

ÍNDICE

- Introducción.
- Juan de Tarsis.
- Personalidad.
- Producción literaria.
- El tema amoroso en la poesía de el Conde de Villamediana.
- Tradiciones literarias.
- Amor cortés.
- El servicio de amor.
- Neoplatonismo y petrarquismo.
- Los designios estelares.
- El tormento. Amor–locura.
- Los ojos y cabellos de la dama.
- La lucha de contrarios.
- La luz.
- Divinización de la dama.
- El silencio y el llanto de amor.
- La muerte en vida.
- La metáfora náutica.
- Otras tradiciones literarias
- Conclusión.
- Bibliografía.
- **Introducción.**

El objetivo que nos ocupa en esta monografía es acercarnos a la poesía del poeta barroco Juan de Tarsis para analizar el tratamiento que del tema amoroso se hace en sus versos.

Dentro de la producción poética del Conde de Villamediana encontramos gran número de sonetos amorosos que constituirán nuestro principal material de estudio. Las observaciones que extraigamos del aspecto de la poesía que nos interesa, serán documentadas con citas de los versos de Villamediana, sobre todo referentes a sus sonetos amorosos. En alguna ocasión, para ejemplificar nuestras afirmaciones haremos en nuestro trabajo referencia a algunos sonetos líricos o a algunos versos en metro tradicional, donde el desarrollo temático del amor es semejante al de los sonetos, como son las redondillas.

Ha sido Juan de Tarsis un poeta mal estimado por la crítica por lo que la bibliografía crítica referente a su obra es escasa. Nosotros contaremos con dos ediciones críticas de su obra y algunas notas extraídas de algún manual de literatura y, sobre todo, con nuestra lectura atenta y detallada para descubrir a este poeta antes casi desconocido para nosotros.

Antes de dedicarnos a nuestra labor, expondremos una breve reseña biográfica del poeta para resaltar aquellos rasgos de su carácter y su de temperamento que pueden resultar importantes para entrar en el complejo mundo de este enigmático y poco estudiado personaje.

En el apartado central de nuestro trabajo, nuestra labor será desmenuzar el complejo desarrollo de la temática amorosa en Villamediana para señalar todas las facetas de éste y las particularidades que presenta.

Finalmente, dedicaremos un apartado final para exponer las conclusiones que hemos extraído al estudiar este apartado de la obra de Villamediana.

- **Juan de Tarsis. Biografía y producción literaria.**
- **Personalidad.**

La biografía de Don Juan de Tarsis, Conde de Villamediana (1582–1622), ofrece datos relevantes para perfilar el carácter de esta enigmática figura.

El escándalo fue un elemento permanente en su vida, eran conocidos sus devaneos amorosos con mujeres aristócratas o prostitutas y el carácter violento que mostraba hacia ellas. Era aficionado al juego, al lujo y a las peleas y parecía tener tendencias homosexuales e histéricas, pero hacía gala de su culta y refinada personalidad que nutrió con viajes a Flandes y a Nápoles donde entabló amistades literarias. Sin embargo, el fracaso parece una constante en su vida tanto en el terreno económico, pasó por etapas de dificultades, como en el terreno amoroso. Murió asesinado y su muerte es hoy en día una incógnita, no se sabe si se debió a razones pasionales, a las envidias y competencias suscitadas o a su homosexualidad duramente castigada en la época.

- **Producción literaria.**

Los años en los que Villamediana vivió fueron años de transformaciones culturales decisivas, nacía el Barroco al tiempo en que declinaba el Renacimiento. Su literatura experimentaba estos cambios pues al tiempo que seguía muy vinculado al espíritu, temas y formas del mundo renacentista, arraigaba profundamente en la poesía cultista del Barroco, añadiéndose a la gran renovación gongorina.

Su poesía recoge, reelabora, y combina casi todas las corrientes anteriores de tradición literaria, desde el clasicismo hasta el barroco. En los puntos siguientes analizaremos las tradiciones literarias de las que el Conde se sirve para la expresión de su amor.

