



ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE CERCETĂRI SOCIO-UMANE
„C. S. NICOLĂESCU-PLOPȘOR”, CRAIOVA

GRUPUL DE ISTORIE CULTURALĂ (GRISCU)

HISPANIA FELIX

**Revista rumano-española
de cultura y civilización de los Siglos de Oro**

VI

**LA SÁTIRA POLÍTICA EN LOS
SIGLOS DE ORO**

José Enrique López Martínez (ed.)

**Editura SITECH
Craiova, 2015**

© 2015 Editura Sitech Craiova

Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate editurii. Orice reproducere integrală sau parțială, prin orice procedeu, a unor pagini din această lucrare, efectuate fără autorizația editorului este ilicită și constituie o contrafacere. Sunt acceptate reproduceri strict rezervate utilizării sau citării justificate de interes științific, cu specificarea respectivei citări.

© 2015 Editura Sitech Craiova

All rights reserved. This book is protected by copyright. No part of this book may be reproduced in any form or by any means, including photocopying or utilised any information storage and retrieval system without written permission from the copyright owner.

Editura SITECH din Craiova este acreditată de C.N.C.S.I.S. din cadrul Ministerului Educației și Cercetării pentru editare de carte științifică.

Editura SITECH Craiova, România
Aleea Teatrului, nr. 2, Bloc T1, parter
Tel/fax: 0251/414003

E-mail: editurasitech@yahoo.com; office@sitech.ro

ISSN 2171-2158

ÓRGANOS DIRECTIVOS

Dirección/ General Editor

Oana Andreia SAMBRIAN
*Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
de la Academia Rumana de Craiova*
Calea Unirii, nr. 68, 200345, Craiova, Rumanía
oana.sambrian@gmail.com

Secretario/ Managing Editor

Marco A. GUTIÉRREZ GALINDO
Universidad del País Vasco / EHU

Secretario de Redacción / Managing Editor

Adrián J. SÁEZ
Université de Neuchâtel
adrian.saez@unine.ch

Coordinación Editorial de Reseñas/ Book Review Editor

José Enrique LÓPEZ MARTÍNEZ
École Normale Supérieure de Lyon

Maquetación / Layout

Marc Diaz

Comité científico/Editorial Board

Ignacio ARELLANO

GRISO-Universidad de Navarra

Urszula ASZYK

Universidad de Varsovia

Frederick A. De ARMAS

University of Chicago

Maria Augusta Da COSTA VIEIRA

Universidade de São Paulo

Aurelio GONZÁLEZ

El Colegio de México

Giuseppe GRILLI

Università degli Studi Roma Tre

María Luisa LOBATO

Universidad de Burgos

Jesús G. MAESTRO

Universidad de Vigo · Editorial Academia del Hispanismo

Yolanda Novo VILLAVERDE

Universidad de Santiago de Compostela

George PEALE

California State University, Fullerton

Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

Germán VEGA-GARCÍA LUENGOS

Universidad de Valladolid

Ileana SCIPIONE

Universidad Spiru Haret de Bucarest

Victor STOICHITA

Universidad de Fribourg

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

José Enrique LÓPEZ MARTÍNEZ

9

RESÚMENES

Autores, instituciones, títulos, resúmenes y palabras clave
de los artículos publicados

15

I

DIÁLOGOS

Entrevista a Teófanés Egido López (José Enrique LÓPEZ MARTÍNEZ)

23

II

ESTUDIOS

Antonio CARREIRA

La poesía satírica de Villamediana. Notas para su inventario

38

Jorge GARCÍA LÓPEZ

Observaciones sobre el *Sueño político* de Fonseca y Almeida

77

Flavia GHERARDI

La “Saña escrita”: instancias de realidad en la sátira política
del conde de Villamediana

97

Victoria PINEDA
 La sátira copiosa de Alfonso de Valdés.
 Técnicas de *dispositio* en el *Diálogo de Lactancio y un arcidiano*
 127

Asunción RALLO GRUSS
 Sátira y alegoría en *El Criticón* de Gracián. Los prodigios de Salastano
 147

Lía SCHWARTZ
 El buen gobernante y los tributos en *La hora de todos*:
 de los tratados *de regimine principum* a las sátiras de Quevedo
 170

III EX LIBRIS ANTIQUIS

Dos manuscritos poco frecuentados del entremés de Los golosos: BNE, MSS/15403/1 y BNE, MSS/14516/29 (con algunos detalles sobre la colección de entremeses MSS/15403)
 (Guillermo GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER)
 189

IV CON LA TINTA FRESCA

Hélène Tropé (ed.), *S'opposer dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles* (Tonatiuh USECHE SANDOVAL)..... 204

Jiménez Patón, Bartolomé, *El virtuoso discreto, primera y segunda parte*, edición crítica, introducción y notas de Jaume Garau y Maria del Carme Bosch (Rafael MASSANET RODRÍGUEZ)..... 210

Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, *Saavedra Fajardo y la Confederación Helvética: contexto y textos de una relación* (Mariona SÁNCHEZ RUIZ)..... 216

Eberhard Geisler, <i>El dinero en la obra de Quevedo. La crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII</i> (Jacobó LLAMAS MARTÍNEZ).....	222
---	-----

María Luisa Lobato, <i>La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes</i> (Gaston GILABERT).....	228
--	-----

Dexter Zavalza Hough-Snee y Eduardo Viana da Silva (eds.), <i>Estudios de sátira hispanoamericana colonial & Estudos de sátira do Brasil Colônia. De “estranhos casos, que jamais pintaram” a “despoblados extensos”</i> (Karine DELMONDES).....	233
--	-----

V

CODA

Sobre el proceso de evaluación de <i>Hispania felix</i>	238
Normas de presentación de originales.....	239

VI

SUMMARY

242

La “Saña escrita”: instancias de realidad en la sátira política del conde de Villamediana

Flavia GHERARDI

fgherard@unina.it

Università degli Studi di Napoli Federico II

Dipartimento di Studi Umanistici

Sezione di Filologia moderna: italianistica, letterature
europee e linguistica

Via Porta di Massa, 1 80133 Napoli

Fecha de recepción: 30/06/2016

Fecha de aceptación: 01/11/2016

Villamediana – Political poetry – Golden Age Satirical poetry – Literature of exile – Self-representation strategies

In the context of Conde de Villamediana’s satirical poetry based on political themes, this article aims to illustrate what are the textual “signs” of the reality that allow the author to historicize his satirical attacks. In particular, the paper analyses two different authorial strategies: the first one relates to the adoption, by Villamediana, of the “décima” poetical meter, as a privileged channel for achieving his satirical attacks. The second, however, corresponds to the different strategies of self-representation of the historical “yo” into the space of the poetical transfiguration.

