

Recibido: 13 de mayo de 2013.

Aceptado: 10 de junio de 2014.

LA CAÍDA DEL CONDE DE VILLALONGA (1607)
Y EL ROMANCERO POLÍTICO BARROCO: HISTORIA Y POESÍA¹

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

Resumen

Pedro Franqueza, Conde de Villalonga, secretario del rey Felipe III de España, fue arrestado el 19 de enero de 1607 y encarcelado hasta su muerte. Inmediatamente comenzó a circular un poema satírico acerca de él y de su detención. Ese poema, recientemente descubierto en un manuscrito de la época, es un ejemplo destacado del romancero político del siglo xvii. Un género literario poco conocido porque no fue casi nunca impreso y circuló solo en papeles manuscritos y en la tradición oral.

Palabras clave: Felipe III, romancero, poesía política.

LA CAÍDA DEL CONDE DE VILLALONGA (1607)
AND THE BAROQUE POLITICAL BALLAD: HISTORY AND POETRY

Abstract

Pedro Franqueza, Count of Villalonga, the Secretary of King Phillip III of Spain, was detained on January 19, 1607, and kept in prison until his death. Immediately after his detention a satirical poem about him and his arrest began to circulate. This poem, recently discovered in a contemporary manuscript, is an outstanding example of the political *ballad* of the seventeenth century. This, indeed, is a very little known genre because it was rarely printed and was circulated only in manuscript and, of course, in the oral tradition.

Keywords: Phillip III, *romancero*, political poetry.

¹ Este artículo se publica dentro del marco del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo. Agradezco su consejo y orientación a José Luis Garrosa, María Sánchez Pérez y Eva Belén Carro Carbajal.

1. EL ROMANCE POLÍTICO BARROCO, UN REPERTORIO EN LA SOMBRA

Tras la gran eclosión de romances viejos que vio la luz en pliegos góticos y en libros compilatorios impresos y reimpresos a lo largo del siglo XVI, el XVII fue el siglo del romancero nuevo, un género esencialmente de autor, artificioso, inclinado a lo ingenioso y ornamental, de estilo y poética marcadamente distintos de los que habían caracterizado al tradicional romancero viejo. El viejo y tradicional debió mantener una vida muy intensa en la voz oral común, tanto del campo como de la urbe. Pero pocas veces saltó, en el XVII, a los registros escritos, quizá porque todo el mundo lo conocía, lo tarareaba y lo daba por vulgar, manido y archisabido. Cuando quedó reflejado sobre papel fue en general bajo la forma de las menciones, refundiciones y *contrafacta* (indicios de un arraigo oral que debía ser muy intenso) que asomaron en la novela, la poesía o el teatro de la época. Empezando por el *Quijote*, por supuesto, que está cuajado de citas sesgadas e irónicas de romances. Pero muy pocos romances viejos y tradicionales fueron puestos por escrito, y mucho menos impresos, de manera íntegra, cabal y como piezas poéticas autónomas en el período barroco. Se trataba de un repertorio que, convenientemente despiezado y manipulado, podía resultar útil como guiño pragmático a las memorias y reflejos de los receptores; pero no de un repertorio que fuera estéticamente apreciado.

El profesor Giuseppe Di Stefano (2007: 386), especialista ilustre en el romancero barroco, ha establecido estas tres grandes categorías de romances de nuestro pasado clásico:

Simplificando mucho, en los tres siglos que van del XV al XVII hay tres especies de *romancero*, desde la ladera de la creación y en parte del público: el popular y tradicional que proviene de la Edad Media, circula de norma oralmente, estimula nuevas creaciones y variantes, sobrevive hasta hoy; el semi-popular o semi-culto, cambiante según las épocas y los gustos, suspendido entre una escritura preponderante y una oralidad pasajera, pasiva casi; el culto, este también mudable según gustos y orientaciones culturales, que conoce dos momentos de máximo brillo, a caballo el uno de los siglos XV y XVI y de los siglos XVI y XVII el otro.

Suscribo las líneas generales de esta clasificación, aunque yo convertiría en dos la segunda categoría, de modo que quedasen cuatro grandes modalidades de romancero barroco:

— el romancero viejo y tradicional, de raíz medieval, que quedó al margen del canon impreso, aunque su salud oral fuera tan vigorosa que se prolongó, en bastante buena forma, hasta finales del siglo XX;

— el romancero que Di Stefano define como «semi-popular o semi-culto, suspendido entre una escritura preponderante y una oralidad pasajera», que

se identificaría mayormente con el romancero que circuló en pliegos de cordel que en algunas ocasiones se oralizaban;

— una parcela menor y muy desatendida de ese romancero que vivía entre lo popular y lo culto, y entre lo oral y lo escrito, y que merece posiblemente una categoría autónoma, diferenciada de la anterior: el romancero de sátira política (o mejor dicho, de sátira contra determinados políticos), que fue un repertorio «de autor» que circulaba clandestinamente primero en papeles y billetes manuscritos y luego en la voz del vulgo; un repertorio, como enseguida constataremos, de circunstancias, feraz, fugaz, que un día ponía un romance muy de moda y al siguiente lo apagaba, al ritmo del día a día político;

— el romancero nuevo, escrito, artificioso, consagrado por el manuscrito y por la imprenta, subsidiariamente oralizado en ocasiones, canónico a finales del XVI y en el XVII.

Al muy poco reconocido y considerado romancero de sátira de política o de sátira contra políticos vamos a dedicar estas páginas, que se van a ver dificultadas porque en muy buena medida desapareció sin dejar demasiados rastros. Su costumbre de circular primero bajo cuerda, en papeles manuscritos, deleznales, precarios, y luego en la voz del vulgo que lo memorizaba y lo repetía con el mismo ardor que ponía en olvidarlo enseguida, era mérito más que suficiente para su marginación en nuestra historiografía literaria más convencional.

