



De las lágrimas a la risa: análisis de la decadencia de los libros de pastores

Cristina Castillo Martínez

Introducción



Uno de los aspectos más desatendidos por parte de la crítica especializada en el género de los libros de pastores es el del estudio del modo en que se desarrolla, el del análisis de lo que podría calificarse de decadencia. Sin embargo se trata de un hecho no menos importante que el que atañe al momento de su nacimiento, ya que marca el irremediable camino hacia su definitiva desaparición y arroja luz acerca del horizonte de expectativas de las instancias receptoras, tan importantes en todo proceso literario. Pero echar la vista atrás para percibir y, sobre todo, comprender el devenir histórico de los libros de pastores, especialmente en el último período de su existencia, implica no pocos problemas, derivados de la distancia temporal que nos separa de los años de vida de este género, y, desde un punto de vista terminológico, del alcance y de la significación del término «decadencia».

Para analizar el declinar de cualquier género, no sólo del pastoril, es indispensable tener sobre la mesa la información referente al momento en que el género deja de producirse, y, más importante todavía, es necesario contar con datos, difíciles de obtener, que aluden a la recepción de una obra, pues como afirma Tobías Brandenberger en un artículo titulado «¿"Decadencia" y "muerte" de géneros? Reflexiones críticas»¹, «No está muerto aquel cuyo cuerpo ya no se regenera, sino aquel a quien nadie recuerda: un género no desaparece cuando dejan de producirse nuevos textos, cuando deja de renovarse, sino cuando el público lo olvida».

El proceso literario no se completa hasta que el lector da vida al libro, y a lo que en él se contiene, con su lectura; pero para ello tendrán que reunirse una serie de intereses

que le animen a hacerlo. Se ha achacado el éxito de los libros de pastores durante el Siglo de Oro al hecho de que podrán considerarse manuales de refinados sentimientos, y de que su temática era muy acorde con el gusto renacentista por la armonía y la exaltación de la naturaleza. Sin embargo, los nuevos intereses de la España cambiante del Siglo de Oro prepararon el camino para que las tibias continuadoras del género fueran adaptándose a los nuevos gustos de la época. Texto y receptor, por tanto, son los dos polos que se ven afectados en el desarrollo histórico de este género. El análisis de la decadencia del grupo de los libros de pastores que trato de realizar a lo largo de estas páginas va a llevarse a cabo desde el mismo interior de la obra, pues hoy por hoy es el único modo de llegar a comprender cuáles fueron los gustos del lector.

En este sentido, un rastreo por algunos de los más de veinte títulos que componen el *Corpus* de los libros de pastores permite obtener datos de innegable interés, referidos a la ruptura de algunos de los principios rectores del género, especialmente en lo que se refiere a su aspecto idealizado: el amor deja de ser tan espiritual y puro, la armonía de la naturaleza se resquebraja con la presencia de la violencia, y el propio comportamiento y sentir de los pastores evidenciará cambios de especial relevancia que les llevarán del sufrimiento al deleite, de las lágrimas a la risa.

Las lágrimas



En ninguno de los manuales de historia literaria ni en los monográficos dedicados a la literatura pastoril se habla de las lágrimas como elemento fundamental para la caracterización del género. Pero basta con abrir *Los siete libros de la Diana*, del castellanizado portugués Jorge de Montemayor, para adentrarnos en un mundo de peculiares características, herederas de una antigua tradición que entronca con los *Idilios* de Teócrito o con las *Bucólicas* de Virgilio, y que se deja percibir a lo largo de la literatura medieval, hasta que finalmente, a mediados del siglo XVI adopta una forma plena e independiente en esta obra. Esta idílica atmósfera se ve empañada por el llanto de los pastores y pastoras que, desde el comienzo de la obra y a lo largo de toda ella, expresan reiteradamente su tristeza y su dolor por el nefasto resultado de sus contrariados amores. Quienes se han aventurado en la tarea de contar las ocasiones en las que el término «lágrimas» se emplea en esta obra hablan de cifras que superan las cien ocasiones. Según Enrique Moreno Báez,

La insistencia en el tema del dolor hace que en la *Diana* se hable con frecuencia de las lágrimas que derraman sus personajes.