LA “SAÑA ESCRITA”: INSTANCIAS DE REALIDAD EN LA SÁTIRA POLÍTICA DEL CONDE DE VILLAMEDIANA

Flavia GHERARDI

*Università di Napoli Federico II*¹

Entre los temas disponibles en la investigación histórico-literaria, “ninguno tan desconocido como el de la poesía satírico-política, incluso para los historiadores del período”. Esta constatación se debe a Luis Rosales quien, en 1966, realizó uno de los pocos estudios realmente orientativos sobre la cuestión². A pesar de los esfuerzos que desde entonces se han venido realizando en el terreno de la crítica, todavía hoy esas palabras resultan más que motivadas, debido sobre todo a que la sátira política, por su propia condición proteiforme, se revela refractaria a adherirse a patrones textuales uniformes y a paradigmas estéticos unificadores, hasta el punto de que quedan todavía en pie cuestiones fundamentales acerca de la definición de sus funciones y estatuto.

Una de estas cuestiones estriba en la estrecha relación que esta poesía mantiene con la contemporaneidad histórica. La inmediatez de la composición satírica, tan cercana a los hechos históricos, es al mismo tiempo una ventaja desde el punto de vista documental,

¹El presente trabajo corresponde a la versión, algo reducida, de un ensayo que se publicó en 2011, en cuyo epígrafe inicial se reconstruían los rasgos esenciales (culturales, literarios y sociológicos) de la sátira política del Seiscientos. Véase Gherardi, 2011*b* y, para una exploración más amplia en el terreno de la sátira de Villamediana, véanse también 2011*a*, 2012*a*, 2012*b* y 2012*c*.

²Rosales, 1966: 95-126. Nuestra cita en pág. 95.

por lo confiable de sus datos que no comportan las transfiguraciones que el alejamiento temporal comportaría, y una limitación de la perspectiva de la valoración de los mismos, en tanto que la implicación directa, el exceso de participación del “yo” poético en los acontecimientos, no serían garantía de objetividad y traicionarían la función “informativa” que por su estatuto la sátira política procura.

Ahora bien, precisamente desde esta perspectiva concreta de las “relaciones de contemporaneidad” entre el texto poético y sus referentes discursivos merece la pena abordar los versos del más afamado satirógrafo político del Siglo de Oro, puesto que es él, el Conde de Villamediana, quien a la hora de ahormar su praxis discursiva a la modalidad *in vituperatio ad hominem*, regida por un desbordante *animus iniurandi*, logra poner a disposición del resentimiento colectivo para con los representantes del poder nada menos que todo un modelo de discurso.

En efecto, sobreabunda en la producción de Tassis la tendencia —a menudo motivo de juicio negativo entre la crítica— a acentuar el ataque contra la víctima de turno en el momento de su mayor debilidad (“el dar lanzadas en moro muerto”, según el mismo Villamediana), cuando ya ha caído con todo su peso la condena institucional sobre el poderoso, por lo que el ataque se pone al reparo de posibles represalias ya con la certeza del apoyo de la opinión colectiva, según lo que Miguel Herrero García define como el principio del “viva quien vence”³:

³“La sátira política de este reinado se rige por el casi inmoral principio de «viva quien vence». No tiene nunca carácter de batalla, sino aires de botín. Se ceba ordinariamente en el que cae, y marcha punto

A TRES PRIVADOS

Defecerunt sicut fumus
Aliaga y el Burgalés;
Calderón contritus est,
*et nos liberati sumus*⁴.

Adiós, título de viento,
caballero pegadizo,
quintaesencia del hechizo,
que hechiza el entendimiento;
haz luego tu testamento,
manda al Rey hacienda tanta,
al verdugo la garganta,
y por últimos despojos
el cuerpo a leña y manojos,
que así tu gloria se canta (Ruiz Casanova, 1994: 70).

En otras ocasiones, sin embargo, el “hoy” no se refiere al tiempo presente real, sino al presente psíquico del yo sobre el que es orientado el tiempo de la “narración”. La superioridad que primero estaba garantizada por el cambio de las circunstancias de la víctima, objeto o destinatario del mordaz estilete satírico, no se derivará luego sobre el “yo” desde el *status* de la caída cuanto de una superación de la animosidad de parte del mismo yo, que garantiza la ruptura con los acontecimientos, fuente de supremacía psicológica y de licencia comunicativa:

en boca tras los sabuesos de la justicia, para alzar el grito cada tras prisión, tras cada escarmiento impuesto por el poder público” (Herre-ro García, 1946: 268).

⁴Ruiz Casanova, 1994: 175. La cursiva es nuestra.

A D. JORGE DE TOVAR

*Hoy que me falta el amparo,
o que ya no lo procuro,
¿cómo puede hablar oscuro
hombre que se queja claro?*

No dudéis que ya sois yerno,
virtud que tanto os alegra,
porque duda vuestra suegra
si sois recato o recuerno (Ruiz Casanova, 1994: 178).

En otros casos, incluso, la relación de contemporaneidad entre los hechos y la escritura poética (“y cierto aquesto que escribo”), o, mejor, su coincidencia, se acentúa en virtud de una suerte de condición de “futuribilidad” de lo narrado:

[...] y veré presto, si vivo
descubierta la verdad,
la bonanza en tempestad
y cierto aquesto que escribo [...] (Ruiz Casanova, 1994: 122).

Cualquiera que sea la fractura con la contemporaneidad, la imagen que se deriva de la colección poética –pero que acaso se puede proponer como lo específico de la sátira *tout court*– corresponde en el fondo a la de una gran distopía, en la que todas las negatividades se hacen salir y hacer presentes reflejando la peor de las sociedades posibles:

La carne, sangre y favor
se llevan las provisiones;
quedados se están los millones,
y Olivares gran señor.

Alcañices cazador,
Carpio en la cámara está,
Monterrey es grande ya,
Don Baltasar, presidente;
las mujeres de esta gente
nos gobiernan... ¡Bueno va! (Ruiz Casanova,
1994: 940).

Por lo que se refiere a la objeción de que la tendencia a enumerar de este modo los males de la sociedad actual y sus representantes no equivale ni es suficiente para activar su “reformación”, es necesario señalar que este tipo de sátira política no puede sino prescindir de sus finalidades éticas, en tanto que parte de una sustancial desconfianza en la posibilidad de redención de sus protagonistas, pues que la concentración del mal que fotografía es demasiado alta como para no desear otra cosa que la liberación del mismo, también con la apelación a la ejecución sumaria.