Por las no demasiadas muestras del XVII que hasta nosotros han llegado sabemos que aquel romancero de sátira política compartió muchos rasgos de estilo poético con el romancero nuevo. Pero no era una rama salida ni mucho menos de su tronco, porque romances de sátira política, la gran mayoría perdidos, y solo unos pocos conservados, los hubo desde la época de Pedro el Cruel (mediados del XIV), acaso desde la de Fernando el Emplazado (comienzos del XIV), y quién sabe si desde antes. De hecho, lo que los especialistas en romancero viejo han clasificado muchas veces como «romancero histórico» medieval solapa muchas veces su perfil con el del romancero político o de sátira política. Es decir, que el romancero político del XVII venía de una cepa más vieja y mantuvo cierta autonomía o al menos cierta especificidad ideológica y funcional con respecto al dominante romancero nuevo; aunque estilísticamente sí se dejó influir, y mucho, por él. Hay muchas posibilidades, por otro lado, de que algunos autores de romances nuevos (alguno de los más ilustres acaso) fuesen autores también, clandestinos, de romances políticos.

Se da la circunstancia, además, de que los romances de sátira política han seguido vivos y operativos, según apreciaremos, hasta el siglo XX, incluso

hasta hoy². La Guerra Civil de 1936-1939 suscitó, por ejemplo, una floración desbordante de ellos, y en nuestros días han seguido siendo vehículos de los dardos verbales de escritores y periodistas (Jaime Campmany, Antonio Burgos y muchos más, por lo general de escasa altura poética) militantes en contra de un político o de otro. Es decir, que pese a su endeblez poética individual, a la fugacidad que caracteriza a cada una de sus muestras tomadas por separado, el género (o más bien el repertorio) del romancero político ha gozado de mucha longevidad, quizá más que ningún otro de sus más prestigiados repertorios parientes: el romancero viejo, el nuevo, el de cordel.

Los romances barrocos de sátira política tuvieron muchísimo más cultivo y algunos méritos más de los que los que se les han reconocido. Nacerían para glosar cualquier acontecimiento político mayor o menor, para subrayar cualquier noticia medianamente impactante. Se nutrieron de la inspiración de poetas grandes, medianos e ínfimos. Eso sí: casi siempre anónimos, o medio anónimos, o tan solo rumoreados. No cabe descartar que el padre en la sombra de alguno de ellos fuera alguno de los grandes poetas de la época, que tras tirar la piedra poética para que la recogiese y le diese mayor repercusión el vulgo maledicente y lenguaraz, ocultase la mano. A algunos de los romances políticos barrocos que han llegado hasta nosotros no les falta ni ingenio ni ductilidad. Pero es seguro también que detrás de muchos debió de haber poetas de medio pelo, de media academia, acaso de media sacristía. La calidad poética de no pocos de ellos no pasa de lo mediocre. Téngase en cuenta que fueron relativamente abundantes los sacristanes, zapateros, soldados o ciegos con fama de malos, riosos e insidiosos poetas, aficionados a *sacar* romances y coplas, que nutrieron el repertorio. Y que no faltaron los autores de romances que se identificaban como «vecinos» sin mayores adjetivos, como el Sebastián Flores que compuso los *Dos romances a don Rodrigo Calderón por un vecino de Ciudad Real* en 1621 (Villalobos Racionero, 1987). En cualquier caso, si el sujeto autor quedó muchas veces anónimo o en la penumbra, el sujeto transmisor, el vulgo lenguaraz, alti-sonante, grandilocuente, se las arregló para actuar por lo general como eficaz porta-voz. Poesía concebida, pues, desde el papel silencioso y la alcoba interior, pero diseñada para sonar a voz en grito por calles y plazas.

De algunos repertorios literarios, los populares o de masas, se ha dicho que su configuración poética tanto debe a las fases de transmisión y de recepción como a la de producción. Nada podría más justamente ser dicho de nuestros romances políticos barrocos. Algunos de sus principios poéti-

² Al respecto pueden verse Pedrosa (1995) y Bertrand de Muñoz (2006) con la bibliografía nutridísima que desgrana.

cos, tensados entre los polos de la letra (escrita por algún ingenio letrado) y de la voz (memorizada, oralizada, multiplicada por el vulgo), quedaron muy bien reflejados en los versos iniciales y finales, algo aparatosos, de uno de los romances que fueron de acá para allá cuando el odiado valido don Rodrigo Calderón subió al cadalso en la Plaza Mayor de Madrid el 21 de octubre de 1621:

¿Qué es aquesto, fama amiga?
 ¿Qué es de vuestra voz sonora?
 ¿Qué es de las plumas ligeras
 que por el viento tremolan?

¿Dormís acaso? ¿Es posible?
 Tocad la sonora trompa
 y pregonad con cuydado
 de don Rodrigo la historia.

.....

El vulgo a prisa murmura
 no hay cosa encubierta agora,
 ya le componen romances
 contando toda la historia.

Y pues, atento me escuchas
 cantará mi lengua ronca
 del infelice Rodrigo
 la tragedia lastimosa...

(Diallo, 2009: 387 y 389, vs. 1-8 y 45-52).

Lengua ronca individual y personal que canta y cuenta desde las sombras, y vulgo que primero lee o escucha lo que dicta esa lengua y luego «a prisa murmura» para actuar de maledicente caja de resonancia. Otros versos entre los muchísimos que fueron blandidos contra don Rodrigo Calderón corroboran que tal era el *modus operandi* común del romance político barroco, y que sobre tales condiciones de transmisión y recepción colectivas pivotaba toda su articulación poética:

Formavan muchos corrillos
 donde exerciendo las lenguas,
 un viejo anciano entre todos,
 dixo allí de esta manera

.....