La verdad es que pocos libros se habrán escrito mas empapados en llanto que éste, en el que he contado 102 veces la palabra *lágrimas*².

Este dato es indicativo de la importancia que se le concede al efluvio fruto de la tristeza, y que aún podría aumentar si añadiéramos aquellas ocasiones en las que se emplean metáforas para significar esto mismo. Tal es el caso del comienzo de la *Diana*, en el que se nos dice que «Venía, pues, el triste Sireno, los ojos hechos fuentes»³ o, en el inicio del libro segundo de esta misma obra, cuando el narrador cuenta que Selvagia se sentó junto a una fuente «cuya agua con la de sus ojos acrecentaba»⁴.

La Diana no será la única obra que eleve el llanto a expresión propia de los pastores. También en la *Diana enamorada*, de Gil Polo, o en *La Galatea*, de Cervantes, los pastores llorarán continuamente. Y es que las lágrimas, derramadas con abundancia por estos personajes, entran en perfecta consonancia con la ideología renacentista transmitida en estas obras a partir de la descripción de diferentes casos de amor de acuerdo con las doctrinas neoplatónicas y por medio de su ubicación en una naturaleza completamente idílica, de la que, en principio, es ajena cualquier connotación de violencia. Con lágrimas en los ojos, los pastores no sólo expresarán su sentir, sino que, además, por medio de éstas, se confabularán con la naturaleza: en *La Diana enamorada*, la pastora que da nombre a la obra aparece dando a entender que pocas cosas «fueron bastantes a detener la furia de su amor, ni remediar la aspereza de su tormento, sino que, sus lamentables voces esparciendo y dolorosas lágrimas derramando, las duras peñas y fieras alimañas enternecía»⁵. Las lágrimas serán, además, objeto de debate en el libro I de *La Arcadia*, de Lope de Vega, entre un grupo de pastores en aquellos campos reunidos⁶. El anciano Tirsi es el que inicia la conversación, señalando que las lágrimas son el único premio para el que ama: «Servid, amad, padeced, llorad y desesperaos sin llevar cordura y discreción en vuestros discursos, para que de señor tan tirano, al cabo de infinitos servicios, esperéis tales mercedes»⁷. El pastor Celso, para quien el llanto también puede ser provocado por la risa, intenta rebatir estas palabras pero en cualquier caso, y a pesar de la discusión que se entabla, la idea que permanece es que el llorar es una actividad que acompaña siempre al hombre. Celio habla de las lágrimas como del resultado de un sufrimiento consustancial a su persona:

De ellas, dijo Celio, vivo, bebo y me sustento; no me acuerdo haber tenido fiesta sin lágrimas; todo soy llanto; mi pecho es un océano, mis ojos, un Nilo y un Eufrates. La primera cosa que hice en naciendo fue llorar; todo lo demás he adquirido, esto sólo supe sin maestro⁸.

Este sentimiento de tristeza que empuja a los pastores a prorrumpir en lágrimas llegará a convertirse casi en un motivo en los libros de pastores, como ya han señalado varios investigadores⁹, pero con el tiempo alternará e incluso se tornará en una alegría que anime a los propios personajes a la risa. Unas veces estará motivada por la situación ridícula a la que han llegado, y otras por la contemplación de escenas ajenas a su mundo, según se puede apreciar en el interior de algunas de las novelas continuadoras de la obra de Montemayor —especialmente en las que aparecieron a finales del XVI y en muchas de las que surgieron en el siglo XVII—. Me refiero, en concreto, a *Desengaño de celos* (1586), de Bartolomé López de Enciso; *La enamorada Elisea* (1594), de Jerónimo de Covarrubias Herrera; *La Arcadia* (1598), de Lope de Vega; *El prado de Valencia* (1600), de Gaspar Mercader; *Las tragedias de amor* (1607), de Juan Arce Solórzano; *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1608), de Bernardo de Valbuena;

