

"No soy padre sino de desengaños": la poesía satírico-moral del Conde de Villamediana

FLAVIA GHERARDI

Università degli Studi di Napoli Federico II

"El único de nuestros tiempos en lo picante", en palabras de Gracián¹, "creador de la sátira política en España", en las de don Emilio Cotarelo y Mori (2003: 322)², "creador de la moderna poesía de protesta", según Juan Manuel Rozas³, "el verdadero representante de la oposición satírica contra los gobiernos de Felipe III", en opinión de Teófanos Egido (1973: 25): la figura de don Juan de Tassis, segundo Conde de Villamediana, conocido Correo Mayor de los reinados de Felipe III y IV, resulta consagrada, ya por los contemporáneos, como padre de la moderna sátira barroca española. Sin embargo, esta paternidad no se la reconoce al Conde por su producción satírica *tout court* sino limitadamente a su contenido político y a una modalidad específica que Rozas califica de "plebeya y comprometida"⁴, por estar enfocada más a la ofensa y ridiculización de los

1. Así se expresa el jesuita en el "Discurso XVI. De los conceptos por disparidad" en *Agudeza y Arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, p. 178.

2. En numerosas ocasiones, a lo largo de su valioso estudio, don Emilio hace hincapié en la función de pionero ejercida por el Conde con respecto al género: "Desde otro punto de vista, y sin duda el más importante, podemos contemplar aún a este singular personaje, en el cual pueden concedérsele los honores de fundador, aunque su obra sea obra de destrucción: nos referimos a sus sátiras políticas, género literario que antes de él existía apenas, y que después tomó tanto incremento, llegando a constituir uno de los más importantes" y, más adelante, "Pero el concepto más importante en el que debemos considerar a Villamediana, es como poeta satírico, especialmente en lo político [...] se puede afirmar que antes de él apenas era conocido ni cultivado este género tan maligno como peligroso [...] Puede, por tanto, considerarse como su introductor en nuestra patria al Conde, que después tuvo tantos imitadores" (2003: 8 y 222).

3. En su Introducción a la obra de nuestro poeta (1969: 40).

4. Véase la edición citada (1969: 8). De hecho, de los dos componentes complementarios que Rozas individualiza como característicos de la poesía del Conde, el grave y el satírico, el segundo siempre aparece acompa-

destinatarios que a la reprensión y corrección de vicios sociales. Es decir, que el poeta le debe su nombramiento como corifeo satírico a las incontables invectivas mordaces, a los trallazos violentos contra enemigos personales y colectivos, en que se esmeró durante todos –aunque pocos– los años de su carrera literaria; una producción –he ahí la paradoja– que circuló casi exclusivamente manuscrita, incluso después de su arrebatado fin y legendaria muerte, debido a los vetos que los organismos de censura siempre impusieron a su impresión. Se deduce, pues, que el poeta al que por otras razones sí se le otorga que ocupe un digno lugar en la estela de los gongoristas, hasta calificarle de “el más fiel gongorista” (por sus Fábulas y sonetos amorosos), y asimismo que se cuente entre los más atrevidos inovadores del petrarquismo, en tanto propagador, y figura no menos señera de la más sincera y elevada “lírica del desengaño”, en cambio, se niega que su nombre aparezca a la zaga de los Hurtado de Mendoza, Argensola, Cervantes, Lope, Góngora y Quevedo cuando se trata de establecer el canon de la poesía satírica grave arraigada en los ejemplos de Horacio y Juvenal. De hecho, aun cuando se admite ser sus censuras inspiradas por la dignísima voz de la musa Talía (agraciada, deleitosa, jocosera), se le sigue reconociendo satírico tan sólo, de nuevo en opinión de Teófanos Egido, en «otra facies menos digna» (1973: 26).

