ellas volver al suelo estrellados.	45     50
--	----	--	--------------------------

**33<sup>67</sup>**

EPITAFIO AL MISMO  
[D. RODRIGO CALDERÓN]

Huésped, sustenta esta losa quien nos gobernó el vivir y nos enseñó a morir, estrella tan imperiosa; y la muerte, temerosa, con haberle preparado la fortuna y derribado con tan grande valor, le vio, que nunca se le atrevió hasta que le tuvo atado.	5       10
--	---------------------------------

**525<sup>68</sup>**

*Contra los ministros de Felipe III*

La piedra angular cayó y llevó tras sí una tapia; tomó el diablo a Doña Rapia porque ya el tomar perdió: la loba en dientes se vio del vulgo y se la dejaron; y al que Vivanco llamaron una losa le pusieron; señal, pues losa le dieron, que su privanza enterraron. Uceda, que fue casuista sin sumas, y lo que es más, que sin seguir a Tomás fue grandísimo tomista, desterrado a letra vista, sin ver que hay gran distinción de privanza a privación, piensa volver a privar; y por no dejar de hurtar, hurtó el cuerpo a la ocasión.	5       10    15   20	Sancho Panza, el confesor del ya difunto monarca, que de la vena del arca fue de Osuna sangrador, el cuchillo de doctor llevará a Huete atravesado; y en tan miserable estado, que será -según he oído- de Inquisidor, inquirido, de Confesor, confesado. El Duque, ya cardenal del golpe de la fortuna, hoy Fariñas importuna, que es muy bellaca señal; todo gato racional reprima su inclinación: mire que el nuevo león promete justicia clara, y si no fuere Guevara, no ha de quedar un ladrón.	25                30       35       40
--	---	--	--

<sup>67</sup>Ruiz Casanova, 1994, p. 109

<sup>68</sup>Ruiz Casanova, 1990, pp. 995-997.



Anímese don Bonal y a sí mismo se consuele, porque a ninguno le duele el verle en desdicha tal.		Cayó la tapia, y con ella tropezaron mil culpados, que el peso de sus pecados los trajo al suelo con ella.	
Lamente Tapia su mal, pues tuvo bienes baratos; conozca sus falsos tratados mientras -cual dicen- descansa, porque el diablo ya se cansa de romper tantos zapatos.	55	La casa en extremo bella de Angulo desierta está, su dueño la ocupará como Calderón la suya, si Dios no le da su ayuda, que harto milagro será.	75
Al fin se escapó Tovar, el maná le vino al fin; guárdese de un San Martín; ¡ojo alerta al marear!	60	De un rey la mucha bondad pudo destruir su reino; y en otro rey, aunque tierno, pudo hallar su libertad;	80
Porque en esto de rapar diestramente hizo su oficio; más viéneles de «ab initio» a los sátrapas el ser codiciosos y tener el hurtar por ejercicio.	65	que no importa tierna edad para emprender una hazaña. Y ahora que no le engaña el mejor rojo lagarto, llámese a Felipe cuarto el restaurador de España.	85
	70		90

### 131<sup>71</sup>

#### Procesión

(A Felipe IV, recién heredado)

<i>¡Dilín, dilón; que pasa la procesión!</i>		-Obedecer y chitón. <i>¡Dilín, dilón!</i>	
No será sin gran concierto, viendo hurtar tan excesivo, remedie Felipe el vivo lo que no remedió el muerto.		En primer lugar va Uceda, que ha sido ladrón sin tasa, como lo dice su casa, donde ya tañen a queda.	25
Todos tengas por muy cierto que no ha de quedar ladrón que no salga en el padrón que hoy hace Felipe cuarto, viéndose así, sin un cuarto, y otros con casa y torreón.	5	Ya se deshizo la rueda de su vana presunción; ya su tirana ambición se acabó con su poder;	30
<i>¡Dilín, dilón!</i>	10	de Dios llegó a merecer hacer nuestra redención. <i>¡Dilín, dilón!</i>	
La procesión se comienza de privados alevosos, de ministros codiciosos y hombres de poca conciencia.	15	En segundo lugar lleva un mar, segundo Laguna, que sin vergenza ninguna ha dado de su hurtar prueba.	35
No hay sino prestar paciencia: todo falsario y ladrón a destierro y privación. Con enormes delitos no es mucho todos den gritos.	20	Cosa es por cierto bien nueva y que causa admiración que haga casa a un camaleón con lo que a otros ha robado en el Consejo de Estado,	40

<sup>71</sup> Rozas, 1964, pp. 292-295.