La constante Amarilis (1609), de Cristóbal Suárez de Figueroa, y *El premio de la constancia* (1620), de Jacinto de Espinel. Todas ellas obras en las que se muestra de una manera más evidente la risa humorística, aunque no faltan ejemplos en otros títulos. De ninguna de estas obras, salvo de *La Arcadia*, existen ediciones modernas.

La risa



La risa suele considerarse -dentro de la literatura del Siglo de Oro- como una expresión perteneciente a parcelas concretas como la picaresca, la literatura popular que engloba los chistes, cuentecillos o refranes, la poesía burlesca, y, sobre todo, el teatro¹⁰, ámbitos en principio bien alejados de la literatura pastoril. Ni el contexto ni los personajes de los libros de pastores se prestan a una manifestación clara de humor, ni tampoco parece que el lector de estas obras contara con ello. No obstante, no se puede afirmar que la risa sea un elemento completamente ajeno a los libros de pastores¹¹. En la propia *Diana* la trama que representa el amor de Selvagia por la pastora Ismenia, que resultará ser el pastor Alanio disfrazado de mujer, causa la risa en varias ocasiones; pero son momentos de alegría efímera, que quedan anegados por las abundantes lágrimas que la mayoría de los pastores derraman. Será más tarde, conforme el género vaya avanzando y dando cabida a nuevos títulos, cuando se produzca una mayor atención a aspectos prosaicos que pueden provocar situaciones humorísticas, resultado, seguramente, de las transformaciones a las que estaba asistiendo la sociedad española del momento, y, en consecuencia, a los cambios de gusto del público lector. Lejos quedan los sueños sobre paraísos terrenales incentivados por los relatos de los conquistadores y exploradores del llamado Nuevo Mundo. Muy otras son las aspiraciones del hombre barroco. De manera que, aunque estamos ante un género que nace en un período literario puramente idealista, pronto se desvirtuará al discurrir por los nuevos caminos marcados por ese tipo de novela más verosímil, surgida con la aparición de *El Quijote* y gestada tiempo atrás en *El Lazarillo*.

Lo cierto es que en la literatura del siglo XVII, anticipada por la de finales del XVI -sin que podamos establecer fronteras tajantes- se perciben algunos cambios de importancia fruto de la nueva ideología reinante, que hoy conocemos como Barroco, dominada por la idea de pesimismo y de desengaño frente a la vida, dicho de una manera sucinta. El modo en que estos cambios sociales afectan a la literatura pastoril en concreto es determinante para el estudio de su evolución y decadencia, pues es precisamente en los últimos años del XVI y a lo largo del XVII cuando las características que definen al género comienzan a desgastarse y a evidenciar una inminente, desaparición. Me refiero, sobre todo, a la introducción, por diferentes vías, de aspectos que pertenecen a la más pura realidad, tan dañinos para la naturaleza de ese mundo literario de los pastores¹². Uno de ellos es el humor algo muy alejado, en principio de los campos pastoriles.

La risa, que ya había hecho su aparición con la novela que da inicio al género, despunta de manera más evidente- y revestida de tintes humorísticos en muchas de las novelas continuadoras del género, especialmente en las del XVII. Ahora bien, no se trata de la risa jocosos de las obras medievales¹³ ni de la risa irreverente de la literatura entremesil: la risa en las novelas pastoriles cumple la Junción de cautivar al público, que

había evolucionado en los gustos, y sigue, en buena parte, aunque de manera sutil, la idea de la crítica hacia el género.