Sin embargo, el oído del poeta–Conde no permaneció sordo a las Musas Calíope y Polimnia, y por lo tanto cabría esforzarse en alumbrar los efectos conjuntos de esas voces, esto es, de unos versos que sí fueron admitidos –de forma excepcional, por lo que consta– a la publicación, unos versos que quizá le hagan a Villamediana merecedor de bien otras paternidades y reconocimientos. En efecto, como 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 más⁵), 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. La estructura cuatripartita cuenta con cuatro secciones (Comedia de la Gloria de Niquea, sonetos, composiciones de arte mayor, otras de arte menor), la segunda de las cuales, la de los sonetos, presenta una clasificación temática, a saber, sacros, líricos, amorosos, fúnebres y satíricos; en esta última aparecen tres sonetos satíricos, tan sólo tres, que se preciaron del *imprimatur*. La cuestión adquiere un relieve notable si nos fijamos en un detalle nada anodino. La sección de los Líricos, que precede

ñado por el calificativo de “plebeyo”: “El cancionero del desengaño, o del destierro, y las sátiras políticas son dos versiones de un mismo mundo: una grave, como el viejo Horacio; otra plebeya, como las jóvenes sátiras del siglo XV español [...] Y resulta que el nada moral Conde es el creador de la moderna poesía de protesta; de nuevo, con todas las distinciones que el rigor histórico deba hacer. Con gran hondura horaciana en los sonetos y en la *Silva*; con pecadora maldicencia y barroco chiste plebeyo en las sátiras [...] No podemos separar estos tres núcleos, sino colocarlos en la misma moneda: en la cara del imperio, lo cortesano-elogioso; en la cruz, mezclado, lo horaciano y satírico-plebeyo” (1969: 39–41). Precisamente a raíz de esta declarada imposibilidad de establecer polarizaciones netas dentro de tan proteica y proteiforme poesía, defendemos en estas páginas una producción de Tassis cuya índole nos parece incuestionablemente satírica aunque no “plebeya”.

5. F. Pedraza reprodujo la edición facsímil de la *princeps* de 1629 (1986: viii).

a los Satíricos, se cierra con tres sonetos, los titulados *Gracias al cielo doy, que ya no quiero, Hágame el tiempo cuanto mal quisiere y el conocidísimo Bebe tan poco al tiempo el que ha nacido*, recogidos bajo el siguiente epígrafe: "Estos tres sonetos que se siguen, aunque son satíricos, como no tocan a singulares personas, se ha permitido su estampa"⁶. Ahora bien, el caso es que, respecto a los tres sonetos que constituyen la sección de los Satíricos⁷, no hay comentador que no haga hincapié en la naturaleza sumamente lírica de estos versos, negándole rotundamente su estatuto satírico, por estar vinculados, como lo están, de forma exclusiva según los críticos, con temas tópicos de la poesía moral de índole no satírica, cuales el desengaño, el apartamiento, el escarmiento, los reveses de fortuna, etc., de corte horaciano (el Horacio, claro está, de las odas o epístolas, no el de los sermones satíricos), luisiano con mayor frecuencia, de tono neo-estoico y hasta quietista⁸. El editor de la más completa y reciente edición de la poesía del Conde, por ejemplo, José Francisco Ruiz Casanova, refiriéndose a ellos no duda en afirmar que: "En realidad, tanto éste como los otros dos podrían figurar dentro de la sección de los líricos, a tenor del verdadero tono satírico que de Villamediana conocemos" (1990: 331) y, más particularmente, con respecto al segundo soneto de la serie: "el conde adopta aquí una postura de apartamiento, beatífica, ante el desengaño político; lejana, desde luego, a la sátira" (1990: 332).

De la misma manera, de los tres que la propia nota de la princeps califica de satíricos, nunca se ha cuestionado su presencia ahí, entre los líricos. Sin embargo, los datos aportados parecen autorizar a formular una hipótesis nada inverosímil: o bien ha habido un error a la hora de reunir los textos –con una posible inversión de las dos series de sonetos–, o bien lo ha habido en el momento de colocar el epígrafe, lo que autorizaría a creer que en principio la sección contaría con el doble de poemas de cariz satírico. No nos corresponde solucionar la cuestión en esta ocasión; pero si así debiera ser, contaríamos con un pequeño corpus satírico del Conde que reclamaría ser evaluado por su propio género, y no tan sólo por su faceta didáctico-moral. Lo que sí puede corresponder a estas páginas es intentar descubrir en qué estriba la reconocida marca satírica de los tres sonetos pseudo-Líricos, siendo imposible extender la tarea a los pseudo-Satíricos por los límites de espacio de que disponemos. Desde luego, imaginamos la objeción que se nos puede plantear: a saber, que al no haber realizado Villamediana en persona la recopilación, la repartición y los rótulos que encabezan los textos, los mismos carecen de relieve o no son fiables porque no traducen las intenciones del poeta a la hora de redactarlos. A la supuesta objeción, pues, respondemos recordando que las elecciones de los organizadores del paratexto siempre responden a un criterio fundamental, el de "conciencia de género", y que, como apunta la Profesora Schwartz, al recordar la importancia que tuvieron las "advocaciones" establecidas por González de Salas a las distintas secciones