Su producción poética está compuesta por poesía en metros tradicionales donde se trata el tema amoroso, circunstancias personales de destierro o desengaño y temas satíricos de tono violento; poesía amorosa en sonetos de diferentes influencias en las que se destaca el elemento neoplatónico; fábulas mitológicas, de rica ornamentación, donde hace gala el autor de un estilo gongorino; la comedia *La gloria de Niquea* representada en la corte y cartas..

- **El tema amoroso en la poesía del Conde de Villamediana.**

El amor es el tema por excelencia en los versos del Conde. El sentimiento amoroso siempre produce dolor y se expresa de acuerdo a las tradiciones literarias anteriores: se recogen argumentos e imágenes de la poesía de amor cortés y se combinan con rasgos de la tradición cancioneril del siglo XV, con el petrarquismo renacentista y Garcilaso o con el barroco más auténtico.

Según el criterio del tratamiento del tema amoroso que desarrolla Villamediana en sus versos, Ruiz Casanova divide su **trayectoria** literaria en dos partes que estarían delimitadas, quizá, por el viaje que el Conde realizó en 1611 a Nápoles y que le acercó al conocimiento de la literatura del momento.

En la primera desarrolla el sentimiento amoroso desde los presupuestos cortesés y cancioneriles. Los recursos estilísticos utilizados son paradojas, antítesis, derivaciones, poliptotos y paranomasias y sirven para expresar el estado del amante junto con las metáforas de la cárcel de amor, el reo de amor, la ley de amor, el servicio de amor, el galardón, el vasallaje...

La segunda parte da entrada a los tópicos petrarquistas y neoplatónicos. Aparecen ahora motivos como los ojos y el cabello de la dama, los rayos y flechas que lanzan, la metáfora de la guerra entablada o del mar tempestuoso, la imagen del laberinto, los ejemplos mitológicos (Ícaro, Narciso o Faetón) o el tema del silencio.

Todos estos lenguajes y tradiciones experimentan un proceso de **reelaboración** y, por ello, aparecen combinados unos con otros dando lugar a una lírica de profunda riqueza en la que nuestro autor expone cómo siente el amor y todo lo que alrededor de éste le acontece.

El lenguaje lírico del Conde se apoya continuamente en **el tópico de la definición** por lo que abunda el soneto–definición. Como muestra de esto tenemos el soneto amoroso 26 –definición de amor– donde el amor se caracteriza como *leal porfía, tempestad serena, dulce fatiga, alivio que castiga o premio que mata*. El mismo tema se trata en el soneto amoroso 46 y se estructura de semejante manera. En otros momentos la definición de amor se elabora en torno a los celos (100, 105 ó 106).

Vemos como las contraposiciones, las enumeraciones, las bimembraciones, las paradojas y las antítesis son un recurso esencial en el lenguaje del Conde para expresar este tormentoso sentimiento. En el soneto amoroso número 18 a la definición amorosa se le une una enumeración descriptiva a través de los verbos, aquí los versos 1–4:

Amor rige su imperio sin espada,
con arte de admirable providencia,
tal que aparente suele una violencia
ser razón con misterios paliada.

En la expresión poética del sentimiento amoroso del Conde no suelen aparecer motivos narrativos o argumentales, se narran las sensaciones que el amante experimenta ante el amor a una dama. Sin embargo, encontramos algún poema afectivo hacia Lises y unos cuantos sonetos dirigidos a una anónima dama cuya descripción física no corresponde a la neoplatónica (soneto amoroso 47).

• Tradiciones literarias.

Pasemos a analizar los principales elementos que el Conde de Villamediana extrae de cada tradición literaria para enriquecer su expresión poética.

4.1. Amor cortés.

Villamediana recoge los tópicos de la lírica cortés en su poesía. El amante se contenta con estar a los pies de su inalcanzable *señora* como se indica en los versos 5–8 de la redondilla 404: *Tal que, si la mano pido/ conozco de sobresalto/ que nunca estaré tan alto / como en vuestros pies rendido*. En las primeras composiciones del Conde son más intensos los elementos propios de la normativa amorosa cortés.

a) El servicio de amor.