¿Cuáles son las causas que mueven a risa a los pastores? Se podría afirmar que la risa viene provocada fundamentalmente por tres factores: en primer lugar, por el comportamiento de los pastores, por su falta de habilidad o por su torpeza en el obrar. En segundo lugar, como consecuencia de la lectura de algunas composiciones o de cuentos gracioso. Y, por último, como efecto del desamor: la crueldad de la dama considerada libre de amor le lleva a reírse del amante.

Comportamiento de los pastores

Si los personajes que habitan los campos pastoriles destacan por algo, es precisamente por distanciarse tanto de los pastores reales; por ser cultos, refinados, y ejercer como poetas y músicos. Su única actividad es amar, y su principal entretenimiento cantar sus males de amor. Se trata de personajes que están perfectamente mitificados, acordes con el mundo idealizado en el que viven. Lo sorprendente será toparse en algunas novelas del XVII con pastores que en su modo imperfecto de actuar se muestran mucho más humanos, y -precisamente- de la atención que a ellos se les presta se generará la risa. Un ejemplo claro se encuentra en *El prado de Valencia*, de Gaspar Mercader. En el momento en que Belisa pide a Fideno que baile con ella, este comienza a temblar de tal manera que causa risa a los que lo ven, y no menos gracia provoca la torpeza que este pastor gasta en el baile:

Pidió Belisa licencia a sus padres, y tomándola, saludó a los pastores de Denia, dexando asir su mano con la de Fideno elada, que no causó poca risa a todos, ver temblar vn pastor tan animoso y gallardo, con el rostro tan difunto y palido, como el de Belisa colorado y bello, porque obró en ella la vergüença al contrario de lo que en él pudo el temor: y ocupado el puesto, bailaron al son de algunos bien templados rabeles, q[ue] ya para esto tenían apercebidos los zagales; pero no puso Fideno tanto cuidado en los pies para bailar, como en los ojos para mirar a Belisa; y esto fue cansa de que erró del todo la mudança empeçada, cosa que dio harto gusto a todos, y compassión a los que sabían la causa, que tan fuera de sí le tenía¹⁴.

De manera semejante, en la novela de Bernardo de Balbuena *Siglo de oro en las selvas de Erifile* los pastores ríen al escuchar comentar la torpeza de un pastor al caerse en un lodazal:

Otro día siguiente, que casi todo él sin cessar avía llovido, a huellas de un frío cierço, que los pinos con increíble furia derriba va. no muy desviado del río, a la parte de la sierra, encontré al Baquero Vrsanio, tan mojado y lleno

de Iodo, que si yo enxuto, y bien comido me hallara, de buena gana riera su donoso talle y vistas: y más quando con mil plazerres, como si un gran sucesso fuera, me llegó a contar de la manera que al passar unos atolladeros que junto al vado se hazen, así a un tiempo se le fueron ambos pies, que quando sobre sí volvió, se halló tendido en el Iodo donde largo rato, por no sacar las manos del seno, no se pudo desmarañar de su capote: y lo que sobre todo a mí mayor gana de reír me dava, era ver, que en su cuerpo no traxesse cosa enxuta, sino las manos, y éstas hasta entonces no las avía sacado del seno, temeroso que el frío no se las arrebatasse [...]¹⁵.

Y más llamativo es el ejemplo que nos brindan las *Tragedias de amor*, cuando Lidoro y Daciano se ríen de la vanidad de una pastora en absoluto herniosa. El engaño en que vive resulta de todo punto humorístico, no sólo para los pastores que la escuchan sino incluso para los lectores. Creyendo que nadie atiende a sus palabras, dice:

Que bien se veo la malicia y invidia de Laura, pues por loar la negrura de sus cabellos, vituperaba el roxo color de los míos que son como hebras de oro, y a las narizes me ponía fallos que eran anchicortas, los ojos pequeños, las mexillas descoloridas, y la voca grande, los labios cárdeno y los dientes descarnados. Esta fuente me desengañará de todo. Levantóse, llegóse al agua y mirándose en ella diciendo: ¡Ay Dios, quán falsas y invidiosas son algunas gentes y quánta pena reciben de la hermosura agena! [...]. Bendito sea el día en que nací, el padre que me hizo, la tierra que piso y el pan que como, y bendita sea tan buena fuente que quita de dudas y saca de engaños descubriendo tan milagrosas verdades. Con tales meneos, y afectos, engañada del amor propio, decía esto la pastora, que Eusebio y los pastores ya no podían dissimular la risa¹⁶.