6. Véase la nota de Rozas en su citada edición (1969: 307).

7. Se trata de los titulados: *Si cada cual fabrica su fortuna, Ya no me engañarán las esperanzas y Miro el inquieto mar, como el piloto*.

8. Véanse, por ejemplo, las páginas que Ruestes (1992: 378–383, contenidas en la "Introducción" a su edición de la *Poesía* del Conde de 1992 pero también acogidas, adquiriendo mayor relieve su contenido específico, en el vol. 3/1 de *HCLE*) dedica a los "poemas de contenido estrictamente moral" (cursiva nuestra), a la luz de los temas del destierro, la soledad y el desengaño personales del poeta.

de los poemas de Quevedo, “el proceso de recuperación de un poema satírico del siglo XVII se enriquece en la lectura de los comentarios escritos por editores de obras satíricas o por tratadistas de la época” (1987: 219).

En fin, estimamos provechoso proceder a espigar los gérmenes de sátira presentes en los sonetos señalados, pero como el espacio del que disponemos sólo nos permitiría asomarnos al complejo entramado de la tríada, sin poderlo desentrañar del todo, nos limitamos a ofrecer una lectura del más representativo de los tres sonetos⁹, en el que reconocemos concentradas las peculiaridades del conjunto:

Debe tan poco al tiempo el que ha nacido
en la estéril región de nuestros años,
que premiada la culpa y los engaños,
el mérito se encoge escarnecido.

Ser un inútil anhelar perdido,
y natural remedio a los extraños;
avisar las ofensas con los daños,
y haber de agradecer el ofendido.

Máquina de ambición, aplausos de ira,
donde sólo es verdad el justo miedo
del que percibe el daño y se retira.

Violenta adulación, mañoso enredo,
en fe violada han puesto a la mentira
fuerza de ley y sombra de denuedo¹⁰.

Pues bien, el poema desarrolla un único tema, el de la injusticia promovida a instrumento de ley por parte de las instituciones que ejercen el poder, con la consecuencia de que los que practican el mérito y la virtud se ven reducidos a la condición de “malpagados”. La estructura está dividida en dos macrosecuencias: el primer cuarteto plantea la cuestión, mientras que las tres estrofas restantes la desarrollan según un esquema bastante frecuente en Villamediana, el del soneto-definición. El primer cuarteto, de hecho, aprovecha una coincidencia perfecta entre la unidad métrica y la sintáctica, en cuanto que una sola proposición ocupa los cuatro versos, denunciando lo siguiente: el que haya tenido la mala suerte de nacer en esta época verá sus merecimientos “encogerse” –la enálage

9. Sin embargo, para que el lector pueda extender la lectura a la sección entera ofrecemos a continuación los sonetos que la completan: Gracias al cielo doy, que ya no quiero / vivir con esperanzas engañado, / desnudo del solícito cuidado, / más ambicioso y menos verdadero. / Que por ver el tribunal severo / de la difícil puerta del privado, / bien satisfecho, pero mal pagado, / presumo que no alcanzo lo que espero. / Apacible omisión, plácido olvido, / costoso galardón del que se alcanza / ver a perfecta luz los desengaños. / Mas llevo a confesar que voy corrido / de haber perdido el tiempo y la esperanza / comprando afrentas y adulando engaños. Hágame el tiempo cuanto mal quisiere / y nunca de mis daños se contente, / que no me he de perder inútilmente / por lo que sin propósito dijere. / Governe bien o mal el que tuviere / a su cargo las leyes de la gente, / que a mí y a mi censor impretendiente / no hay mudanza de estado que me altere. / Lleve mi confianza por el suelo / sus alas, pues conoce que no acierta / el que se atreve a peligroso vuelo. / Quede mi queja y esperanza muerta, / pues vemos que la envidia más que el celo / a la murmuración abrió la puerta.