Cantávanle ayer juglares,
 mil romances, y mil letras,

y oy escuchan los pregones
que declaran sus flaquezas.

(Diallo, 2009: 429, vs. 5-8 y 29-32).

Los críticos, deslumbrados por los brillos del gran romancero nuevo barroco (el amoroso, el festivo, el morisco, el religioso...), no se han interesado grandemente por el romancero político popular, oralizado, callejero, que está todavía, en bastante medida, por reunir, analizar, interpretar. Menéndez Pidal, en los capítulos XIV y XV de su magno *Romancero hispánico*, que sigue siendo fuente clásica para el conocimiento del romancero documentado en el XVII, apenas se fija en él. Tampoco se cruzan con él Antonio Carreira ni José J. Labrador y Ralph A. DiFranco en sus excelentes ediciones de los dos mayores corpus de romances de autor de la época, los de Góngora y los de Pedro de Espinosa, ni Pedro M. Cátedra en su aguda panorámica de la poesía popular que corrió impresa en pliegos a finales del XVI (y en los inicios del XVII), ni Antonio Alatorre en su monografía general y fundamental sobre el romancero nuevo, ni Giuseppe Di Stefano (2007 y 2011) cuando ha atendido al romancero nuevo y a veces, con gran perspicacia, a sus relaciones (y contraposiciones) con el romancero viejo consagrado (en términos editoriales) por el siglo anterior. El romancero político noticioso y satírico de aquellos años agitados parece haber pasado de puntillas si no por nuestra historia, sí por nuestra historiografía literaria.

Esta desatención tiene solo relativa justificación. Los romances políticos barrocos son, ya se ha dicho, romances muy apegados a sucesos políticos concretos, de miras por tanto cortas y fugaces; se quedan lejos, muchas veces, de los refinamientos estilísticos de un Góngora, un Lope o una Sor Juana Inés de la Cruz, aunque algunos no carezcan de recursos esgrimidos con dramática o ingeniosa eficacia; les falta casi siempre el nombre del autor, lo que resta carisma; y nos han llegado en versiones muchas veces erosionadas, deslavazadas, mutiladas a fuerza de idas y venidas de papelillo a cuadernillo o de boca en boca. No fueron poemas diseñados para perdurar en el mañana, sino para agitar la controversia política del hoy. Y ello rebaja, pero no anula, su calidad poética.

Sobre ellos y sobre el romancero en general (excepto sobre el romancero nuevo) pesó, durante todo el siglo XVII, la losa del desprestigio. Cuando en su *Viaje del Parnaso* trazó Cervantes la alegoría de que se embarcaba con Mercurio en una galera que «toda de versos era fabricada», soñó entre otras cosas que [hecha] «era la chusma de romances toda, / gente atrevida empero necesaria, / pues a todas acciones se acomoda» (I, vv. 245 y 250-52). O sea, que la chusma marinera que iba en el barco era equiparable, en lo bajo pero también en lo dócil y maleable, al romance. Es probable que se

estuviese refiriendo Cervantes de manera específica al romancero más bajo, utilitario y trivialmente noticioso que estaría en plena efervescencia en su tiempo, como subrayado satírico de muchos de los sucesos políticos que se producirían. También, acaso, al romancero viejo y tradicional en general, un repertorio sobre el que desde los tiempos de Juan de Mena y del Marqués de Santillana no había dejado de pesar el sambenito de rústico y vulgar³.

El caso es que los dos repertorios, el tradicional y el de sátira política, marcharon no pocas veces de la mano. De hecho, en el romance de *La caída del conde de Villalonga* en el que vamos enseguida a centrarnos veremos que hay versos tomados en préstamo del romancero viejo y cosidos a las hechuras nuevas de una composición fugazmente estimulada por un acontecimiento político cuyo fulgor se apagó enseguida. A su vista habremos de reconocer que *La caída del conde de Villalonga* no pasará a la historia del romancero por sus altos méritos poéticos, pero acaso sí por su inapelable interés socio-histórico: es uno de los romances de sátira política más completos, extensos y cabales entre los no muchos que se conservan, y es también de los más representativos de la poética de este repertorio.

2. EL ROMANCE DE LA CAÍDA DEL CONDE DE VILLALONGA

Especialmente populares (en el plano de la transmisión y de la recepción) fueron los romances que cantaban, en tono por lo general satírico y burlesco, la caída de alguno de los no pocos validos que tanto —y tan funestamente— hicieron y deshicieron en aquella España barroca cuyo trono estuvo ocupado, generación tras generación, por reyes indolentes, incapaces y enfermos. Tópico, el de la caída en desgracia de un noble ante su rey y el de la fugacidad, en consecuencia, de los bienes y poderes mundanos, que contaba con antecedentes más o menos lejanos que apuntalaban su eficacia narrativa: recuérdese el caso remoto de Aquiles caído en desgracia ante Agamenón, que suscitó toda una *Iliada*, o los más cercanos de Rodrigo Díaz de Vivar castigado por Alfonso VI, o del condestable don Álvaro de Luna mandado ejecutar por Juan II, cuyos conflictos anduvieron en la voz romancística común. Y hasta en la épica, en el caso de la caída en desgracia el Cid.

Tópico, el del valido abatido por el rey, que en el Barroco, o al menos en el romancero político barroco, se vistió bajo los ropajes más de la literatura satírica que de la literatura dramática, ya que los corruptos validos que se

³ Recuérdense sobre todo las palabras de Santillana: «ínfimos son aquellos que syn ningund orden, regla nin cuento fazen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran»; sigo la edición de Gómez Moreno (1990: 56-57); véase también Di Stefano (2007: 386).

fueron sucediendo en el poder no eran comparables, ni mucho menos, con héroes caídos, ni sus defenestraciones provocaron lágrimas entre casi nadie.