Desvinculada de los superiores y siempre presentes propósitos textuales, la inteligencia creadora del autor se concentra sobre el segmento de texto que la reclama y se especializa, como Villamediana, en la transformación de vez en cuando de la sola circunstancia histórica (personal o de terceros) en un retrato (a menudo una caricatura, sobre todo por medio de las variantes de la hipotiposis), un “chiste”, una alegoría, una secuencia dramática o *evidentia*; en todo caso, un espacio condensado en el que la imagen ingeniosamente creada activa la retrospectión del lector y guía su descodificación. Y es superfluo referir la cantidad de medios saqueados a la retórica (diálogos, anfibologías y braquilogías, sobre todo) a fin de activar los seguros *quodlibet*, las agudezas y los calambur que refuerzan tanto la derrisión como el ultraje, con

lo que, como es sabido, está ligado el placer de la fruición derivada de la liberación de las energías que residen en forma retenida en el lector y que el texto hace salir. Pero una forma de liberación, en todo caso, es también la que el autor tiene en perspectiva cuando, al reprender vicios comunes y a enemigos personales, seleccionados siempre en el ámbito de los grupos del poder⁵, los hace interactuar con sus personales fobias e idiosincrasias, facilitando así una liberación temporal de ellas.

En relación con esto, también la mecanicidad a menudo lamentada de los engranajes –derivada de la recursividad de los medios de la *dispositio*: enumeración, acumulación de imágenes con conclusiones finales pseudo-lógicas, interrogaciones prolongadas, etc., o fórmulas elocutivas indulgentes demasiado a menudo con la *correctio*, o, viceversa, con la gama de la aumentación (hipérboles y otros)– es, sin embargo, factor de retención de los procesos mentales del lector dentro de canales que el autor puede gestionar fácilmente, según el dirigismo ideológico que subrepticamente persigue.

El acento puesto sobre la especial relación entre intencionalidad del texto y sus aspectos formales ancla nuevamente el discurso en el problema de cuáles sean los indicios y los rasgos de una forma de “historización” en la praxis poética de Villamediana, a los cuales confía su propio “estar” – por medio naturalmente de la versificación– en la contemporaneidad histórica. Dos factores, sobre to-

⁵Recuérdese que la personalización de la sátira política se produce con Villamediana por medio de la extensión del objetivo polémico a toda la clase de los hombres del poder, incluso a los representantes de la función pública (administración, justicia, etc., hasta el clero), y no solo a los “validos o privados del rey”.

dos los demás, destacan para representar paradigmáticamente esta postura: uno de orden formal, ligado a la selección de un canal textual privilegiado por la realización de esta instancia que, alargando el espectro semántico del término, se podría definir como “realista”; el otro, relativo al contenido, o, por mejor decir, “meta-descriptivo”, derivado de la instancia de autorrepresentación de sí mismo de parte del autor, que es su modo peculiar de hacer irrumpir la realidad en el espacio de la transfiguración poética, de historicizarla, en un intento de anular la distancia entre ellas.

La primera perspectiva, así, coincide con la inevitable referencia al abundante recurso villamedianino a la forma de la décima, estrofa predilecta respecto de los sonetos, glosas, redondillas, etc., pero, sobre todo —lo que no deja de sorprender— respecto de la letrilla, forma consagrada precisamente por Luis de Góngora, su mentor y modelo indiscutido en otras vertientes de más empeño en su poesía. Como es sabido, la décima de época áurea constituye una supervivencia del módulo poético de la décima medieval o de la copla antigua o real, y el favor de que goza entre los satíricos de Siglo de Oro se debe a la funcionalidad aumentada de que la dotó Vicente Espinel⁶. La novedad introducida con la *espinela*, que a la tradicional disposición conceptual sobre la base de dos semi-estrofas, 6+4 o 4+6, ofrece la posibilidad de suturar la bipartición en el plano rítmico, según el esquema abba ac cddc, generando una *quintilla doble*, debió resultar particularmente ajustada al tipo de discurso satírico de Juan de Tassis, quien, evidentemente, advirtió

⁶Para la historia del género, aparte los canónicos trabajos de Navarro Tomás, 1956, y Baehr, 1970, véase ahora Trapero, 2015.

que la estructura métrica era cómoda para contener un tipo de razonamiento bi-secuencial, encuadre perfecto para la lógica binaria de la retórica del conceptismo, pero, sobre todo, para su personal estructuración de la “embestida” satírica.

Se suele, acertadamente, buscar la especificidad de la composición satírica en la conducción *noética* del ataque, es decir, en modo intuitivo, no discursivo, por medio de los procedimientos propios de la comunicación oblicua. Ahora bien, merced al uso que hace Villamediana parece que su predilección por la décima deriva en alguna medida de la posibilidad que ofrece para el desarrollo discursivo, que se desenvuelve más racionalmente, y por esta razón en clave “realista” —si es que nuevamente se me deja pasar este uso ampliado del término—, a medias entre el propio del soneto y el de su precedente clásico, el epigrama. En otros términos, la décima combina la condensación del ataque en una imagen concisa, evocativa, pero de inmediato referencial, con la articulación de la misma sobre dos o tres pasajes lógicos dependientes de la misma segmentación de la estrofa, comprendido el extremo (de racionalidad) dependiente de la clausura circular de esta composición métrica. Obsérvese la siguiente composición, ejemplo perfecto de la tendencia, o, por mejor decir, de la exigencia del Conde con la trayectoria dianoética del discurso:

De que en Italia barbados
andan obispos y papas,
y en Castilla andan sin capas
y los más de ellos rapados;
y que en Lerma con candados
esté de España el dinero,
afirmar por cierto quiero,

que el dinero ha guardado
y a los obispos rapado
será de España buen barbero (Ruiz Casanova,
1994: 945).