De acuerdo con la lírica cortés y trovadoresca, el amor es concebido como un servicio que requiere **adoración** y **sacrificio**. El amante es el siervo de la amada y ésta es su *señor* como si de un acto de vasallaje se tratase. Además, el amante no espera recompensa alguna por su servicial entrega como se lee en los versos 7 y 8 del soneto amoroso 25: *...y sólo de adoraros me mantengo/ vivo al servir y al mercer difunto*.

Este servicio se endurece y el amante pasa a convertirse en un esclavo **de amor**. Esta resignada entrega tiene sus momentos de rebeldía en los que el amante intenta separarse de ese amor, pero no se consuman sus intenciones. El amante es un vasallo fiel y humilde y debe permanecer a los pies del señor, en los versos 1–4 del soneto amoroso 8 se afirma:

Vuelvo, y no como esclavo fugitivo
que teme de su sueño el rostro airado,
mas como buen vasallo despechado
que tiene fe segura en pecho altivo.

Para reconocer en los versos inmediatos 7–8 la dicha de su cautiverio:

confieso que, a mis daños obligado,
en sujección gloriosa estoy cautivo

Es una virtud aceptar el cautiverio y padecer los dolores de la esclavitud. Pero este sometimiento debería tener una recompensa por lo que los servicios se consideran mal pagados y el amante se queja por no obtener ese *galardón* en varias ocasiones como ocurre en los versos 1–4 de la redondilla 423:

Servicios bien empleados,
aunque mal agradecidos,
tal sé yo que vais perdidos donde
otros van ganados.

Sin embargo, el amante está obligado a rendirse ante la dama y, por tanto, condenado a no lograr su bien y el único galardón al que se puede aspirar es a sufrir por la amada (soneto amoroso 9, vv.5–8):

La fe jamás con la esperanza ofendo,
desconfiando más, menos me obligo,
el padecer no puede ser castigo,
pues sólo es padecer lo que pretendo.

Es éste un sufrimiento amoroso que se anhela y se busca incluso de un modo masoquista (soneto amoroso XX, vv. 1–4):

Después que puse al pie dura cadena,
después que puse al cuello indigno yugo
besé el cuchillo y adoré el verdugo
que a muerte y a paciencia me condena.

Se llega incluso a aceptar y a mostrar agrado, no sólo el dolor por el sacrificio y tormento amoroso, sino por la propia muerte.

Esta adoración hacia la dama se ilustra en algunas ocasiones con el motivo pagano del sacrificio, pondremos

como muestra el segundo cuarteto del soneto amoroso 41:

novillos dos de la vacada mía
de tus aras, Amor, serán trofeo,
y el humo suave del licor sabeo
del óptimo holocausto ofrenda pía.

Los fracasos amorosos no escarmientan al amante e incluso, después de los desengaños y los escarmientos, se reincide (Soneto 10, vv. 5-8):

Cuando apenas los hierros he colgado
en el sagrario del conocimiento,
con mayor fe y con menos escarmiento
vuelvo a servir contento y mal pagado.

e incluso, pasada la experiencia, el amor aparece como voz que avisa y aconseja.

4.2. Neoplatonismo y petrarquismo.

El Conde de Villamediana, se muestra en su poesía como un amante neoplatónico, envuelto por una pasión tormentosa que no puede dominar y destinado a tener consecuencias fatales. Esa pasión siempre está viva y se simboliza por medio de la llama de amor en el soneto 123. El dolor, el silencio, la locura, el fatalismo, la concepción divina, la esperanza, la fe y la paradoja de la muerte en vida son elementos determinantes.

a) Los designios estelares.

Como Petrarca y Garcilaso entre otros, Villamediana no sufre por voluntad propia sino por imposición del destino. La mudable Fortuna, el destino, y las estrellas acechan los designios del amor del que Villamediana se siente víctima, sus poderes para determinar las cosas son tan grandes que obsesionan al poeta en el primer cuarteto del soneto lírico 244:

Fortuna me condujo, peregrino,
de un mar en otro mar siempre alterado,
hasta ver de sus iras adulado
el solo efecto destos tiempos dino.