Una tesis doctoral presentada por Karidjatou Diallo en 2009 acerca de la figura histórica y literaria del valido don Rodrigo Calderón (que tantos rasgos político-biográficos compartió con el que nos va a ocupar a nosotros, don Pedro Franqueza, conde de Villalonga), pese a no ser una monografía específica acerca de los romances políticos barrocos, sí ha editado un corpus muy interesante de ellos (entreverados con poemas en otros metros) y establecido hasta algunas subcategorías que dan pistas sobre la variedad y complejidad que llegó a tener este repertorio: las del poema relato, el poema reportaje, el poema monólogo, el poema confesado, el poema fragmentado, el poema con focalización múltiple, el poema tipo predicción... (Diallo, 2009: 100-144). Categorías desarrolladas a partir de las que había establecido mucho antes Menéndez Pidal entre romances-cuento y romances-escena. En realidad, falta mucho todavía por hacer en lo que se refiere a la recuperación y la clasificación del romancero de sátira política del XVII, pero los pasos preliminares que se han ido dando, como la monografía de Diallo, prometen que, a medida que vayamos avanzando, iremos recogiendo frutos más que interesantes.

Dentro de este marco tan parco, pero cuyo escrutinio se revela prometedor, puede ser considerado novedoso e interesantísimo un romance político que acaba de ver la luz en la hace poco descubierta (en 1989) y muy recientemente publicada (en 2012) miscelánea manuscrita que lleva el título general de *Cronicon mundi*. Sus editores, Concepción Villanueva Morte y José Luis Castán Esteban la han etiquetado aprovechando la identificación de algunas de sus secciones interiores, con el lema fascinante de *Acontecimientos que han sucedido en el Mundo. Relación de los naufragios, calamidades, desaventuras y miserias de Teruel*.

La obra es una especie de pintoresco cajón de sastre que combina *noticias* que van desde el instante mismo de la creación del mundo hasta el año 1609 en que parece que fue puesto punto final al manuscrito. Los datos que da sobre la caída de don Rodrigo Calderón no se refieren a la última y definitiva de 1621, sino a la anterior de 1607. El inicio de su anotación puede que remontase a 1573.

Entre los materiales muy misceláneos que acumula se halla, en efecto, un romance hasta hoy no documentado en otras fuentes, sin identificación de autor, que glosa la caída en desgracia, acusado básicamente de corrupto latrocinio, de don Pedro Franqueza, conde de Villalonga: uno de los políticos que más cargos y poder había acumulado en la corrupta corte de Felipe III. El romance está acompañado por una extensa relación en prosa que aporta

prolijos detalles acerca de lo que hizo el conde (andar de torneo, fiesta y sarao con el rey y con la nobleza) en las horas anteriores a su inesperada y nocturna detención, sobre los bienes copiosísimos que le fueron incautados, y sobre cómo fue conducido a prisión y luego sentenciado. Y acerca también de algunos otros validos que le acompañaron en su caída, días antes o días después: Alonso Ramírez de Prado, Pedro Álvarez de Pereira, el propio Rodrigo Calderón (aunque este sería pronto rehabilitado). Las órdenes del rey Felipe III (cuyos dispendios eran de tanto en tanto aliviados por las inyecciones de liquidez que le proporcionaban las fortunas que confiscaba a sus validos) no son evaluadas, ni siquiera adjetivadas, ni en el romance ni en la relación en prosa. El pesado y temeroso silencio que planea sobre la figura regia resulta significativo. La descripción en prosa de aquellos sombríos acontecimientos —que ahorro por su relativa extensión y porque está al alcance de cualquier lector en Internet⁴— resulta imprescindible para entender y contextualizar cabalmente el romance.

El poema se ajusta al tono y al estilo típicos del romancero político más utilitario de la época. Pero es relativamente extenso y complejo (más que otras muestras del mismo repertorio), y en su trama hay ciertos motivos argumentales y formulísticos que le confieren un interés notable:

A medianoche dijeron
 que el rey prenderos mandó:
 entre doce y una, Pedro,
 oh, qué mal gallo os cantó;
 en el sarao que mirastes,
 el tiempo os hizo aquel son,
 a las mudanzas que hicisteis
 cuando fortuna os sacó.
 Al conde de Villalonga
 esto dijo un socarrón,
 mesonero de Aravaca,
 cuando por allí pasó:
 —En el alma me ha pesado
 de veros preso, señor,
 que según por lo que dicen,
 no sé si tienen razón;
 si es por mandado del rey,
 a fe que fue compasión,
 pues siendo vos la Franqueza

⁴ Acontecimientos (2012: 345-347). Véase, además, la investigación detallada y actualizada sobre el personaje que se encontrará en Gómez Rivero (2001-2003); y también en Martínez Hernández (2009: 104-112) especialmente.

por codiciosa os prendió;
el peso de vuestra hacienda
me dicen que os derribó;
ya no volaréis con pluma
porque no os dejan cañón;
de las culpas el descargo
sin duda el rey no os oyó;
mucho justicia lleváis,
no os dé peor a la prisión;
dícenme que confiasteis
mucho en la merced de Dios,
que los bienes le entregasteis,
y que Iglesia no os valió;
en vuestras honras me han dicho
que tuvo la mejor voz,
de los que en ellas cantaron
de vuestra capilla un capón,
de vuestra nobleza y armas
no hay que decir, reales son;
díganlo vuestros escudos
en el reino de Aragón.
Cúlpanos por mal cristiano
téngolo por sin razón,
pues viendo los fariseos
la cruz escondisteis vos.
Y porque la hipocresía
es el pecado mayor,
en la parte más secreta
pusisteis la devoción,
en vuestra casa tuvisteis
un Orlando y no sé yo,
como no os vengó de agravios
que os hizo algún Galalón⁵.