Como se ve, la estrofa parece contener en el primer cuarteto una ponderación, introducida por los sintagmas preposicionales paralelísticos (“en Italia [...] andan” / “en Castilla andan”), pero que descansa sobre la antítesis “barbados” / “rapados” –una eficaz dilogía para indicar, obviamente, el estado de bienestar y de depauperación de las respectivas clases eclesiásticas de Italia y Castilla–, contraste anticipado y mediado por el anterior “sin capas”. El parangón implícito en la antítesis en los primeros cuatro versos haría pensar en una estructura 4+6 a la manera *antigua*; sin embargo, resulta clara la disposición 4+2+4, con el dístico central mediando entre los sujetos topo-onomásticos de los primeros versos y la antítesis metafórica que es su correlato: en ausencia de esta reducción de campo sobre Lerma (el juego onomástico se repite a menudo) y sobre la cuestión explícita de la distracción del dinero –con una perfecta distribución de los dos versos: el primero se engancha a España-Castilla-Lerma, el segundo a barbados-rapados-dinero–, no se comprendería el último de los cuartetos, que, entre otras cosas, en el acto de explicitar el ataque satírico, deja la acción, el verbo, sin sujeto –se aprovecha del sentido oblicuo del topónimo, tanto en la primera ocurrencia cuanto en la solución con zeugma (“ha guardado” / “[ha] rapado”), esta también antifrástica– y cierra recuperando los dos elementos de apertura, “barbados” y “obispos”, completando una cir-

cularidad perfecta por medio de la ampliación geográfica de Castilla a España.

En otros casos, y los ejemplos serían numerosos, la correspondencia, en lo que se refiere a las dos semi-estrofas, entre unidad estructural y unidad conceptual, testimonia la articulación de un razonamiento en secuencias lógicas evidentemente correlacionadas, con una destacada función anafórica de la conjunción “y”, pero autónomas en la formulación-emisión, característica propia de la función predicativa. Como se puede advertir en los versos siguientes,

Y cuando en trabajos tantos
mira a su rey en su reino
sin temer cielo ni infierno
con sus tramoyas y encantos,
edifica templos santos
para ilustrar su memoria.
Y fue tal su vanagloria,
y su locura fue tal,
que se hizo cardenal,
con que echó el sello a la historia (Ruiz Casanova, 1994: 942),

la elección de modificar el tiempo verbal del sexteto al cuarteto, del presente al pasado, si, de un lado, el de la vertiente estética, genera un desagradable efecto de discordancia, del otro resulta plenamente justificado en el plano lógico, ya que propiamente la acronía consiente diferenciar los dos niveles implicados del discurso para formular la acusación contra el Duque de Lerma: el plano literal, en los cuatro versos finales de los que emerge la denuncia (“se hizo cardenal”), y el plano metafórico en el sexteto, que transfigura las acciones enga-

ñas (con “tramoyas” y “encantos”) en templos *edificados* para salvaguardar la memoria. La progresión consigue eludir, sin embargo, la progresión lineal del razonamiento, para diseñar una espiral desde el momento en que confía a la prodigiosa pareja de términos simétricos (“memoria” / “historia”) la clausura *en pendant* de las dos semiestrofas, con la segunda (memoria colectiva) dañada, comprometida, por el ávido intento de parte del *valido* de “ilustrar su memoria” entiéndese que personal.

Los indicios de una situación concreta a la que apuntarían las décimas de Villamediana no provienen solo de la esfera cronológica o temporal, sino que derivan también de un uso peculiar de las coordenadas espaciales, en particular de la deixis y de su correferencialidad, tanto anafórica como catafórica:

Queréis saber, pasajero,
lo que este túmulo encierra;
hoy poca y humilde tierra,
ayer todo el mundo entero;
éste es Felipe tercero,
que no sabré decir yo
lo bueno que le sobró,
sino solo deste modo,
que para tenerlo todo
tener menos le faltó (Ruiz Casanova, 1994: 111).

En esta ocasión se aprovecha el potencial pluri-discursivo de la estrofa, es decir, su propensión a acoger en su interior —de acuerdo con una relación de derivación, que es propiamente el principio en que se rigen las dos semi-estrofas— tipologías distintas de discurso en tanto que correlacionadas. Los primeros cuatro versos son de implanto mimético y contienen un cuadrito dra-

mático del que se abusa en este tipo de tradición: corresponde a la escena de la visita al túmulo del rey, en este caso Felipe III, por parte de un visitante, mientras que el “yo” poético se traviste en informador de turno. El esquema situacional del encuentro con el visitante sirve claramente para justificar la expresión del juicio sobre el soberano y, al mismo tiempo, para descargar de responsabilidad al informante, en cuanto que se limitaría a satisfacer la curiosidad de un tercero (“queréis saber, pasajero”). Después de la *mise en place* de los dos primeros versos se advierte claramente que el segundo dístico (“hoy poca y humilde tierra, / ayer todo el mundo entero”) constituye una unidad estructural cerrada, correspondiente a la valoración metafórica del ilustre difunto. La estructura semi-paralelística, combinada con el quiasmo (“humilde tierra” / “mundo entero”) y acentuada por la ausencia de predicados, parece corresponder a una definición. Una definición por contraste, obviamente, en tanto que la valoración del contenido del túmulo, metonimia por el difunto, pasa del equilibramiento de las antítesis temporales (“hoy” / “ayer”), las adjetivales de cantidad e intensidad (“poca” / “todo”), y aquella menos simétrica desde el punto de vista sintáctico y semántico de los sintagmas “humilde tierra” / “mundo entero”. La simetría garantizada de la perfecta correspondencia entre unidad formal –cada verso– y unidad de contenido –los correspondientes referentes antifrásticos– se rompe con el impulso figural del último verso, que es, naturalmente, de clausura por esa misma razón: la hipérbole paraliza el desarrollo literal del discurso –el túmulo puede contener poca, humilde tierra, pero no el mundo entero–, y en sustitución de la precedente implanta en la mente del lector

una nueva metonimia, “el mundo entero”; el descarte evidente por la confrontación con cuanto precede genera tensión, una tensión que se desata con la descodificación del juicio de valor al cual el lector llega solo prestando atención a la expresión pseudo-literal que se refiere a la poquedad e inconsistencia de la persona reducida a *tierra*. Da la sensación, así, que todo el cuarteto corresponde a una unidad completa, basada sobre el esquema pregunta-respuesta y que prevé la descodificación dilógica de la segunda, la respuesta. Esta impresión tiene confirmación y se agranda a partir de la lectura de los seis versos siguientes, también dotados de autonomía formal y de contenido, bien que tenga su justificación en la serie que les precede:

Éste es Felipe tercero,
que no sabré decir yo
lo bueno que le sobró,
sino solo deste modo,
que para tenerlo todo
tener menos le faltó.