La Fortuna y el hado son caracterizados negativamente por su ira y sus agravios con adjetivos como *cruel* o *injusto*. Esta visión fatalista aparece con gran frecuencia en los sonetos líricos entre los que podemos citar el 207, 231 y 236, también aparece en sonetos amorosos como puede ser el 70. A pesar de ese fatalismo, el destino se acepta como tal. Frente al determinismo amoroso, aparece también la concepción del amor como elección (soneto amoroso 29, v.1-4):

Amor no es voluntad, sino destino

de violenta pasión y fe con ella;
elección nos parece y es estrella
que sólo alumbra el propio desatino.

b) El tormento. Amor–locura.

El sentimiento amoroso tiene en la poesía de Villamediana un fundamento irracional. Este amor–locura experimenta la pasión como una fuerza avasalladora ante la cual el amante está indefenso. El amor se presenta como un deber carente de leyes y normas pues tiene una fuerza irrefrenable (soneto amoroso 29, vv. 1–4):

Amor no guarda ley, que la hermosura
es lícita violencia y tiranía
que obliga con lo mismo que maltrata.

Justo a continuación, en los dos versos siguientes, encontramos una excepción a esa carencia de leyes del amor, la única ley que podría tener el amor es la que él mismo se impone, pero que se permite no cumplir: *Milagro humano es símbolo divino,/ ley que sus mismas leyes atropella.*

Todo este tormento del amante se refleja también mediante el tópico petrarquista de la guerra que el amor hace al amante como ocurre en el soneto amoroso 12:

Guerra que amor me hace a mí conmigo,
pues desmintiendo siempre lo que siento,
por un fingido bien mil males veo

La enajenación, la irracionalidad y, en definitiva, la locura del amor caracterizan el sentimiento amoroso en la poesía del Conde.

c) Los ojos y cabellos de la dama.

En la poesía de Villamediana, los ojos y los cabellos de la dama tienen gran importancia para la expresión poética del amor pues son los instrumentos de los que se vale el Amor para cautivar al enamorado: éste se esconde en estos lugares para acechar a las víctimas. Los ojos de la dama compiten con la luz del *mejor astro* pues *rayos son sus ojos*. Así, atacan al enamorado lanzando fuego (soneto amoroso 117) o flechas (soneto amoroso 72, vv. 5–6):

Arco hace el Amor de su instrumento,
y soberbio arpón de un mirar blando,
sol que, rayos en fuego articulando,
desvelo da al cuidado, sueño al viento.

e incluso cuando el amante cree haber mitigado el incendio de los ojos de la amada, éste renace de nuevo.

El amor también se encuentra volando por los cabellos y tejiendo con ellos una red con la cual se aprisiona al amante (soneto amoroso 16, vv. 5–8):

Los hilos que, de frutos separados,
el abundancia pródiga esparcía,
dellos avaro Amor los recogía,
dulce prisión forzando a sus forzados.

d) La lucha de contrarios.

Villamediana utiliza el tópico de los contrarios para la descripción del amor y el estado que provoca en el amante, la *definición de amor* se apoya en este recurso. Los juegos de contrarios sirven para definir la pasión, se entabla una lucha entre fuerzas contrarias que es fruto de sentimientos contradictorios, ahora bien, puede ser a la vez de oposición reciprocidad y complementariedad. Se trata entonces de una dialéctica que se expresa con una retórica propia del Barroco con series, antítesis, oxímoros, contraposiciones o hipérboles. Las dualidades antitéticas que suelen aparecer son *razón/amor*, *razón/dolor*, *ausencia/presencia* (soneto amoroso 126, vv.1–4):

Ausencia de dos almas en distancia,
y debe ser distancia, mas no ausencia,
cuando amor, en ideas de presencia,
de inseparable unión forma constancia..

engaño/autoengaño (soneto amoroso 4, vv. 1–4):

De engañosas quimeras alimento
la atrevida esperanza y el deseo
que me obliga a seguir lo que no creo
y me hace creer lo que más siento.

o la distinción entre un amor puramente humano y otro espiritual relativo a una *porción superior*, todas ellas arraigan en la filosofía neoplatónica del amor. El poeta se presenta como sujeto agente y paciente de su estado psicológico, es decir, el amor aparece como proceso de lucha interior y es recurrente la paradoja *más/ menos*, el soneto amoroso 9 se estructura en torno a esta paradoja: *Cuando me trato más, menos me entiendo*.

e) La luz.