3. MOTIVOS NARRATIVOS Y FORMULÍSTICOS

Los versos que acabamos de leer son los de un típico romance político barroco, ingenioso, incisivo, maliciosamente burlesco, envuelto en un tono de lástima claramente cínica e hipócrita, escrito por algún vate sin duda letrado y cultivado pero que no dejaba de lanzar ciertos guiños (como las

⁵ *Acontecimientos* (2012: 346). Como es fuente que está en Internet, puede consultarse fácilmente la versión original. Normalizo la ortografía y la puntuación, introduciendo, como cambios más relevantes, el de «mesonero» por el original «misonero», y el de «el rey no os oyó» por el original «el reino os oyó».

citas de popularísimos romances viejos que después identificaremos) al vulgo que esperaba que fuese transmisor de sus versos.

El documento que ha llegado hasta nosotros no parece del todo pulido ni redondeado. No sería extraño que hubiera habido una serie de transmisiones y de mediaciones, escritas y acaso también orales, entre su composición por alguna pluma de regulares recursos técnicos y su anotación, sin mención de autoría (indicio acaso de que el autor quiso reservar su identidad, o quizá de correrías previas en la tradición escrita y oral común) en el manuscrito misceláneo en que se nos ha conservado.

Aunque la regularidad octosilábica se muestre en él escrupulosamente preservada, hay versos de comprensión difícil como los que anuncian que «al conde de Villalonga / esto dijo un socarrón / mesonero de Aravaca / cuando por allí paso». *Socarón* y *misonero* anotaba, por cierto, el manuscrito, lo que delata una mano copista quizás descuidada. En cualquier caso, lo que más nos interesa ahora hacer notar es que el de mesonero era oficio bajo, tenido por lenguaraz y metomentodo. El que el conde caído en desgracia y conducido a prisión fuese apostrofado por un vil mesonero de camino, y encima socarrón, era síntoma de que había caído, en efecto, muy bajo.

La escena establece un probable paralelismo, sin duda muy cínico, entre la pasión del conde de Villalonga, que fue detenido en su casa de Madrid (por la noche, después de haber participado horas antes en un sarao codo con codo con el rey y con el resto de la nobleza) y conducido vergonzosamente hasta la prisión de Torrelodones el 19 de enero de 1607, pasando por el pueblo de Aravaca (estaba prevista la prisión en Medina del Campo, pero el mal tiempo obligó a conducirlo al final hasta Ocaña); y la pasión de Cristo en Jerusalén, que según leyenda apócrifa pero de todos conocida, habría sido agravada por un zapatero (que luego sería identificado con el mítico Judío Errante) que le increpó despectivamente cuando el detenido pasó tristemente por la calle, ante su negocio. En todo el mundo hispánico (e internacional) ha circulado muchísimo folclore sobre el sujeto legendario que increpó o apostrofó a Cristo mientras hacía su doloroso *via crucis*, y algunas versiones le presentan como sastre, guardia, mesonero o ventero.

El apóstrofe del mesonero (y del pueblo común e ínfimo representado por él) al conde caído en desgracia articula todo el romance, con su *yo* desafiante que se dirige, como si lo tuviera delante, al *tú* increpado. Recuerda, así, la técnica compositiva de romances viejos con voces de narrador que se dirigen o apelan directamente a sus personajes, según sucedía en los de *La traición de Vellido Dolfos* («Rey don Sancho, rey don Sancho, / no digas que no te aviso...»), *Fernandairas* («Buen alcaide de Cañete, / mal consejo habéis tomado...») o *Marquillos* («Cuán traidor eres, Marquillos, /

cuán traidor de corazón...»). Modelos poéticos lejanos pero que planean seguramente, con sus voces ásperamente increpadoras del desgraciado sujeto principal, sobre el romance de *La caída del conde de Villalonga*. Y sobre otras composiciones de su cuerda, como un romance a la caída de Rodrigo Calderón en que una voz que parece ser la del vulgo advertía:

Vivid con gran centinela
esperando el cómo y cuándo;
no digáis que no os aviso,
don Rodrigo, al desengaño...

(Diallo, 2009: 433, vs. 49-52).

La sombra de ese recurso que combina invocación y énfasis, poderosísimos por cuanto se imponen muchas veces en los incipits y ponen membretes muy dramáticos a todos estos poemas, alcanza hasta a composiciones más modernas como el famosísimo romance de «¿Dónde vas, Alfonso XII? / ¿dónde vas, triste de ti?» que habla de la muerte de la reina Mercedes, esposa del rey Alfonso XII, pero que en muchas versiones contiene algunos insólitos versos de censura contra el rey apostrofado: «Cásate, Alfonsino Doce, cástate y no estés así; / con la mujer que te cases no la trates como a mí...» (*Romancero general de León*, 1991: II, 35-36).

Organiza también, el mismo dibujo poético, romances de sátira política más modernos, como uno insultante hacia el XVII Duque de Alba (representante y embajador de Franco en Londres entre 1937 y 1945) que circuló en los tiempos de la Guerra Civil de 1936-1939, firmado por un tal «J. G. A.». Sus versos prueban la pervivencia del género, de su estilo, tono y fórmulas, de su modo de ser (veladamente) firmado y de circular, entre la letra y la voz, a lo largo de los siglos:

Señor duque, señor duque,
último duque de Alba:
cuando te escribió el poeta
tu casa estaba guardada
para la gloria del pueblo,
que ha sido quien la sudara;
pero tus bravos amigos
vinieron la otra mañana,
sobre alas de bandidaje,
destruyendo tu [m]orada,
sin importarles que Goya
ardiera en tierras de España.
Pide en las cancillerías,
protesta en las embajadas,
Sombra errante, ¡oh mi buen duque!,

suenan en las puertas canallas,
que en destrucciones y muertes
es el fascismo el que manda.