Por su cohesión el sexteto recuerda la forma textual del epitafio, género predilecto de los autores satíricos por su natural disponibilidad a la deturpación paródico-burlesca del *motto* celebrativo del sepultado. Y aquello que entendíamos más arriba desde la perspectiva del orden pluridiscursivo de la décima, un segmento de implante mimético correspondiente a la primera mitad o semi-estrofa, y un segmento meta-textual —la décima-hipertexto alberga un hipotexto— como el epitafio que ocupa la segunda mitad de la composición, y que, como es sabido, debe su eficacia textual a la cooperación con la imagen subyacente del sepulcro. Sin embargo, la unidad

de la composición no está garantizada solo por la continuidad icónico-simbólica con la secuencia anterior, sino también gracias a una serie de elementos formales y estructurales. En primer lugar, la vuelta al tono “definitorio” del discurso que era característico de la primera parte. En segundo lugar, la conclusión que descansa también en este caso sobre una sub-unidad cerrada constituida por el dístico final, la cual, reproduciendo en su interior el paralelismo con antítesis “tenerlo todo” / “tener menos”, con la coincidencia también sobre el plano semántico de la oposición de grado “todo” / “menos” –esto último, correlato de “poca”– restaura y refuerza el sentido, el juicio de valor, de la pareja inicial, y así se cierra confiriendo armonía y unidad a la arquitectura general. En fin, y estamos ya en el más importante de los factores de coesión, la deixis cobra una función protagonista, ejercitada de nuevo en el doble nivel “local” de la semi-estrofa y general de la composición: “Este es Felipe tercero”. El pronombre demostrativo ocupa la posición más fuerte, principiando el verso, pero sobre todo abriendo una nueva secuencia métrica y conceptual, el epitafio, marcando explícitamente la segmentación bipartita del texto. Sin embargo, si se relaciona esta ocurrencia con las otras dos presencias en el texto (“este túmulo” y “deste modo”), se ve claro que la entidad del pronombre deíctico no es solo espacial, pues que, además de confirmar que en la décima villamedianina el quinto verso tiene funciones articuladoras o de juntura, a menudo en colaboración con el sexto –vuelve el esquema 4+2+4–, y es raíz de simetría estructural, lo es también desde el punto de vista conceptual, puesto que la estructura une el primer referente, “este túmulo”, que es *de facto* Felipe III, y el “sabré decir yo [...] deste modo”, que reto-

ma y nos suministra nueva respuesta al “queréis saber pasajero”, lo que es de nuevo un paralelismo sintáctico y conceptual.

El segundo de los factores más arriba individuados como indicios de una caracterización en sentido realista de la invectiva política villamedianina implica la delicadísima cuestión de la tendencia del poeta a autorrepresentarse en sus textos, empedrándolos de muchos elementos tomados de su propia realidad existencial. El asunto se presenta delicado por la serie de superposiciones o equivalencias de sentido que puede generar. Por tanto, quede dicho en primer lugar que tal tendencia no debe ser interpretada, obviamente, como un medio de deshabilitar el mecanismo de transfiguración que el acto de la creación poética ejerce sobre el sujeto/objeto del texto, garantizando el descarte entre el “yo” real y el “yo” titular de la función poética, tan necesario a las proyecciones de sí mismo que alimentan la instancia creadora.

En otros términos, estamos ante la segunda de las variedades posibles de la llamada “sátira personal”, no orientada ahora al destinatario de la invectiva –si se trata de invectiva–, sino al sujeto que la pronuncia. Es aquí necesaria la segunda precisión: no se entiende que el discurso se vincule a la sola representación de sí mismo en tanto que titular de la función discursiva, *persona loquens* del texto⁷, sino a una gama más amplia de funciones, comprendida aquella –la más rica– de desdoblarse en objeto de discurso. No nos referimos –no solamente, al menos– a los enmascaramientos que el “yo” poético asume por tradición en el ámbito del género satírico,

⁷Sobre la gama de las funciones del ‘yo’ hablante en el modelo de la sátira de Villamediana, véase Gherardi, 2012a.

destinado a interceptar e interpretar el malhumor implícito en el interior de la colectividad, haciéndose portador de la *vox populi* (“cuenta el vulgo novelero”; “yo os diré lo que me han dicho”, etc.). En estos casos el titular del discurso actúa como quien, perfectamente integrado en el grupo y por este elevado a la categoría de su representante, tiene el crédito y la autoridad suficientes para emprender la reprensión en nombre de todos: el sujeto se colectiviza y se hace transversal, entendiendo por *vulgo* toda la comunidad de los súbditos víctimas del mal gobierno, y se acredita con la conocida función del “decir verdades”.

Otras veces, sin embargo, la protesta proviene de una cierta condición de marginalidad del “yo”. La experiencia de exilio, vivido como ofensa ilegítima al tiempo que como una ocasión para corroborar la propia autonomía subjetiva –considerada necesaria para quien, como él, es exponente de la *upper class* y se arriesga a ser identificado con la raíz del mal que él mismo denuncia– ofrece a aquel “yo” una atalaya privilegiada desde donde observar todas las injusticias y abusos que desequilibran la sociedad, y con la mirada superior e imperturbable del gran excluido, a quien no es extraño el distanciamiento generado por el desengaño, señala vicios, maldades, defectos y, sobre todo, a sus autores:

Hoy que me falta el amparo,
o que ya no lo procuro,
¿cómo puede hablar oscuro
hombre que se queja claro?
No dudéis que ya sois yerno,
virtud que tanto os alegra,
porque duda vuestra suegra
si sois recato o recuerno (Ruiz Casanova, 1994: 168).

El interés de esta composición no reside, naturalmente, en la injuria contenida en la segunda de las redondillas dirigidas a don Jorge de Tovar⁸, uno de los objetivos predilectos de sus dardos, sino más bien en la condición previa establecida en el primer cuarteto de la suspensión de la función locutiva: el hablar claro, o, mejor, el “lamentar” claro, que hace más explícita la intención de denunciar, está legitimado por la pérdida o la desencantada renuncia (“ya no lo procuro”) a los sellos de protección –pero también a los vínculos– de su libertad de palabra.

Obviamente, al hilo del trazado que vamos siguiendo de una “historización” de la voz poética, la experiencia del *destierro* –que descansa toda sobre la mitografía personal del poeta– junto con otros adherentes biográficos cuales *pendencias* y anécdotas variadas⁹, condiciona notable y profundamente la lectura.

Sin embargo, como hemos anticipado antes, el efecto del realismo que se reivindica aquí como marca de originalidad no hay que relacionarlo tanto con las varias identidades asumidas por el “yo” en su función delatoria, cuanto con la tendencia del poeta a autorrepresentarse como objeto de discurso. La operación se da

⁹Secretario del Real Patronato, miembro del Consejo Real y, más tarde, incluso Secretario de Estado. Obtuvo en 1614 el hábito de Santiago, causa suficiente para desencadenar el *animus iniurandi* del Conde.

