

Violencia física y violencia verbal en el *Pastor de Iberia* (1591)

Ignacio García Aguilar
(Universidad de Córdoba)

El *Pastor de Iberia* es una anomalía dentro del género de los libros de pastores. Varias son las características de la obra que permiten sustentar este juicio. Valga recordar que en la novela la justicia civil ordena los conflictos provocados por los desencuentros amorosos entre los pastores, el dinero sirve para pagar abogados que ayudan a los personajes a salir de prisión y que los protagonistas solicitan favores a nobles poderosos, los cuales son presentados con sus nombres y apellidos reales, además de alabados mediante poemas genealógicos. Además, cuando los conflictos hacen que la acción novelesca difícilmente pueda continuar discurriendo en el entorno sevillano en que se desarrollaba desde el comienzo, los pastores protagonistas viajan hasta las Islas Canarias, haciendo que la novela se hibride con lo bizantino. Pero de entre todos estos elementos anómalos, sin duda el más llamativo es la presencia estructural que tiene la violencia, como elemento dinamizador de los conflictos y de la propia acción narrativa a lo largo de toda la novela. Y a ello se atenderá en las páginas que siguen.

Aunque no se puede deslindar con absoluta claridad, para el presente artículo distinguiré entre una violencia más de carácter físico —que afecta sobre todo a la acción novelesca— y una violencia de naturaleza verbal —que está más vinculada con la forma, con la articulación discursiva. Una y otra, sin embargo, representan, a mi juicio, dos maneras complementarias de violencia contra el género narrativo. Para intentar ilustrar estas ideas he seleccionado tres ejemplos representativos de cada uno de estos tipos de violencia. Comenzaré con la violencia física.

En un imprescindible artículo de 2010 sobre la violencia en los libros de pastores, la profesora Cristina Castillo advertía ya de la importancia que tenía este comportamiento anómalo en la estructura de la novela de Bernardo de la Vega. Castillo subrayaba los más llamativos elementos violentos de la trama novelesca, señalando que en esta obra de Bernardo de la Vega, “por primera vez en los libros de pastores se describe una violación” (Castillo Martínez 2010, 63).

La estudiosa matiza, sin embargo, que dicha violación no está directamente vinculada con la acción pastoril. Y efectivamente así es, puesto que la agresión sexual no se produce dentro de la acción de los personajes, sino en una enunciación ficcional de Filardo, que recita este suceso a petición de otros personajes en una habitual reunión de pastores. Lo hace mientras juegan a la reina, juego de ficciones e imposturas que ha explicado asimismo la profesora Castillo Martínez (2007, 71-72), indicado que se trata de

un pasatiempo consistente en otorgar poder a una pastora para decidir sobre los demás. Este artificio sirve a la elegida para manejar los hilos de las relaciones amorosas de sus compañeros, y aunque en el nombre sea una mujer la que aparece, lo cierto es que el protagonismo lo asumen también los pastores, supuestos “cortesanos” de esta fingida “reina,” pues el tema es, una vez más, el amor [...] La ficción creada alrededor de este juego, así como la supremacía de uno de los participantes sobre los demás enlaza con el tradicional juego del obispillo (herencia de las fiestas saturnales) y con otras variantes en que se corona a un niño como rey con la autoridad suficiente para mandar durante un

período de tiempo determinado. Es el caso del rey de la faba, o del rey de los cerdos, de los que habla por extenso Julio Caro Baroja (Castillo Martínez 2007:71-72)

En ese contexto lúdico, el de Iberia da rienda suelta a su numen y recita dos romances: en el primero cuenta el secuestro y violación de una muchacha recién casada a manos de un amante desdeñado, en el segundo explica el brutal castigo que a la postre recibe el asesino por parte del viudo y sus allegados. Aunque en obras pastoriles precedentes —como *La Galatea* cervantina (Santa-Aguilar 2023)— ya se habían apuntado algunos episodios de cierta violencia, esta no se manifestaba de manera tan explícita como en *El pastor de Iberia*, pues en la novela de Bernardo de la Vega el delito sexual se acompaña de un ensañamiento homicida desmesurado. Valga como muestra de lo dicho que en el primero de los romances enunciados por el protagonista, el amante no correspondido, después de haber forzado a la dama, la asesina apuñalándola reiteradamente de un modo absolutamente brutal:

Y desnudándola toda,
estando al árbol atada,
goza el tirano por fuerza
lo que la virgen guardaba [...]

en el cristalino pecho
le dio veinte puñaladas (Vega, 207, vv. 103-108 y 131-132).

Este primer romance finaliza augurando en sus versos finales la respuesta contundente — a la altura de un crimen tan detestable— que se dará en la siguiente composición, de modo que la tristeza se torne en vengativa complacencia que deleite a los espectadores:

Las aves pierden el vuelo,
por sentir esta desgracia,
y también los que la oyeren
ayudarán a llorarla,
hasta que, viendo el segundo,
regocijen la venganza. (Vega, 208, vv. 137-142)

Importa considerar cómo en estos versos del segundo texto la naturaleza se presenta con un doble asomo de rasgos órficos: en sentido tradicional, primero, puesto que los pájaros se conduelen de la tragedia de la pastora y del sufrimiento de sus allegados; pero también, en segundo término, por medio de una original complacencia y regocijo en la venganza, lo que no se compadece con las características de un entorno bondadoso o una naturaleza idílica; antes bien podríamos verla como salvaje y fieramente humana.