(Bertrand de Muñoz, 2006: 204-205).

Romances, todos estos, oscuros, trágicos, envueltos en atmósferas infaustas, a caballo entre el insulto explícito (como el dirigido al Duque de Alba) o el irónico (como el dedicado al conde de Villalonga).

Otro motivo narrativo breve pero relevante que se ha deslizado dentro de la trama de nuestro romance de 1607 es el que dice

... pues siendo vos la Franqueza
por codiciosa os prendió
el peso de vuestra hacienda
me dicen que os derribó.

Se trata de un *topos* relativamente común, aunque aquí parodiado, dentro de la literatura heroica, que muchas veces ha presentado a personas, soldados o ejércitos derribados o vencidos por intentar cargar con pertrechos demasiado pesados, o innecesariamente lujosos, lo que agrava cargas poco operativas en la contienda bélica o política y despierta además envidias y violencias.

Recuérdense, por ejemplo, los versos 992-994 del *Cantar de Mio Cid*, que ensalzaban la victoria de las escasas tropas de Rodrigo sobre el gran ejército de don Remont Verenguel (Ramón Berenguel), conde de Barcelona. Los vencidos llevaban una indumentaria y unos arreos lujosos pero inapropiados para el combate, que contrastaban con los elementales pero prácticos arreos militares de los del Cid, lo que les trajo la ruina:

Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,
e las siellas coceras e las cinchas amojadas;
nos cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças.

El tópico de las riquezas que por su peso y brillo provocan la caída de su poseedor tenía viejísima, incluso mitológica andadura literaria. Recordemos la fábula trágica de Niso y Euríalo que cantó Virgilio en su *Eneida* ix, con la muerte del joven Euríalo por culpa del collar, el tahalí y el casco —botines arrancados a sus rivales muertos— que obstaculizaron la huida, atrajeron a los enemigos, causaron la perdición del joven:

Coge Euríalo
un collar de Ramnetes y el dorado
tahalí con bollones (don que Cédico,
gran potentado, en prenda de hospedaje,

dio a Rémulo de Tíbur; él por muerte
al nieto lo legó; y al fin los Rútulos
se lo ganaron por botín de guerra).
Lo va colgando de los fuertes hombros
para su mal, como también se encaja
el yelmo con airones de Mesapo.

(*Eneida*, IX, vs. 490-499).

Fue que el casco de Euríalo, en las sombras
de la noche translúcida, un reflejo
inadvertido despidió. Fue visto,
y no en vano...

(*Eneida*, IX, vs. 510-513).

Desconciertan
a Euríalo, la sombra de los árboles,
el peso del botín, el extravío
causado por el susto.

(*Eneida*, IX, vs. 524-527).

Recuérdese, en fin, para que podamos hacernos mejor idea de la capacidad que tienen estos motivos folclóricos migratorios de adherirse a tramas literarias distintas y distantes en el tiempo, el espacio y el estilo, la explicación que se dio al accidente aéreo en que perdió la vida el general Sanjurjo cuando intentaba desplazarse desde Lisboa a Madrid para encabezar la rebelión militar de julio de 1936: el general era hombre grueso, la maleta en que llevaba las medallas y uniformes con que preveía entrar victorioso en Madrid eran muy pesadas, y las advertencias del piloto de que el exceso de peso podía resultar fatal fueron imprudentemente desoídas. Recuérdese además la épica escena de la película *Alexander Nevsky* (1938) de Serguei Eisenstein en que el ejército de los caballeros teutones que invadió Rusia se hundía en el hielo por culpa del peso exagerado de su equipo militar. Los versos de nuestro romance de *La caída del conde de Villalonga*, «el peso de vuestra hacienda / me dicen que os derribó», mantienen, salvando las obvias distancias, la comparación con estos y muchos otros textos y contextos históricos, literarios, folclóricos.

4. MOTIVOS FORMULÍSTICOS COINCIDENTES CON LOS DEL ROMANCERO VIEJO

El que el *Romance de la caída del conde de Villalonga* sea una parodia de la tradición de los romances viejos que le servirían de lejano modelo, y una celebración malintencionada de la desgracia que se abate sobre la persona a la que se dirige su voz cantante lo corrobora alguna fórmula que se entrevé por alguna de sus costuras:

En el alma me ha pesado
de veros preso, señor,
que según por lo que dicen
no sé si tienen razón
si es por mandado del rey
a fe que fue compasión...

Contrastemos estos versos, ya barrocos, con aquellos, famosísimos en el XVI (y posiblemente antes), del *Conde Claros preso* (titulado a veces *Romance del conde Claros de Montalván*) que fue publicado (la primera versión que extracto) en el *Cancionero de romances a. f.*, y luego en el *Cancionero de romances* de 1550 y en la *Silva de 1550*; y (la segunda versión que extracto) en el *Cancionero de Constantina*, el *Cancionero general* de 1511, fol. 131, y de nuevo en el *Cancionero de romances a. f.* y en el *Cancionero de romances* de 1550:

Cuando vido estar al conde
en su prisión y pesar
las palabras que le dice
dolor eran de escuchar:
Pésame de vos, el conde
cuanto me puede pesar,
que los yerros por amores
dignos son de perdonar.
Por vos he rogado al rey,
nunca me quiso escuchar;
antes ha dado sentencia
que os hayan de degollar...

Pésame de vos, el conde,
porque así os quieren matar
porque el yerro que hecistes
no fue mucho de culpar,
que los yerros por amores
dignos son de perdonar.
Supliqué por vos al rey,
que os mandase delibrar...

(Wolf y Hofmann, 1856: II, 358-371, vs. 116-121; y II, 372, vs. 1-4).