¹⁰Como cuando, por ejemplo, confía a la “pluma” la denuncia de la fallida restitución de un préstamo (“A unas cuentas prometidas”; “Mi calambuco señor”), o incluso cuando muestra poco aprecio a unos huevos enviados como regalo por Jorge de Tovar (“Yo, señor, estoy quejoso”), etc.

por medio de una preventiva ruptura necesaria a dar vida a un Doble objetivado en el discurso:

Desterró a Villamediana
vuestro padre por poeta
volvedle a vuestro servicio,
pues ha salido profeta (Ruiz Casanova, 1994: 1130).

Aquí el desdoblamiento es evidente en la diferenciación entre el “yo” *noticiero* (“Desterró a Villamediana vuestro padre”), emisor de la aserción “volvedle a vuestro servicio”, y el Villamediana poeta (desterrado “por poeta”) relegado, en la línea emisor → destinatario, complementariamente a la acción denunciada y, por tanto, objeto de representación autónoma respecto de sí mismo.

Esta instancia de hacer penetrar la imagen de sí mismo en los canales de la invectiva dirigida contra los enemigos políticos, también personales, recibe su variación más fuerte en la salvaguardia de sí mismo confiada a la construcción del autorretrato, que tiene, por decirlo así, la función de blindar aquella imagen y de ponerla a cubierto del juicio, necesariamente arbitrario, de sus propios *contrincantes*. En el caso que a continuación se cita es retomada la coincidencia entre la *persona loquens* y el objeto del discurso. Es el Doble *scriptu sensu* que alberga y funde en su interior, volviéndolos indistinguibles, el original y su simulacro. Aparte, parece claro el uso instrumental que se hace de los elementos de su persona (ascendencia, su alejamiento de las prácticas del hurto, etc.) históricamente verificables, como si dijéramos “sacrificados” a fin de subrayar con mayor fuerza y objetividad las imperfecciones y las culpas de otros:

Loco, necio, impertinente
me llaman en conclusión:
todo soy, pero ladrón
no lo he sido eternamente.
Ni subí, como insolente,
del arado a la corona,
como alguno que blasona
de nobleza por sentencia.
Tarsis soy, cuya ascendencia
lo mejor de España abona.

Ni yo para madre elijo
la mujer de Anfitrión,
en prueba de la afición
de ser de Júpiter hijo;
ni con pesquisa me aflijo,
que el juez que ha pesquisado
hallará, cuando arrojado
a mi ascendencia desdoble,
que soy por Mendoza doble
como otros por Hurtado¹⁰.

Y es interesante notar cómo al orgullo de casta, móvil “real” de la composición, se puede llegar solo a través de la decodificación de los enmascaramientos retóricos constituidos por la serie de alusiones metafóricas (los mitos, las “pesquisas”, los símbolos “arado” /

¹¹Ruiz Casanova, 1994: 1001-1002. Importa precisar que los ejemplos están todos tomados del corpus de sátiras de tema político, puesto que incluso estas estrofas, probablemente redactadas en respuesta a otras que contenían acusaciones contra él de Tomás Angulo y Jorge de Tovar, desarrollan la argumentación, en términos políticos, de su pureza genealógica, a diferencia de quienes –y las alusiones parecen dirigidas al segundogénito del Duque de Lerma o a don Rodrigo Calderón (véase la nota del editor)– han adquirido su *status* por vía conyugal o por filiaciones falsas.

“corona”) y juegos onomásticos típicamente villamedianinos.

Incluso, la censura definitiva entre las dos entidades que apuntalan la autorrepresentación proviene de la exaltación de la actividad poética que reintegra bajo la égida de una única identidad el “yo” locutivo, el Doble objeto del discurso y el autor real:

CONTRA LOS MINISTROS DE FELIPE III
CUANDO LE SUCEDIÓ SU HIJO

Yo me llamo, cosa es llana,
Correo, pues nuevas doy;
el mejor Villamediana.
No pretendió ser villana
nunca mi musa, y así
más hidalga será aquí:
de nuevas va en general,
que de buen original
aquestas que digo oí (Ruiz Casanova, 1994: 986).

La composición se estructura sobre una serie de once décimas –se cita solamente la primera– correspondientes al modelo convencional del *poema noticiero* en el que la voz satírica, al dar noticia de la serie de provisiones que han publicado los más estrechos colaboradores del tercero de “los Austrias”, nada más acceder al trono el joven Felipe IV, altera la forma tradicional, bien que solo en esta primera parte de la composición, integrando una serie de elementos que “personalizan” e individualizan aquella estructura poética noticiaria, que era tradicionalmente anónima en virtud del carácter colectivo de la voz que la gobierna: la función genéricamente *noticiaria* deviene propiedad exclusiva de aquel “yo” en razón

de su prerrogativa de Correo (Mayor), siendo como tal el único que puede dar “nuevas”. La reivindicación, pues, de la naturaleza “hidalga” de su musa tiene el doble efecto de aumentar el grado de personalización de la forma elegida imponiendo como dato poético un particular que proviene de la biografía (la extracción de su dictado poético no es *popular*).

En fin, la autorrepresentación no pasa solo del desmarcaje de la voz satírica de la dimensión deformadora y transfiguradora de la creación poética, poblándola de datos que anclan los textos al plano de la realidad; a ella el autor llega también por medio del proceso contrario del ennoblecimiento —cuasi transfiguración mítica— de sí mismo en la función clarividente del profeta (recuérdense los versos anteriores: “volvedle a vuestro servicio / pues ha salido profeta”):

Mejor hiciera en creer
que ya ha venido el Mesías,
y que *de mis profecías*
la suya presto ha de ver (Ruiz Casanova, 1994: 999).

De *todas mis profecías*
solo me falta un ladrón,
que es Jorge de Zabulón,
espectador del Mesías (Ruiz Casanova, 1994: 1067).