sentir tahir y ladrón <i>¡Dilín, dilón!</i>		Por guión destos venía Osuna y por cetro San Germán,	
Ya sale en tercer lugar el señor Pedro de Tapia, persona de buena rapia, aunque fuese en pedernal.	45	ambos linda piedra imán	80
El cuarto sale a ocupar en esta congregación Bonaf, no mal rapagón.	50	y ambos ladrones a una, Milán llora su fortuna, Nápoles su destrucción;	
Y ya al quinto han llegado un ladrón y otro extremado. Dios dé a la muerte perdón. <i>¡Dilín, dilón!</i>	55	y aunque ambos ladrones son, son de diferente ley;	85
Angulo, en el orden sexto, en el hurtar no ha atrasado; de otros dos viene cercado que le han imitado en esto.	60	que a uno castiga el Rey y al otro la Inquisición. <i>¡Dilín, dilón!</i>	
Ciriza va en mejor puesto, mas Tovar no fue tardón; todos tres rapantes son los mayores de Castilla, que no hay hecho cedulilla sin pillar lindo doblón. <i>¡Dilín, dilón!</i>	65	Tras esto van en hileras Heredia, Soria, Mejía, que cada cual merecía estar remando en galeras.	90
A la procesión vinieron todos estos con su insinia, mas viendo ser ignominia muchos más no la trajeron, no porque también no fueron, cuál gavilán, cuál halcón, unos gatos, otros hurón, sino por ser más sagaces que los pasados rapaces y recelar su exclusión. <i>¡Dilín, dilón!</i>	70	Otros de varias maneras, y don Caco de Aragón, Salazar y Calderón, como ladrones de fama, siguen cada uno la rama más propia de su inclinación. <i>¡Dilín, dilón!</i>	95
	75	La clerecía remata la procesión, revestida; que hay clérigos de tal vids que uno roba y otro mata. Dicen que librarse trata, pero es ya mala ocasión, que la determinación del Rey es “salgan primero” el de Lerma y el Buldero, los Trejos y el Confesor. <i>¡Dilín, dilón!</i> <i>que pasa la procesión!</i>	100
			105

## 55<sup>72</sup>

### DA NOTICIAS DE LO QUE PASA EN LA CORTE VILLAMEDIANA. DÉCIMAS

Nombraron a Antón Pintado de Nápoles por virrey, que ya sólo vale ley adonde quiere el privado.		sólo se tienen por buenos los que lo dejan de ser.	10
A Borja le han jubilado porque quiso, sin más ver, a su madre parecer, y así ahora por lo menos	5	Osuna dicen que está holgándose en Barcelona, muchos le hacen la corona, él hace al de Alcalá. Dicen que presto vendrá, y por aquesto imagino	15

<sup>72</sup> Ruiz Casanova, 1994, pp. 148-151.

que guardan muchos el vino, porque piensan sin desdén que se ha de vender muy bien teniendo tan buen padrino. 20	los testigos convencidos, y las cosas como de antes. 60
Su injusta venida están mil patricios aguardando: Turpin, Galalón, Orlando y la burra de Balán. 25	Todo el real patrimonio dicen que está de suspenso, no como quiere Dios, pienso, mas como quiere el demonio. 65
Correos vienen y van a costa más que a la posta, con mil ayudas de costa, que ya por mayor mancilla sólo tiene el Rey Castilla para quien más le entra en costa. 30	Reina el falso testimonio, la adulación, la mentira, la justicia se retira, florece la crueldad, y solo dice verdad 70
El príncipe Filiberto está, por este motivo, en el claro ejemplo vivo, pero en la privanza muerto. 35	Hay los mismos pretendientes que ahora dos años había, y hay odores cada día, entran sordos presidentes. 75
Que se irá tengo por cierto a su mar a descansar, que es plato de otro manjar, y en tierra que tanto aterra no es mucho deje la tierra el príncipe de la mar. 40	¿Son los superintendentes los más entendidos? No; ni sólo uno el que entendió los achaques de estos partos, y con haber de éstos hartos, jamás nuestro Rey se hartó. 80
Si de negocios de Estado acaso queréis saber, por los unos podréis ver de los otros el estado. 45	Las cosas de Calderón hanse quedado en bosquejos, sólo descubren los lejos una cierta ejecución. 85
A Manfredonia ha robado el turco; y con publicarse cosas que pueden probarse, no hay ninguno que se atreva, que cuando el Rey esto aprueba nadie quiere reprobarse. 50	Aténgome a su zurrón, que por la demás maraña torcerá el juez la caña do de la justicia oprimida, y quedará con la vida quien la quitó al Sol de España. 90
Un sacerdote que quiso probar que hechizado estaba, sólo porque lo probaba, dicen, que no satisfizo. 55	Está el Duque Cardenal en su Lerma descansando, sus almorranas curando, pena a su delito igual. 95
Quedóse vivo el hechizo, los hechiceros triunfantes, absortos los ignorantes, los discretos aturdidos, 55	Esto es lo más esencial de cuanto puedo escribir, sino lo es más el pedir al cielo santo algún medio, que si ha de venir remedio, de allá sólo ha de venir. 100

**490<sup>73</sup>**

Que venga hoy un triste paje  
a alcanzar la señoría,  
y a tener más en un día  
que en mil años su linaje,

---

<sup>73</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 943.

bien será, señor, se ataje, 5  
 que es grandísima insolencia  
 que venga a ser excelencia  
 un bergante; gran locura:  
 si Su Majestad lo apura,  
 tendrás, Calderón, paciencia. 10