Será alabada la belleza de la amada y esa belleza es algo eterno y sublime por lo que a la dama se la considera *estrella*, *cometa*, *serafín* o *sol* de acuerdo con los presupuestos neoplatónicos como lo hicieran Petrarca o Herrera (soneto amoroso 59).

La amada no posee una existencia psíquica ni física, es más bien una entidad abstracta, en definitiva, es el amor en sí. No es virtud intentar acercarse a algo tan sublime, es más bien un desvarío y una imprudencia

comparable a mitos como los de Ícaro o Faetón que pretendieron alcanzar lo inalcanzable. Así, el poeta se identifica con los que le aconteció a Ícaro y asciende hacia la amada, a pesar de ser consciente de que la caída ha de ser inevitable. Esto ocurre en el soneto amoroso 71 donde los versos 1-2 afirman *Ya en sublime región las alas queme/ y el suelo las acoja por de cera*. Al mito de Ícaro se le asocia el tópico de la mariposa en el soneto amoroso 53, citemos el primer cuarteto:

Como la simple mariposa vuela,
que tornos y peligros multiplica
hasta que alas y vida sacrifica
en lo piramidal de la candela.

Aunque el destino predetermina esa caída, el amante fue libre para llevar a cabo su *intento*. El *atrevimiento* será un elemento esencial en el sentimiento amoroso, sobre todo porque pone de manifiesto la voluntad del yo, en el verso 5 del soneto amoroso 12 se afirma *Sólo la voluntad es atrevida*. Tras este *atrevimiento* hará su aparición otro elemento de gran importancia, el *escarmiento*. El mito de Ícaro plasma la dualidad *atrevimiento* frente a *escarmiento*.

Se da lugar a una poesía espiritual, que busca la esencia en un proceso de abstracción olvidando lo anecdótico, se acerca esta concepción amorosa a la metafísica neoplatónica. El amor, según esta concepción, es algo sublime, etéreo, inefable (soneto amoroso, vv. 1-4):

Es tan glorioso y alto el pensamiento
que me mantiene en vida y causa muerte,
que no sé estilo o medio con que acierte
a declarar el bien y el mal que siento.
quizá alcanzable en un proceso de ascensión (soneto amoroso 80, vv.1-4):

Tal vez la más sublime esfera toco
de los orbes de Amor, de pruebo y siento
un infeliz, cobarde encogimiento
con que a imperfecta lástima provoco.

o por medio de un proceso casi religioso en el que la fe juega un papel importante, según preceptos neoplatónicos, pues da el paso a la espiritualidad como ocurre en el primer cuarteto del soneto amoroso 7:

Ando tan altamente que no alcanza
al sujeto la vista, sólo verse
puede por fe, y por fe comprehenderse
aquella excelsa luz sin semejanza.

f) Divinización de la dama.

Siguiendo preceptos neoplatónicos, la dama presenta una dualidad: una parte divina y otra humana. Al igual que Petrarca, el Conde recoge esta caracterización y la califica de *divino objeto en forma humana* en el soneto amoroso 22. En el mismo, los cuartetos expresan esa dualidad en la conducta de la amada mediante la bimebración y, además, también se hace referencia a la *ley tirana* de la mirada de amada.

Poderosa razón de ley tirana,

que primero da muerte y luego avisa,

teniendo en el enojo y en la risa

aire supremo y fuerza soberana.

En ocasiones, se presenta a la dama de forma divinizada y, a la vez, se entremezclan elementos mitológicos como ocurre en el soneto amoroso número 24: *Ésta no es culpa, aunque su inmensa pena...*

g) El silencio y el llanto de amor.

En los versos amorosos de Villamediana aparece el tema del **silencio** petrarquista. El silencio es un elemento más de la normativa amorosa que se une al tormento dichoso. El secreto es una *ley*, un sacrificio obligado, *Callar quiero y sufrir* como dice el poeta en el soneto amoroso 67. En efecto, el silencio causa dolor en el amante, pero el desvelar el secreto puede traer fatales consecuencias como se afirma en los versos 7–8 de la redondilla 401: *es mi muerte si le callo/ y locura si le digo*. El amante sufre y llora su tristeza en silencio pues es ésta la mejor prueba de amor.