En realidad —aclara Mercedes Etreros en su estudio fundamental sobre la materia (1983)—, es propio de toda época contar con la posibilidad de proyectar la existencia íntima de objetivación de sí mismo y de los propios estatutos (una necesidad de autorrepresentación, naturalmente) en otra dimensión, como sucede con los canales ofrecidos por la mitología clásica e incluso cris-

tiana. El Siglo de Oro, en el que las estructuras míticas sobreviven en formas anquilosadas y vacías, ofrecidas por un horizonte espiritual e intelectual devenido estéril por la castración operada por parte de las instituciones religiosas y monárquicas, se resiente fuertemente de esta ausencia de un mitologema propio, y parece que confíe solo al motivo del mesianismo –la esperanza de una radical renovación de la sociedad– la función de constituir un repositorio para esa carencia:

Pues bien, a falta de esa imagen mítica necesaria, el siglo XVII vuelve al mitologema del salvador, al mesianismo, pero no un mesianismo de resurgimiento cristiano, como el del siglo XVII, sino el del hombre que salvará la patria. Se espera un hombre concreto, no un ideal, y en ciertos momentos de decadencia éste es uno de los principales motivos de la sátira, un leitmotiv en algunas composiciones, al extenderse el mitologema a campos contiguos u opuestos (Etreros, 1983: 190).

Pues bien, bastan los versos antes citados para advertir cómo Tassis consigue “historizar”, en clave individual y personalista (el profeta, el mesías, es él)¹¹, también un elemento que en términos de máximos pertenecería a la dimensión más eidética de la poesía satírica de tema político, la que recoge, concretamente, un patrimonio de ideas, de instancias y de necesidades comunes a todos, un patrimonio, por ello, “social”.

La exposición que nos ha traído hasta este punto nos ha permitido iluminar dos rasgos específicos de la

¹²Propiamente, un segmento de su poesía, el que viene etiquetado como “ciclo de la restauración”, alimentado de un fuerte sentimiento de “regeneración moral”, está en línea con esto.

sátira política de Villamediana —el recurso sistemático a la décima, más que a otros tipos de estrofa, porque se adapta a satisfacer su íntima instancia pseudorrealista; una tendencia a la autorrepresentación de sí mismo y de su itinerario vital, fuertemente condicionado por las relaciones políticas, como ulterior anclaje del texto a la realidad— candidatos ambos a explicar las razones de la especial promoción de su figura como pionero y codificador, forjador incluso, del género. La historia de la poesía áurea, más específicamente de la poesía satírica, es la historia de su bifurcación en la vida de la nación en la que se produce. Es la historia, podría decirse, de un estrepitoso desplazamiento. En el esclerótico e inmóvil contexto cultural, político y social de la España del Seiscientos, el “cuerpo” correspondiente a la colectividad se presenta embalsamado, vaciado de sus temperamentos y humores internos, es decir, privado de aquel vitalismo que no más tarde de algún decenio anterior había llevado a una congrua parte de sus exponentes a adherirse a formas de pensamiento alternativas a las oficiales, formas que, con sus respectivos vehículos literarios, habían conseguido desestabilizar, determinando la reacción, las instituciones —religiosas y laicas, monárquicas y civiles— que controlaban los equilibrios internos de aquel “cuerpo”. La sociedad contrarreformista, sin embargo, es ajena a prácticas sustanciales de subversión y, como es sabido, satisface sus instancias de cambio formulando propuestas estéticas, solo ellas nuevas, dejando inalteradas las estructuras sobre las que se asientan. Las inquietudes que para su “fisiología” nutre son interceptadas y catalizadas por instancias sociales superiores que, canalizándolas como prácticas dogmáticas y exageradamente for-

malizadas, las neutralizan. Una suerte de pedagogía de las conciencias –puesta en práctica sinérgicamente por instituciones civiles y religiosas– embalsama, como ya se ha dicho, los individuos y domestica y canaliza los impulsos, de un lado, hacia el culto de la trascendencia, y, del otro, como un comportamiento totalmente orientado a lo exterior. Por tanto, no viendo nada contra lo que gritar y denunciar su propio disenso, poetas y literatos realizan el “desplazamiento” del que se hablaba antes: eluden el “cuestionamiento” de los dos sistemas –absolutismo monárquico y ortodoxia religiosa– que regulan la vida civil, para reservar su atención al ejercicio de la propia imaginación creadora sobre lo que, sin embargo, es secundario, menos relevante, marginal incluso con respecto a lo primero¹². Se explica así la proliferación de ataques a tics, vicios, licenciosidad de particulares, perdonables a menudo por su venialidad, pero no a delitos e infracciones cuya denuncia comportaría la rotura del orden; se explica así la predilección por la reprimenda de los vicios colectivos y transgresiones de grupo que, como ya se ha señalado en las páginas anteriores, destemplan y diluyen el alcance del ataque hasta volverlo inocuo. Y se explica así, en fin, la drástica desvia-

¹³Nuestra lectura encuentra fuerza en la siguiente afirmación del prestigioso filósofo alemán Karl Vossler, el cual ha dedicado una de sus lecciones sobre la literatura del Siglo de Oro precisamente a los motivos de la literatura satírica: “Salvador de Madariaga ha observado muy bien que en el autor de Don Quijote, como en los demás escritores satíricos del Siglo de Oro, actuaron más enérgicamente las facultades creadoras que las críticas [...] la verdadera razón del hecho sobredicho es de orden histórico, y hay que buscarla, si no me equivoco, en la carencia o incertidumbre de ideas opuestas al catolicismo y al absolutismo” (Vossler, 1933: 17).

ción desde la asfixia de lo real hacia la amplitud ofrecida al espacio intelectual de la infrarrealidad, donde las sustituciones operadas con los objetos del ingenio —el estilo y las imágenes— alteran todo para dejarlo, sustancialmente, inalterado. Así, la sátira del seiscientos se gana las conocidas taras de esterilidad, diseminadas por la bibliografía crítica, en virtud de una fallida incidencia sobre el mundo práctico. Con la negación de la realidad a favor de sus simulacros, aquel inicial desplazamiento de atención, respecto de los objetos de la comunicación, de lo pertinente a lo menos relevante, se hace ahora una verdadera y propia remoción: de la realidad, de la vida, de su historia y de la Historia¹³.

Precisamente, en relación con tales cuestiones, parece, por tanto, poderse confirmar que los rasgos de originalidad de la sátira de tema político de Juan de Tassis —más allá de la indudable coincidencia (o reducción) con la matriz estetizante de su poesía— se encuentran, si no en la codificación de un pensamiento nuevo, sí en la restitución —con la mediación de un “yo” poetizado y de estructuras de razonamiento reflejadas por medio de ciertas formas estróficas— de la Historia a la poesía y de la poesía a la vida de la nación, con el nada secundario efecto de poner fin al veto generado por el tipo de sátira “más juguetona y menos tétrica” habitual en buena parte de los satíricos del 600 sin mojar la pluma en el veneno de la sedición; incluso, en haber sustraído a la remoción una serie de contenidos y de modalidades tabúes, venciendo en tal modo el reto contra la gran acción de silenciamiento infligido, sí, a

¹⁴Recuerda también Vossler (1933: 31): “La poesía se desprendió cada vez más de su realismo anterior y perdió el contacto que había tenido, tan íntimo, con la vida de la nación”.

la sociedad de la época por las instituciones, pero *in primis* por el mismo individuo a su agresividad natural propia, a su propio impulso al disenso.