10. Citamos de la edición de Ruiz Casanova (1990).

es de las más eficaces— en desprecio humillado, debido a que el premio está reservado a culpas y engaños ajenos. Como bien apunta María Teresa Ruestes¹¹, el soneto entero está anclado en el manido tópico del “mundo al revés”, que va progresivamente concretándose con las icásticas imágenes que ocupan el segundo cuarteto. Este se presenta repartido en dos semiestrofas: cada uno de los dísticos coincide con una estructura paratáctica coordinada por la conjunción “y” (aunque en v. 6 el verbo sufre la elisión por zeugma) y por lo tanto les une un paralelismo basado en la presencia, en cada principio de verso, de un infinitivo con función descriptiva de la injusticia imperante. La serie de infinitivos explicativos es sustituida en los dos tercetos por una abundancia de sustantivos, sobre todo en los dos primeros versos, paralelísticos entre ellos por la posición y la estructura bimembre que ambos reproducen; además, el primer terceto —segunda estrofa de la secuencia definitoria— reproduce simétricamente en su primer verso bimembre el carácter conceptualmente definitorio del soneto, al acudir a sintagmas preposicionales con valor descriptivo: “máquina de ambición, aplausos de ira”; recurso repetido, a manera de cierre circular que intenta concederle autonomía —estructural, pero no temática— al sexteto, en el v. 14: “fuerza de ley y sombra de denuedo”. El último terceto, finalmente, recobra un tono más argumentativo: vuelve a aparecer una oración compleja, con sujeto plural, sintagma preposicional, verbo y complemento doble, de objeto directo e indirecto, por medio de la cual resulta aclarado y remachado el sentido de la acusación inicial.

Por lo que atañe al conjunto léxico, hay que hacer hincapié en su connotación semántica: de los veintisiete sustantivos que se hacinan en el texto —excepto las ocurrencias de “premio, mérito y remedio” que, sin embargo, resultan anulados por su relación antitética con “culpa, engaños y extraños”, los veinticuatro restantes comparten un sentido o matiz negativo, por pertenecer todos al área semántica de las *corruptas morae*. “Culpas, engaños, ofensas, daños, ambición, ira, adulación, enredo, mentira”: he ahí todo el catálogo de vicios y defectos que, a manera de verdadera summa, la voz poética identifica, agrupa y censura ahincadamente. Con los sustantivos cooperan las series adjetivales: “poco, estéril, escarnecido, inútil, perdido, violenta, mañoso, violada” (no se salva “natural”, v. 6, —cuyo sentido es de ‘gratuito’— ni “justo”, v. 10, por efecto de sus correlatos) que ‘califican’ de forma radicalmente negativa el discurso poético. Nada más satírico, parecen sugerir estos elementos, que encuentran una comprobación de su cariz en el nivel retórico. El recurso a figuras de repetición: políptoton (daño, daños), derivación: ‘ofensas, ofendido’ (vv. 6–7), ‘Violenta, violada’ (vv. 11–12), siempre colocados en versos contiguos pero en posición quiástica (Violenta adulación / fe violada), o también paralelística aunque en opuestos hemistiquios (al principio: avisar las ofensas / al final: agradecer el ofendido), asimismo que a las figuras de oposición, como expresiones antitéticas: “premiar la culpa, mérito escarnecido”, “agradecer el ofendido”, o rayanas en el oxímoron: “justo miedo”, hasta basar la composición entera en el gran contraste entre las dos parejas de términos de carácter ‘cuantitativo’ que marcan el comienzo y el final, o sea, “poco” y “estéril” —en relación con ‘tiempo’, blanco de la crítica— contrapuestos a “mañoso” y “fuerza” que en cambio connotan al final la justicia violadora de la fe de sus

11. En su citada edición de la *Poesía* de Villamediana (1992: 124). Cfr. n. 8.

seguidores; esta clase de recursos, decíamos, no hace más que arreciar, condensándolo, el sentimiento de resquemor con que el poeta increpa al poder, al mismo tiempo que acucia al lector a la suspicacia y a la desconfianza.