Es este **llanto de amor** tema recurrente en la poesía de Villamediana. Es de señalar el soneto amoroso 145 donde este tema se desarrolla de una forma intensa: *En lágrimas nací, a ellas fui dado...*, también aparece, entre varios más, en los sonetos amorosos 94, 96 y 137. Ese llanto se relaciona con la naturaleza, se equiparan las lágrimas con el correr del agua y realizan una melodía conjuntamente en el soneto amoroso 36. En el soneto 58 se expresará un temor a que en los ojos del amante pueda leerse el sentimiento amoroso y lo delaten. El amante se dignifica y beneficia al guardar silencio en muchas ocasiones como en el soneto amoroso 11 desvela el primer cuarteto:

¡Oh cuánto dice en su favor quien calla

porque, de amar, sufrir es cierto indicio

y el silencio el más puro sacrificio

y adonde siempre Amor mérito halla!.

Aunque se exija el secreto, el deseo de revelarlo está presente. El desengaño y el sufrimiento hacen que el amante se queje rompiendo el silencio, el destinatario de esta confesión de amor es el viento que recibe las quejas (soneto amoroso 22, vv. 7–9):

Mis repetidas quejas den al viento

el que nunca recato desmentido,

ni el miedo culpa, ni el peligro engaña..

En definitiva, el yo poético, tras el desengaño amoroso, reconoce a la poesía como el único territorio para manifestar su pena. El poeta busca la sintonía de sentimiento entre su yo poético y el lector, aunque no pretende escarmentar: *Que no pretendo ejemplo ni escarmiento*(Soneto amoroso 1, v.5).

h) La muerte en vida.

Es esta una metáfora propia del neoplatonismo en la que el sufrimiento amoroso quita al amante la vida, en otras ocasiones, se presenta el amante como un condenado a muerte. La paradoja de la **muerte en vida** aparece en numerosos sonetos amorosos como pueden ser el 119 o el 128, o en su poesía en metro tradicional como ocurre en la redondilla 400 donde se afirma en los versos 85–88: *Estimado el bien que vi, /más que lo que estoy sufriendo,/ estaré vivo muriendo /y la muerte viva en mí.*

En el soneto amoroso 122 el estado de la muerte en vida se produce cuando los rayos o flechas que lanzan los ojos de la amada llegan al amante. En el 143 este tema se desarrolla en torno a tres elementos: la vida, la muerte y el amor. La muerte en vida del yo poético depende, claro está, de la voluntad de la dama y si esto no satisface a la dama es porque el amante ha aceptado este estado.

En el soneto amoroso 18, el amor se confunde con el tiempo, pues ambos llevan a la muerte, introduzcamos el primer cuarteto:

Esas ruedas de amor que no suspenden
varios tormentos que causando ignoras,
si tiempo indican con la mano y horas,
horas fatales de tu mano penden.

i) La metáfora náutica.

La metáfora náutica que equipara el sentimiento amoroso con un mar peligroso y tormentoso por el que navega el amante es frecuentísima para plasmar los efectos del amor y aparece en multitud de ocasiones. Ilustraremos esta afirmación con el primer cuarteto del soneto amoroso 23:

¿Qué mar es éste, Amor?, ¿qué confianza
pondrá en tus ondas el osado pecho,
si disfrazas el daño en el provecho
y tienes más peligro en la bonanza?.

y la navegación por este tormentoso mar no conduce a otro sitio que no sea al naufragio. En el soneto 39 aparece combinada la metáfora náutica con el ejemplo del mito de Ícaro, veamos este fragmento (vv.5–11):

Quizá será desdén solicitado
el conortado olvido que me espera,
y con alas de aviso y no de cera,
seguró volare, si no envidiano.

Mares contrarios ni contrarios vientos

poco afligen la antena que, varada,

se niega ya a las ondas inconstantes.