El poderoso desplazamiento señalado como motor psíquico de una buena parte de la poesía del seiscientos, y con toda certeza por la sátira “admitida”, es perfectamente ejemplificado por el juicio de Vossler sobre el más genial –junto con Quevedo, naturalmente– de los poetas satíricos áureos, don Luis de Góngora, un juicio que, si aplicado *ex contrario* a la figura del Conde, tiene el valor de restituírnos la medida de su innovación:

El más genial satírico de esta familia fue sin duda alguna Luis de Góngora, que podría definirse por satírico nato, sin oficio y función de sátira históricamente seria [...] Había en Góngora tela para formar un Arquíloco o Juvenal español, si lo hubiesen permitido los tiempos y condiciones [...] Pero, no pudiendo hartar su antojo mordaz, ni satisfacer su gana polémica en las cosas principales, tuvo que asirse a las secundarias, anecdóticas, ficticias, literarias y formales, se dedicó a la parodia de los motivos y estilos heroicos, clásicos, mitológicos y acabó por aislarse y encerrarse en su lenguaje culterano¹⁴.

La impresión, como se puede ver ahí, es todavía la de una ocasión fallida, de algo sin resolver en el ámbito poético. Sin embargo, concluyendo, se hace fuerte la convicción de que “los tiempos y las condiciones” no impidieron, en cambio, a Juan de Tassis, que de aquella estofa poseía más que los otros, vestirse los paños de un Arquíloco o

¹⁵Vossler, 1933: 28-31. Sobre los rasgos que diferencian la producción satírica de Villamediana, política y no, de la de sus ilustres contemporáneos véase lo que exponemos en Gherardi (2012a), con particular atención a los pasajes extraídos del trabajo de M. Blanco.

de un Juvenal españoles, con la función de conferir validez y alcance histórico a la sátira *desengagée* que se consagraba en aquellos años, incluso bajo la cobertura de aquellas espirales lúdicas que el dualismo psíquico típico de las mentes de aquel tiempo (convivencia de *gravitas* y hábito burlesco¹⁵) imponía como *veste* exterior del género. Si bien lo miramos, en una sociedad como la del seiscientos, en la que se ven degenerar las instancias individualistas del Renacimiento en un particularismo solamente deterior, en el que todo coincide ya con lo singular, a todo nivel (e incluso el suplantamiento de las instituciones políticas “plurales” por el modelo personalista de los *privados* constituiría un convincente testimonio), no debería sorprender la expresión de un fenómeno como el de la sátira política y personal. Sorprende, en cambio, puesto que la rabia y la decepción producidas por el ejercicio distorsionado y desviado de las posibilidades conferidas al “uno”, al único, salió bien solo a Juan de Tassis, Conde de Villamediana, el interceptarlas, el representarlas y conferirles un modelo de discurso: la “saña escrita”.

BIBLIOGRAFÍA

BAEHR, Rudolph (1970), *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos.

¹⁶O, incluso, de mordacidad y jocosidad: “El Conde de Villamediana es la expresión máxima del caballero copleador de espíritu burlón que convierte su pluma en estilete de mordacidad” (Bouza Álvarez, 2011: 128).

- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J. (2001), *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons.
- CLOSE, Anthony (2003), “La comicidad burlesca como arma satírica en el Siglo de oro español”, en M. Blanco (ed.), *Satire, politique et dérision (Espagne, Italie, Amérique Latine)*, Lille, Université Charles de Gaulle-Lille III (75-87).
- DÍAZ-PLAJA, Fernando (1946), *La historia de España en la poesía (desde el siglo XV)*, Barcelona, Laye-Editorial Barna.
- ETREROS, Mercedes (1983), *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GHERARDI, Flavia (2011a), “«No soy padre sino de desengaños»: la poesía satírico-moral del Conde de Villamediana”, en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, I (271-278).
- GHERARDI, Flavia (2011b), “«La saña escrita»: istanze di realtà nella satira politica del Conde de Villamediana”, en A. Gargano (ed.), “*Però convien ch'io canti per disdegno*”. *La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento*, Napoli, Liguori (217-247).
- GHERARDI, Flavia (2012a), “«Yo os diré lo que me han dicho»: las «voces» satíricas del Conde de Villamediana”, en Flavia Gherardi y Maria d’Agostino (eds.), “*Difícil cosa el no escribir sátiras*”. *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo (227-254).

- GHERARDI, Flavia (2012*b*), “«Tiento mi pluma desarmada en la común reformatión de petos». Juicio, reprehensión y caídas de poderosos en las sátiras de Juan de Tassis, Conde Villamediana”, en P. Botta (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral en el cincuentenario de la AIH. Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de los Hispanistas (Roma, 19-24 de Julio de 2010)*, vol. III, Siglo de Oro (prosa y poesía), ed. de M.L. Cerrón Puga, Roma, Bagatto Libri (398-407).
- GHERARDI, Flavia (2012*c*), “Los Diálogos satíricos del Conde de Villamediana: una cala ad inferos”, en A. Cassol, F. Gherardi, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci (eds.), *Il dialogo. Lingue, letteratura, linguaggi, culture. Atti del XXV Convegno AISPI (Napoli, 18-21 febbraio 2009)*, Roma, AISPI Edizioni (205-213).
- HERRERO GARCÍA, Miguel (1946), “La poesía satírica contra los políticos del reinado de Felipe III”, *Hispania*, VI, 22-26 (267-296).
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956), *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse-New York, Syracuse University.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1981) (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Castalia, 1981.
- ROSALES, Luis (1966), “Algunas reflexiones sobre la poesía política en tiempo de los Austrias”, en *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica (95-126).
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.) (1994), Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra.

TRAPERO, Maximiano (2015), *Origen y triunfo de la décima. Revisión de un tópico de cuatro siglos y noticias nuevas, primeras e inéditas décimas*, Las Palmas-Valencia, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica-PUV.

VOSSLER, Karl (1933), “Los motivos satíricos en la literatura del Siglo de Oro”, *Cruz y Raya*, 6-9 (9-32).