Como ya apuntamos, la crítica está de acuerdo en relacionar este soneto, de forma excluyente, con la parcela filosófico-moral de Villamediana. Sin dejar de percatarse ni señalar la dureza de las acusaciones en él contenidas (Rozas define estos versos “una de las acusaciones más duras a la época que recordamos”¹², sigue haciendo caso omiso de su raigambre satírica. Es verdad que bajo la superordenadora etiqueta de ‘poética del desengaño’ se cobijan muchos componentes que luego resulta difícil distinguir, pero no se puede negar que dejar de intentar reconocerlos tiene como efecto el de menguar la fruición.

El tono extremadamente agresivo, mordaz y resolutivo de éste como de los otros dos poemas no corresponde a la actitud resignada, apaciguada, hastiada o fieramente estoicista de la restante producción lírica del Conde. Con ella y con muchos versos en metros tradicionales comparten sí temas, sentimientos y motivos (la *aurea mediocritas*, el *beatus ille*, la vida retirada, incuestionablemente horacianos en el sentido de morales), pero no los tonos y las actitudes, que aquí parecen más radicales, adherentes tal vez al “principio juvenaliano de la *indignatio* satírica”¹³.

Y puede que sea así. Si no, párense mientes en unos datos fundamentales: en la absoluta ausencia de una voz directa dentro del poema analizado: ni un ‘yo’, ni un ‘tú’ pronominales ni tampoco verbales (por otro lado imprescindibles, a la vertiente satírica horaciana, cuyo cociente estético estriba precisamente en la tensión activa entre el yo admonitor y el destinatario por adoctrinar) aparecen para regular el desarrollo del tema, sino un tercero imprecisado y pasivo, representado por recurrentes oraciones pronominales de relativo –“el que ha nacido, el ofendido, del que percibe el daño”–, con valor metonímico con respecto a la colectividad. Todo esto, en cooperación con la abundancia de verbos impersonales, casi todos infinitivos, hace que el poema tenga una perspectiva totalmente externa al ‘yo’, enfocada al objeto descrito –la malograda gestión del poder y de las leyes– más que a la mirada del censor, su estado y condición. Huelga señalar, además, que la falta de vinculación del soneto con circunstancias personales, con destinatarios específicos, y menos aún con acontecimientos familiares ni con la esfera de lo cotidiano, le aparta tanto de la sátira que Rozas califica de ‘plebeya’, rayana en la invectiva insultante, según el espíritu de los *carmina atque venene*, como de la sátira más moderada de corte horaciano. Es decir, que en sustitución del violento ataque personal, de los vapuleamientos burlescos y trallazos insultantes, por un lado, y del *ridendo dicere verum*, la íntima “confesión”, el *refugio cum litteris* horaciano, por otro, las marcas aquí adoptadas parecen evocar –lo sugerimos a manera de hipótesis– las de otro tipo de sátira, la grave a lo Juvenal, modelo rescatado del olvido renacentista por los poetas áureos y admitido a participar, junto con los demás, en el variado sistema de “convenciones del discurso satírico” barroco¹⁴. Satírica y juvenaliana se percibe la crítica abierta, penetrante, agónica –nada de cauto paternalismo–, de las *pallentes mores*; satírica y juvenaliana

12. Véase la nota al soneto en su citada edición de las *Obras* del Conde (1969: 309).

13. Schwartz (1987: 234).

14. Schwartz (1987: 217).

se intuye, en la vertiente estética, la *calliditas* que Tassis consigue por las *acrae juncturae* que hemos señalado, sin degenerar en abalorios inútiles, y renunciando a la *medietas* de la *callida junctura* horaciana. Nada más contundente, finalmente, permaneciendo en terreno de medianías, que la suerte reservada por el Conde a ese 'justo medio', verdadero baluarte del pensamiento augusteo y renacentista: el "justo miedo" del v. 10 de nuestro soneto nos evoca obligatoriamente el 'justo medio' horaciano y aristotélico, y sin embargo, éste se nos revela ahora degenerado, rebajado –casi parodiado–, por intervención de la metátesis vocálica, en el 'miedo' que le genera al dañado el disgusto suficiente para que se retire: y el que se retira, sin embargo, tampoco es el virtuoso clásico que se aparta atáxicamente de la urbe, sino el que por "ira" –la palabra-rima lo ilumina todo– se retira, desdeñado, orgulloso, airado.