Esta metáfora se convierte en alegoría en el soneto amoroso 51 *¿Cuándo al templo daré del peligroso naufragio...* debido a la continuidad de la composición.

4.3. Otras tradiciones literarias.

También aparecen otros **elementos clásicos** pertenecientes a Horacio y Virgilio. Las **imágenes bucólicas** son muy abundantes en la lírica del Conde (soneto amoroso 89, vv. 1-4):

A las undosas márgenes de un río,

que en floridos cristales nace fuente,

solté quejosa voz tan dulcemente,

que alternó Filomena el canto mío.

En el soneto 132 también aparece el marco bucólico al narrar el sentimiento amoroso de un pastor y en los tercetos finales el pastor lanza en estilo directo sus quejas a la corriente de un río y en el 166 un pastor muere en brazos de la dama.

La **inscripción de amor** también es un elemento poético a considerar. El yo poético se suele reflejar en un pastor enamorado que escribe sus quejas amorosas en un tronco para que sirvan de aviso a futuros enamorados. En el soneto amoroso 37 un ciprés, árbol relacionado con la tristeza, muestra esa inscripción, recordemos los dos primeros cuartetos:

Deste antiguo ciprés, que en Menfis pudo,

verde obelisco, aguja ser frondosa,

ni fortuna elección hace forzosa,

no menos por funesto que por mudo.

El tronco animará metal agudo

que, informando corteza misteriosa,

qráculo será de voz quejosa,

vaticinante en mi carácter rudo..

La **visión beatífica** horaciana hace su aparición en algunos versos como ocurre con los tercetos del soneto amoroso 130 *Dichoso aquél que así el dolor refrena....* También encontramos la metáfora del destierro adaptada a la línea petrarquista y neoplatónica en los sonetos 173: *Amor quiso, señora, que viniese / a morir desterrado en mi porfía...*, 177 o 184.

• Conclusión.

Leer a Juan de Tarsis es adentrarse en una poética compleja por la diversidad de elementos que aparecen en su obra. Sin duda, lo que más da cuenta de su maestría como poeta y conocimiento literario es la pluralidad de lenguajes utilizados. Todos estos lenguajes son recogidos desde la poesía del cancionero hasta Góngora, pasando por el neoplatonismo y Petrarca, por la poesía garcilasiana, herreriana y de otros poetas de la segunda mitad del XVI.

Los elementos literarios que Villamediana recoge de las diversas tradiciones literarias aparecen combinados entre sí, se fusionan en una sola voz que da como resultado una lírica llena de riqueza que nos hace valorarla de una forma positiva y nos lleva a la incompreensión del hecho de la ignorancia que ante él ha mostrado la crítica literaria durante años.

La biografía de nuestro personaje nos muestra que estamos ante una personalidad compleja, llena de contradicciones y de estridencias. La concepción fracasada y fatalista que del amor hace el Conde, las premoniciones de muerte y la presencia de ésta en sus versos nos hace relacionar su poesía amorosa con su leyenda. Además, el fracaso y el desengaño parecen elementos claves tanto en su vida como en su poética (en ésta el neoplatonismo adquiere una dimensión especial para expresar estos elementos). Sin embargo, no debemos abusar de la afirmación de la relación entre ambas.

• Bibliografía consultada.

–Antologías:

–RUÍZ CASANOVA, José Francisco (ed.): *Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Cátedra, Madrid, 1990, (Letras Hispánicas, nº 320).

–RUESTES, María Teresa (ed.): *Conde de Villamediana. Poesía*, Planeta, Barcelona, 1992, (Clásicos Universales, nº 205).

• Manual de literatura:

–PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. Y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES: *Manual de literatura española*, Cénlit, Tafalla (Navarra), en curso de publicación, vol. III (*Barroco: Introducción. Prosa y poesía*), págs.493–503.

RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.): *Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Cátedra, Madrid, 1990, (Letras Hispánicas, nº 320). p.31. Citaré por esta edición.

RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.): *Op. Cit.* Las citas de las composiciones poéticas se extraerán todas de esta obra. Debido al gran número de referencias a los versos de Villamediana no se especificará la página en la que aparecen en la obra de referencia para no recargar la monografía de notas al pie de página.