Sumemos a estas analogías lejanamente argumentales (con sus condes prisioneros y sus reyes sentenciadores de prisión) al tiempo que formulísticas (con la voz cantante a la que pesa la prisión del conde caído en desgracia) la circunstancia de que otro de los romances más difundidos en la época, el de *El conde Alarcos*, que fue publicado una vez más en el *Cancionero de romances s. a.* y en el de 1550, además de en la *Silva* de 1550 y en alguna fuente más, incorporase versos de esta cuerda:

Pésame de vos, condesa,
cuanto pesar me podía;
no os puedo valer, señora,
que más me va que la vida...

(Wolf y Hofmann, 1856: II, 111-126, vs. 177-178).

Romances, en fin, los de *Conde Claros* y *Conde Alarcos*, que tienen en común con el de *La caída del conde de Villalonga* el que los tres nos muestran a tres reyes (no precisamente justicieros, sino iracundos, abusadores o rapaces) que condenan a castigos rigurosísimos (e injustos, arbitrarios o discutibles) a tres condes diferentes, a los cuales comunica su pesar la voz (en el caso de Villalonga con hipócrita e irónica conmisericordia) que las tres veces les da el tratamiento de vos:

—Pésame de vos, el conde
cuanto me puede pesar.

(*Claros*)

—Pésame de vos, condesa,
cuanto pesar me podía.

(*Alarcos*)

—En el alma me ha pesado
de veros preso, señor.

(*Franqueza*)

¿Circunstancias, argumentos, formulismos emparentados por los hilos de alguna intertextualidad tenue y sutil pero operativa? Algún romance más hay que podría andar también orbitando dentro de esa misma constelación poética. Así, el de *Benalmerique de Narbona* que vio la luz en el *Cancionero de romances* de 1550, y en el que no faltaba un episodio en que alguien expresaba su pesar por la prisión de otro conde con una nueva fórmula en estilo directo y de «pésame de vos, señor»: en esta ocasión se trata de la esposa que acude a liberar al conde metido en prisión:

La condesa desde que lo supo
sáleselo a recibir.

—Pésame de vos, señor
conde, de veros así,
daré yo por vos, el conde,
las doblas sesenta mil...

(Wolf y Hofmann, 1856: II, 414-415, vs. 11-13).

Hay que señalar todavía que cuando don Rodrigo Calderón (quien fue conde también, de Oliva de Plasencia en concreto) cayó ejecutado en 1621,

fue destinatario de versos tan cínicos como estos, que con su «que me pesa», su «mucho me pesa» y su voz cantante sin identificar se hallan en la órbita de todos los anteriores:

Rodriguillo, juro cierto
que me pesa de hablar
porq[ue] no digan q[ue] es dar
lanzadas en moro muerto...

(Diallo, 2009: 458, vs. 1-4).

Mucho me pesa D[on] Rodrigo, hermano,
de veros apear de caballero;
¿adónde está el aplauso cortesano?

(Diallo, 2009: 460, vs. 1-3).

En fin, queda añadir otra analogía que podría acaso ser aire de familia: la del íncipit del romance de *La caída de conde de Villalonga*,

A medianoche dijeron
que el rey prenderos mandó
entre doce y una Pedro
o que mal gallo os cantó...

con sus medias noches, insomnios y gallos reminiscentes de la vela de san Pedro durante la prisión de Jesús, y también, quizás, del famosísimo íncipit del romance, que ya hemos traído a colación, de *El conde Claros*:

Media noche era por filo,
los gallos querían cantar,
conde Claros con amores
no podía reposar...

¿Tendría pues el romance de *La caída del conde de Villalonga* algo de muy libre y ambiguo (y solo en algunos de sus versos y conceptos) derivado paródico del romance de *El conde Claros*, que todo el mundo se sabía de memoria en la España de aquellos años, según atestiguó hasta el inicio del capítulo II: 9 del *Quijote* (1998: 695): «Media noche era por filo, poco más a menos...»? ¿Estaría, de paso, emparentado, aunque fuese en un plano muy dúctil y abierto, y en el nivel solo del ínfimo motivo flotante, con los demás romances de condes (*El conde Alarcos*, *El conde Benalmerique de Narbona*) que hemos llamado también a comparación? Unos cuantos indicios argumentales (reyes airados e injustos, condes caídos en desgracia y llevados a prisión), expositivos (interlocutores que se dirigen a ellos), formulísticos (pésames en tono de *vos*, íncipits con infaustos medias noches y gallos) parecen apoyar esa posibilidad.

Caigamos, de paso, en que el tratadista Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo* de 1602, había justificado que

tiene [...] el romance necesidad más que otra compostura de atavío, galantería y ornato y ser adornado y enriquecido con muchas sentencias, figuras y conceptos y natural gracia; porque sin esto, quienquiera hará romances de Condeclaros (II. 8) [...]

El redondillo entero [o sea, el romance] sirve a cualquiera cosa y materia humilde, mediana, o grave, pero más propio es de las cosas medianas (IV.3) [...]

Muy de ordinario suele suceder traer dos versos de un romance viejo, y muy sabido, que no da poca sal a la compostura (Di Stefano, 2007: 386).

No parece sino que Carvallo hubiera intuido, en 1602, que ciertos vates *medianos* de su tiempo podrían estar en condiciones *de traer dos versos de un romance viejo, y muy sabido*, del tipo de los *romances de Condeclaros*, para poner un poco de *sal* en las *composturas* poéticas (y políticas) nuevas que la época reclamaba. O sino que el ingenioso autor del romance de *La caída del conde de Villalonga* de 1607, probable refundidor, muy *mediano*, de algún verso volante *de Condeclaros*, hubiese tenido *in mente*, también, las atinadas reflexiones de Carvallo.