Todo esto lo comparte nuestro agrio soneto con los dos que lo preceden, en que la perspectiva más personal que los gobierna, con un yo textualmente más comprometido, no embotan la fuerza del discurso. La *acris junctura* de la "estéril región de nuestros años" y el "tiempo" –representantes metafóricos de la realidad contemporánea en nuestro soneto– hallan correspondencia en el primer verso del segundo¹⁵, "Hágame el tiempo cuanto mal quisiere...que" (cuya estructura del cuarteto incipitario, además, es idéntica a la de nuestro soneto) y en su poderoso segundo cuarteto:

Gobierne bien o mal el que tuviere
a su cargo las leyes de la gente,
que a mí, y a mi censor impretendiente,
no hay mudanza de estado que me altere

donde la referencia abierta al 'gobierno de las leyes' pone en tela de juicio las instituciones y el poder de forma no menos resentida que el primer soneto de la serie, al señalar éste que "al tribunal severo" (léase la corte) sólo se accede por la "difícil puerta del privado", una puerta que en el segundo pasa a ser "la puerta" por donde entra "la murmuración", práctica social institucionalizada y blanco atávico de la reprensión estentórea del poeta satírico.

En conclusión, observamos que si nuestra lectura ha tenido que sacrificar al análisis un aspecto esencial para la comprensión de la poética de Villamediana, esto es, su sincretismo y bifrontismo connaturados, con tal de aislar el componente satírico del lírico-moral para que, al encontrarle una justificación a ese espacio ocupado por sus poemas dentro de la *princeps* del '29, se le reconociera el derecho a un más digno lugar dentro de la sátira *gravis* barroca, quizás ahora quepa apuntar precisamente esta tendencia a fusionar códigos, formas y contenidos, a mezclar tonos y estilos, para que quede patente su mejor logro poético con respecto a lo satírico: por medio de la forma que en la poesía moderna ha venido sustituyendo al epigrama clásico, el soneto, Villamediana ha conseguido contribuir también a la creación de la que Schwartz acertadamente denomina sátira "morata" (1987: 234)¹⁶ del siglo XVII. Desde luego, a esa creación sólo pudo contri-

15. Cfr. n. 9.

16. "La adhesión al principio juvenaliano de la *indignatio* satírica se manifiesta en la aproximación de este discurso al discurso moral contemporáneo: desde las estructuras éticas y religiosas se ve la realidad social y se la describe. En este sentido la poesía satírica es «morata»".

buir, en tanto la poética de la síntesis fue ‘leche de madre’ para todas las figuras de fuste del siglo XVII; sin embargo, Juan de Tassis, por su madurez espiritual y poética, por su agónica amargura existencial, capacidad de juicio y la carga de su dechado poético, puede llevarse la palma, por más que él mismo, el “padre de la sátira política española”, siga clamando desde uno de sus logradísimos sonetos: “no soy padre sino de desengaños”¹⁷.

Bibliografía

- COTARELO Y MORI, Emilio (2003): *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico crítico* (1886), Madrid, Visor Libros.
- EGIDO, Teófanos (1973): *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza.
- GRACIÁN, Baltasar (1969): *Agudeza y Arte de ingenio*, ed. Evaristo CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia.
- RUESTES, María Teresa (1992): “Los versos de soledad y destierro del Conde de Villamediana”, en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco RICO, vol. 3/1, “Siglos de Oro: Barroco. Primer suplemento”, por Aurora EGIDO, ed. Carlos VAÍLLO, Barcelona, Crítica.
- SCHWARTZ LERNER, Lia (1987): “Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género”, *Edad de Oro*, VI, pp. 215–234.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de, Conde de Villamediana (1969): *Obras*, ed. Juan Manuel ROZAS, Madrid, Castalia.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de, Conde de Villamediana (1986): *Obras (Facsimil de la edición príncipe, Zaragoza, 1629)*, ed. Felipe PEDRAZA, Aranjuez, Editorial Ara Iovis.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de, Conde de Villamediana (1990): *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco RUIZ CASANOVA, Madrid, Cátedra.
- TASSIS Y PERALTA, Juan de, Conde de Villamediana (1992): *Poesía*, ed. María Teresa Ruestes, Barcelona, Planeta.

17. Véase el soneto n. 364, *A la sola y a su madre*, en la edición de Ruiz Casanova (1990: 455).