532<sup>74</sup>

Restituya Rodriguillo  
 lo que ha hurtado, ¡pese a tal!;  
 y el señor doctor Bonal  
 lo que tiene en el bolsillo.  
 Visiten a Periquillo 5  
 y al palestino Tovar,  
 y no se piense quedar  
 el otro guardadoblones;  
 a don Pedro de Quiñones,  
 señor, lo habéis de encargar. 10

1.<sup>75</sup>

Rodriguillo, juro cierto  
 que me pesa de hablar  
 porque no digan que es dar  
 lanzadas en moro muerto.  
 Pero en campo tan abierto 5  
 hasta los mudos obliga  
 a que, aunque por señas, diga  
 cada cual lo que sintiere;  
 y si diere y a quien diere,  
 San Pedro se la bendiga. 10  
 María de Sandalin  
 en Amberes te parió,  
 matrona que en Dios creyó  
 y en su fe como un rocín;  
 de su maestro Calvín 15  
 te dio en leche la doctrina,  
 y no es cosa peregrina  
 si un hijo mal enseñado  
 por los pasos que han andado  
 por esos mismos camina. 20  
 Padre no le confesabas,  
 ni fue tan buena tu madre  
 que se le conozca padre,  
 y así en Flandes le buscabas.  
 El de acá de las Aldabas, 25  
 siendo como no se oía  
 -¡oh, prudente!- resistía

haciendo al silencio escudo,  
 en el tiempo que cornudo  
 tu diligencia le hacía. 30  
 Cuantos te han conocido  
 se están haciendo mil cruces  
 de ver que, echado de bruces,  
 hayas tan alto subido;  
 aunque si es bien advertido, 35  
 no es negocio de primor  
 de pícaro ser señor  
 en poder y más poder,  
 porque, si es para caer,  
 cuanto más alto es peor. 40  
 Honrarse fue desatino,  
 y esa insignia colorada  
 había de ser naranjada  
 o de algún [ ]aliente sino;  
 en tu ambición te imagino 45  
 mirando al mundo allá abajo,  
 dando higas al trabajo  
 y ocasión a todas gentes  
 para admirar los oyentes  
 de un Marqués en estropajo. 50  
 Y siendo así, es caso llano  
 que tú y esotro monazo  
 andábais al venenazo  
 con todo el linaje humano,

<sup>74</sup> Ruiz Casanova, 1990, p. 1109.

<sup>75</sup> Ruiz Casanova, 1994, pp. 67-70.

que médico, o cirujano de vida muy prolongada con papel y sin espada dio tan mortales heridas, pues que quitastes más vidas que una peste moderada.	55	por las glorias comienza, al color de vergüenza le vendrá su San Antón.	70
Cesen ya tus devaneos y derriba, dando ejemplo, las columnas de tu templo, y mueran los filisteos;	60	Adiós, título de viento, caballero pegadizo, quintaesencia del hechizo, que hechiza el entendimiento;	75
haz luego tu testamento, manda al Rey hacienda tanta, al verdugo la garganta, y por últimos despojos el cuerpo a leña y manojos, que así tu gloria se canta.	65		80
del castellano león, y si la reformación			

## 521<sup>76</sup>

### *Cuando Felipe III desterró al duque de Lerma*

Ya ha despertado el león que durmió como cordero, y al son del bramido fiero se asustó todo ladrón. El primero es Calderón,	5	Salazarillo sucede en oficio a Calderón, porque no falte ladrón que estas privanzas herede;	25
que dicen que ha de volar con Josafat de Tovar, rabí, por las uñas Caco, y otro no menor bellaco, compañero en el hurtar.	10	pues el villano no puede negarnos que fue primero, como su padre, pechero, y que por mudar de estado un sambenito ha borrado para hacerse caballero.	30
También Perico de Tapia, que de miedo huele mal, y el señor doctor Bonal con su mujer Doña Rapia.	15	El burgalés y el buldero, si lo que ven han creído, pueden de lo sucedido inferir lo venidero.	35
Toda garduña prosapia recela esposas y grillos; de medrosos, amarillos andan ladrones a pares; que en tan modernos solares se menean los ladrillos.	20	Ya no pasa doctor huero; basta que en tiempo pasado tuvieron tan buen estado desde el principio hasta el fin, que al que nunca vio el latín le daban por obispado.	40

## XI<sup>77</sup>

### *Al marqués de Sieteiglesias cuando le prendieron*

Un pilar han derribado con tanta fuerza y ruido que de un golpe se han caído siete iglesias de su estado; y si el pilar ha faltado y rompido tanto el quicio,	5
--	---

<sup>76</sup> Ruiz Casanova. 1990, pp. 979-981.

<sup>77</sup> Ruiz Casanova, 1994, p. 270.

no es mucho que el edificio,  
tan fuerte, bravo y bizarro,  
sobre columnas de barro  
haya hecho tan gran vicio.

10