Todos estos ejemplos responden a una de las principales causas que más mueven a risa en la literatura. Ya lo señaló Alonso Lope/ Pinciauo en la epístola nueve de su *Philosophia Antigua Poetica*, dedicada a la comedia, al afirmar que «la materia de la risa es fundada en torpeça y fealdad»¹⁷.

Cuentos y composiciones poéticas humorísticas

La risa no sólo se desprende del propio comportamiento de los personajes, sino que, en algunos libros de pastores, se desencadena a partir del relato o la recitación de cuentos y composiciones poéticas humorísticas. Tal es el caso de *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, de Jacinto de Espinel Adorno, en el que se intercalan un par de cuentos de innegable raigambre popular -al estar basados uno en el engaño y otro en la contusión¹⁸, que ponen una nota de humor en la historia pastoril. Ambos son narrados por el personaje principal de la obra, Arsindo. El primero de estos relatos alude al modo en que engañó a un pastor ignorante, convenciéndolo de que le dejara comerse los tasajos que llevaba en una olla y dijera a los compañeros que le esperaban hambrientos que se le cayeron por lo calientes que estaban, pero éstos no le creyeron y optaron por mantearlo¹⁹. No muchas páginas más adelante, este mismo pastor vuelve a introducir un nuevo relato jocoso por él protagonizado, cuando al despedirse de un amigo por la noche, confundido por la oscuridad, comenzó a increpar y a bregar con un bulto alargado que resultó ser una viga, provocando la hilaridad en los allí congregados²⁰. Es necesario señalar que, aunque en contexto y con personajes diferentes, existen varios cuentos populares de carácter humorístico basados en la confusión originada por la oscuridad²¹. En otra obra, no muy alejada en el tiempo de ésta, *El prado de Valencia*, se introducen diversas composiciones poéticas que causan la risa de quienes las escuchan, seguramente de quienes las leyeron y aun de quienes hoy las leen. Los pastores, en esta novela, no se entretienen tanto con el lamento de los enamorados, sino con la entonación de poemas y canciones. El pastor de Denia lee, de un papel sellado, las coplas que cuentan cómo una dama, por equivocación, en lugar de dar un billete a su amado le dio un papel con sus pecados:

Tú piensas con el papel
acreditar tus pasiones,
y avré de serte cruel
si juzgo por las razones
que van escritas en él.
Estemos son tus cuidados,
pues con efetos turbados,
tan sin acuerdo estuviste,
que por billete me diste,
el papel de tus pecados.
Lo que yo miro de aquí
que tu descuido promete
es ver que darás allí
al confessor el billete
que escribiste para mí.
Que a él con nuevos errores
porque nunca te mejores,
y que todo se rebuelva,
pues pides que yo te absuelva,
pedille querrás fauores
[...]²².

Y, dentro de esta misma obra, el pastor Lisardo entona unas redondillas que desmitifican por completo el amor al tratar de un galán que estaba esperando a su dama, que nunca llegó porque se le rompieron los chapines;

Amor con traças ruines
porque mi dichosa traça
no tuviesse alegres fines,
colérico despedaçã
el corcho de tus chapines.
Y como lo hizo pieças,
porque a hazerme bien empieças,
o al menos lo determinas,
quando a mi suerte caminas,
en mi desdicha tropieças.
[...]²³

Estos ejemplos de poemas de tipo humorístico son muy del gusto de las composiciones que se cantaban y se improvisaban en las academias literarias del XVII. No podemos pasar por alto que Gaspar Mercader formó parte de estas reuniones y que además concibió su novela pastoril como un breve cancionero en el que poder incorporar sus poemas y los de otros poetas contemporáneos²⁴.