En cualquier caso, lo libre y ambiguo de las presuntas citas, y también la presumible deturpación que podría haber sufrido el romance de *La caída del conde de Villalonga* antes de ser puesta por escrito la única versión que conocemos impiden convertir nuestras certezas en seguridades absolutas.

Al margen de la siempre difícil y borrosa cuestión genealógica de sus motivos y partes, el romance de *La caída del conde de Villalonga* que ha llegado hasta nosotros en el refugio del insólito manuscrito de *Acontecimientos que han sucedido en el Mundo...* finalizado en torno a 1607 tiene, en fin, méritos suficientes para atraer la atención de los críticos que se hallan interesados en el romancero y en la literatura de sátira política del Barroco. No abundan los romances populares, paródicos, anónimos, callejeros y con muestras de haber sufrido una vida oral previa, ni con vínculos presumibles con el romancero viejo, en los registros escritos del xvii, ni en la historiografía convencional del romancero. Ello eleva al nuestro a una posición rara y destacable en el panorama literario de la época.

¿Y qué fue, para finalizar ya, del desdichado conde de Villalonga? Pues sucedió que

cuando concluyeron los juicios de Franqueza y Ramírez de Prado en 1611, fallecido ya el segundo, los bienes y rentas de los que habían sido despojados ascendían a cerca de dos millones y medio de ducados, cifra que superaba con creces el patrimonio de muchas de las más grandes casas nobiliarias

españolas. Solo en la residencia madrileña del conde de Villalonga, sita en la calle de la Ropería, circunscrita a la parroquia de San Ginés, la justicia se incautó de abundante documentación de Estado, así como de bienes y muebles que fue necesario trasladar al Alcázar de Madrid en una larga mudanza de tres días. También se encontraron alrededor de cinco millones de escudos en metálico. El embargo de los de Ramírez de Prado ascendió a más de un millón y medio de ducados.

Las acusaciones contra Franqueza se sustanciaron en un proceso que reunió en total 474 delitos. Estos incluían desde la apropiación ilícita de cobros e impuestos reales, manipulación de asuntos de la Juna de Desempeño, cohecho, falsificación documental y fraude contable, hasta la venta de secretos de Estado. En la sentencia de 1609 fue condenado por 436, de ellos 225 muy graves y 117 graves, y fue absuelto tan solo de 35. Únicamente se desestimaron tres de los cargos. La sentencia fue leída en todos los Consejos, ante la presencia de todos sus miembros, para que sirviera de medida ejemplarizante, pues con ella se pretendía erradicar comportamientos similares en la administración real [...]

Franqueza murió en el mayor de los olvidos, triste final para quien durante más de un lustro había sido el más conspicuo de los ministros del rey. Recluido entre los muros de la prisión de las Torres de León, a donde había sido trasladado cuatro años antes, falleció en 1614. Felipe IV, en un acto de conciliación con la familia Franqueza en 1622, confirmó a su hijo, don Martín Valerio, la posesión de uno de los títulos paternos, el condado de Villafranqueza (Martínez Hernández, 2009: 112-113).

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, A. (2008): «Avatares barrocos del romance». *Cuatro ensayos sobre arte poética*. México, El Colegio de México, págs. 11-192.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M. (2006): *Romances populares anónimos de la Guerra de España*. Madrid, Calambur.
- CATALÁN, D., CAMPA, M. de la et al. (1991): *Romancero general de León*. 2 vols. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León.
- CÁTEDRA, P. (2002): *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Mérida, Junta de Extremadura-Editora Regional de Extremadura.
- CERVANTES, M. de (1998): *Don Quijote de La Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona, Crítica.
- DI STEFANO, G. (2007): «El Parnaso y el romancero». *Bulletin Hispanique*, 109, págs. 385-400.
- (2011): «El romance entre poetas, críticos y libros de poesía en los albores de la modernidad. Tres calas y algunos sondeos». *Bulletin Hispanique*, 113, págs. 129-162.
- DIALLO, K. (2009): *La figura de don Rodrigo Calderón a través de la literatura (s. 17-21)*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense (<<http://eprints.ucm.es/9547/>>).

- GÓMEZ MORENO, Á. (1990): *El Prohemio e carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo xv*. Barcelona, PPU.
- GÓMEZ RIVERO, R. (2001-2003): «El juicio al secretario de Estado Pedro Franqueza, conde de Villalonga». *Ius fugit: Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, 10-11, págs. 401-531.
- GÓNGORA, L. de (1998): *Romances*. Ed. de Antonio Carreira. Barcelona, Quaderns Crema.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. (2009): *Rodrigo Calderón: la sombra del valido. Privanza, favor y corrupción en la corte de Felipe III*. Madrid, Marcial Pons.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1953): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe.
- MONTANER, A. (1993): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona, Crítica.
- PADILLA, P. (2010): *Romancero*, ed. José J. Labrador y Ralph A. di Franco. México D.F., Frente de Afirmación Hispanista.
- PEDROSA, J.M. (1995): «El romancero político de los siglos XIX y XX en la tradición oral española». *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)*. Madrid, Siglo XXI Editores de España, págs. 35-64.
- VILALOBOS RACIONERO, I. (1987): *Dos romances a don Rodrigo Calderón por un vecino de Ciudad Real*. Ciudad Real, Fondo de Publicaciones Municipal.
- VILLANUEVA MORTE, C. y CASTÁN ESTEBAN, J.L. (2012): *Acontecimientos que han sucedido en el Mundo. Relación de los naufragios, calamidades, desaventuras y miserias de Teruel*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/82/_ebook.pdf>).
- VIRGILIO (1993): *Eneida*. Ed. de Fernández Corte, J.C. Madrid, Cátedra.
- WOLF, F.J. y HOFFMANN, C. (1856): *Primavera y flor de romances o colección de los más viejos y más populares romances castellanos*. Berlín, A. Asher & Co.