Efecto del desamor

El tercero de los puntos que me interesa señalar como generador de situaciones risibles es el provocado por efecto del desamor. En los libros de pastores estos personajes siempre se manifiestan ante el amor, aunque sea para declararse libres de él. Una de las figuras más atractivas que aparecen en muchas de estas obras es la del desamorado. Quien mejor ha sabido perfilar a estos personajes que niegan el amor ha sido Cervantes, no sólo en la figura de Gelasia, en *La Galatea*, sino también en la de Marcela, del primero de los episodios pastoriles intercalados en *El Quijote*. La particularidad de estos pastores es que, aún siendo enemigos del amor y causantes de que otros lo padezcan, no lo ridiculizarán nunca. Sin embargo, en obras posteriores como *La constante Amarilis*, de Cristóbal Suárez de Figueroa, el pastor Damón se lamenta del modo en que Tarsia, su enamorada, se rió de él cuando le declaró su amor.

Mas amor que desala las lenguas a sus siervos, haziendo a vezes se manifieste más bien vn tierno coraçón con palabras imperfetas y confusas, que con acentos distintos y elegantes, mandó hablase mi silencio con eloquencia, y rogasse con humildad mi turbación. Rióse quien la causaba, y

(aunque cubriendo de púrpura el rostro) recibió al parecer suavemente estos miedos y recelos míos; sin reprehender por entonces mi atrevimiento, ni admitir al descubierto mi fe: mas de allí a poco se fue mostrando sorda a mis quejas, ingrata a mi afición, y esquiva a mis ruegos²⁵.

Esta situación se repetirá, de manera semejante, en *La enamorada Elisea*, en la que don Felis y la pastora que da nombre a la obra se ríen sin compasión del desgraciado Rusticano al verlo desmayarse por amor a esta última²⁶. Y lo mismo en *Desengaño de celos*²⁷, pues la pastora Clarina se burla del dolor del enamorado Delanio.

A esos tres factores, ya analizados, que provocan la risa, habría que añadir uno más -no de menor importancia-, que merece ser tratado aparte por su condición única. Se trata del personaje de Cardenio el Rústico, de *La Arcadia* de Lope de Vega, definido y perfilado con las características propias del gracioso de comedia, aunque, según Juan Bautista Avalle-Arce, «En su aspecto más amplio la concepción de la novela tiene bastante parecido con la de tantas comedias suyas de enredo»²⁸, Cardenio aparece en más de una ocasión sobre su ñaco asnillo, al que alaba y quiere más que a cualquier mujer. Sus opiniones acerca de los más variados temas sirven de contrapunto satírico.

Conclusiones



Con relación a la inclusión de la risa humorística en el interior de las novelas pastoriles podrían aducirse más ejemplos pero estamos rozando los límites del tiempo permitido y es hora de ir concluyendo.

La presencia abundante de las lágrimas, además de ser un motivo, como hemos visto, que comulga con las otras características del género de los libros de pastores, podría considerarse heredera de la ficción sentimental -aunque eso sí, sólo en el hecho de que los personajes de ambos modelos narrativos lloran, y no en el modo en que lo expresan, pues es más hiperbólico e incluso metafórico en las novelas sentimentales²⁹-.

Seguramente el término «risa» y otros términos relacionados con este mismo campo semántico presenten menos ocurrencias en los libros señalados que las apuntadas para el vocablo «lágrimas» en *La Diana*. Lo importante, no obstante, no es tanto la cantidad como el modo en que la incursión de la risa en las novelas pastoriles distorsiona la armonía perfectamente melancólica de éstas.

La lectura aislada de estos episodios, cuentos o poemas en absoluto haría sospechar que son fragmentos extraídos de novelas pastoriles, pues no existe ni conexión temática

ni mucho menos ideológica. Sin embargo, se dan y no de manera escasa -como se ha comprobado-, en muchas de las novelas que componen el *corpus*. Es evidente la diferencia con esos breves guiños escasamente humorísticos de la *Diana* y de otras obras iniciadoras del género, en las que los pastores reían sin que apenas existiera ruptura con la atmósfera melancólica creada por el sufrir y el lamentarse de los pastores. La presencia de la risa, especialmente en los títulos aparecidos durante el XVII, sirve para corroborar que el género había evolucionado y que los autores habían sabido percibir los cambios de gusto en los lectores y habían intentado ofrecer algo más acorde con sus intereses, contribuyendo, consciente o inconscientemente, a la decadencia y posterior desaparición del género.

Bibliografía △

Libros de pastores

- Arce Solórceno, Juan, *Las tragedias de amor*, Madrid, 1607, BNM R/5438.
- Balbuena, Bernardo de, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, Madrid, 1608, BNM R/2831.
- Covarrubias Herrera, Jerónimo, *Los cinco libros intitulados de la enamorada Elisea*, Valladolid, 1594, BNM R/11214.
- Espinel, Jacinto de, *El premio de la constancia*, Madrid, 1620, BNM R/13353.
- Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. Morby, Edwing S., Castalia, Madrid, 1975.
- López de Enciso, Bartolomé, *Desengaño de celos*, Madrid, 1586, BNM U/2940
- Mercader, Gaspar, *El prado de Valencia*, Valencia, 1600, BNM R/1182.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *La constante Amarilis*, Valencia, 1609, BNM R/13345.

Bibliografía general

- Arne, Antti y Thompson, Stith, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1995.
- Arredondo, M.^a Soledad, «Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia», *Dicenda* 6 (1987), pp. 349-358.
- Atkinson, William C, «*Studies in literary decadence. III. The pastoral novel*», *Bulletin of Hispanic Studies*, IV (1927), pp. 117-126 y 180-186.
- Avalor-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- Brandenberger, Tobías, «¿"Decadencia" y "muerte" de géneros? Reflexiones críticas», en *Actas del II Encuentro Internacional de Filólogos Noveles (Granada 7 de mayo-Córdoba 10 de mayo de 2001)*, Basel-Granada-Córdoba, Universitat de Basel-Universidad de Granada-Universidad de Córdoba, 2002, pp. 7-12.

- Chevalier, Máxime, *Tipos cómicos folclore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.
- Curtius, Ernst Robert, «Bromas y veras en la literatura medieval», en *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 594-618.
- Green, Otis H. *España y la tradición occidental*. Madrid, Cremos, 1969, tomo I, cap. II: «Risa medieval: el Libro de Buen Amor», pp. 44-93.
- Jammes. Robert, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro, Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol*. Toulouse 31 janvier-2 février 1980, París, Éditions. du C.N.R.S., 1980, pp. 3-11.
- King, Willard F., *Prosa novelística y academias literarias en el XVII*, BAE. X (1967).
- *La risa en la literatura española (Antología de textos)*, edición, introducción y notas de Antonio J. López Cruces. Alicante, Aguaclara, 1993.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophia Antigua Poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC. 1973, vol. III.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. Enrique Moreno Báez, Madrid, Editora Nacional, 1981.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- Thompson, Stith, *Motif index of folk literature*, Bloomington-Indiana, Indiana University, 1955.
- Wallace, Jeanne C, «El llanto como elemento dramático en *La Galatea*», en *Cervantes and the pastoral*, ed. José J. Labrador Herraiz y Juan Fernández Jiménez, Cleveland, University, 1986, pp. 185-195.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