El segundo romance, efectivamente, cumple con las expectativas anunciadas, pues resulta especialmente virulento, ya que una vez que se prende al violador y asesino, este es condenado a muerte sin paliativos. Sin embargo, el viudo de la dama, junto con varios amigos, se lo arrebató a la justicia civil para aplicarle una tortura aún más dura: lo cuelgan cabeza abajo, le cortan las orejas y con su propia lengua —previamente extirpada— le sacan los ojos. Proceden después a mutilarle los pies, las manos, la nariz y a humillarlo cortándole las cejas y la barba. Finalmente, lo asfixian con el humo del fuego que han hecho bajo él, antes de que termine convenientemente carbonizado:

Colgáronle por los pies
 de una viga la más alta, [...]
 Cortole entrambas orejas
 con una aguda navaja,
 y con la traidora lengua
 los falsos ojos le saca.
 Cortole los pies y manos,
 las cejas, nariz y barba; [...]
 Y acabó su poca vida
 con un humazo de paja,
 fin propio de su principio,
 que un malhecho en mal acaba;
 pues por amoroso fuego
 dio injusta muerte a la dama,
 bien es que con fuego acabe,
 y no en muerte más honrada (Vega, 211-212, vv. 103-104, 123-128 y 133-140).

Pienso que no será necesario hacer una elaborada exégesis para defender la violencia del pasaje. Sin embargo, sí quiero detenerme, muy rápidamente, en los dos últimos versos del texto propuesto: “bien es que con fuego acabe, / y no en muerte más honrada” (Vega, 212, vv. 139-140).

El fuego, signo inequívoco de la pasión amorosa en la lírica petrarquista (Manero Sorolla 1990, 549ss) y la novela sentimental, además de metáfora topicalizada para los lances de la pasión humana, se torna aquí en instrumento de venganza social que equipara al asesino con los herejes que son condenados a las llamas, siendo esta la muerte y el castigo más deshonoroso que pensarse pueda.

Probablemente mucho habría que comentar de un acto punitivo como el descrito, pues si a lo apuntado sobre el fuego expurgador de lo herético se le añade la tortura y mutilación previas, tal vez pudiera considerarse que al reo se le está aplicando la pena reservada a los mayores delitos, como el pecado de lesa majestad, con el ejemplo paradigmático de Damiens (Foucault 1976, 11-13). Pero no me detendré en ello. Solamente lo apunto por la excesiva violencia que se manifiesta aquí.

El segundo ejemplo de violencia física sobre el que me gustaría reflexionar lo representa la cadena de crímenes que se cometen en la novela, movidos inicialmente por los celos y después por la venganza.

Esta expresión de odio canalizado con tantísima virulencia comienza a larvarse desde el mismo comienzo del libro, cuando irrumpe en la acción el protagonista: Filardo. Nada se sabe de él, más allá de que abandonó la corte para vivir con mayor placidez en los campos de las afueras de Sevilla. Este trueque de corte por campo es un tópico de los libros de pastores que ha sido estudiado por Sara Santa-Aguilar (2021).

Su irrupción genera una violencia en el universo de relaciones afectivas entre pastores y pastoras, pues las segundas se quedan prendadas del recién llegado, lo que dinamita la armonía existente por un caos que solamente se resolverá con el derramamiento de sangre, según se deduce del esquema explicativo que sigue:

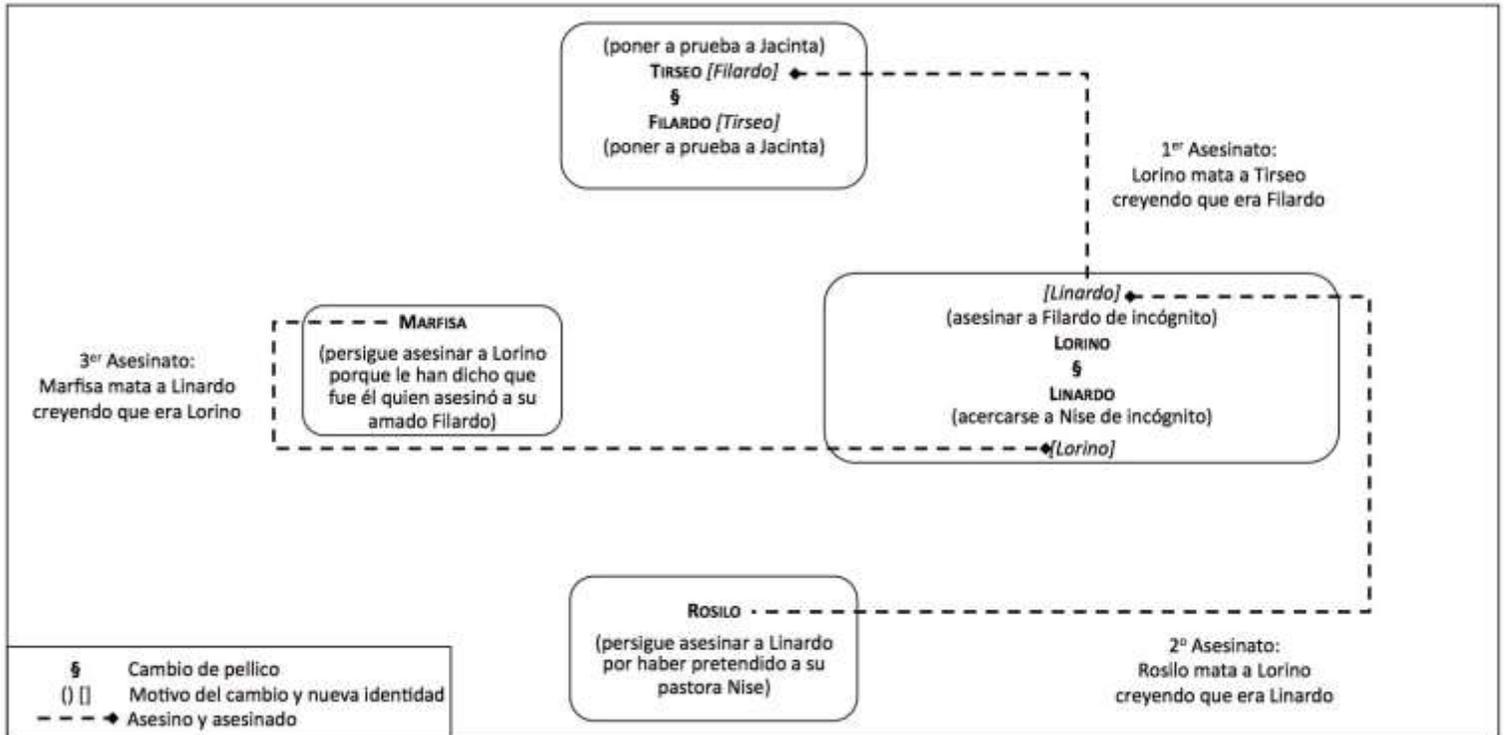


Figura 1. Esquema de engaños y asesinatos producidos en *El pastor de Iberia*

Como puede comprobarse, se trata de homicidios que no se producen, en ningún caso, sobre las víctimas deseadas. Los errores se derivan de una argucia ideada por Filardo, quien sugiere que los pastores se intercambien los pellicos entre sí, aduciendo que de ese modo podrían acercarse con éxito a las pastoras que pretendían cortejar.

Ataviados, entonces, con ropajes equívocos, Lorino da inicio a esta cadena de matanzas cuando quita la vida a Tirseo pensando que era Filardo:

Y como [Lorino] vio los vestidos del de Iberia, entendiendo ser él, llegó por detrás con desusada furia y, metiéndole el cuchillo, dijo “¡Toma, traidor Filardo!,” echando luego a correr por el soto. [...] y Lorino quedose entre unas adelfas a la orilla de un fresco y apacible arroyuelo, glorioso de entender que había muerto Filardo y desde que no le vio nadie. Y estando con mucho gusto celebrando su buen suceso y venganza, recostose (Vega, 232-233).

Seguidamente, Lorino, que tenía el pellico del pastor Linardo, es asesinado por Rosilo “con ímpetu furioso,” para evitar que pudiera pretender a su pastora Nise:

[...] llegó Rosilo y, con ímpetu furioso, le dio una mortal herida, diciendo:
 —¡Este pago se da a los traidores
 Fuese apriesa Rosilo. Y dijo Lorino, ya con el alma en los dientes:
 —Es verdad, pues como tal maté a Filardo porque servía a Marfisa (Vega, 233).

Finalmente, la pastora Marfisa, enamorada de Filardo y pensando que este había sido asesinado por Lorino, apela a su “cuchillo, vengador justísimo,” para arrebatarse su existencia no a Lorino, sino a Linardo:

Y cuando más determinada estuvo, la hermosa y llorosa pastora vio que por una ladera venía, a su parecer, Lorino; y era Linardo con el pellico que trocó, por lo que la pastora del ibero se redució algún tanto a regocijo. Y mirando a un cuchillo que traía la triste para hacerle sepultura a su amado esposo le dijo:

—Cuchillo, vengador justísimo de la mayor sin razón que jamás se hizo, si yo, como mujer flaca, no te ayudare de la fuerza conveniente, tú, compelido de mi razón, haz lo que faltare de mi parte.

Ya en este ínterin había llegado bien cerca Linardo, y tanto que le pudo oír:

—Marfisa, esconde el cielo a Filardo.

Llegándose a él, la del ibero dijo “¡Traidor Lorino, yo le vengaré!” metiéndole el vengativo cuchillo por las traidoras entrañas.

Y sin poder decir más que Filardo, cayó muerto Linardo. Y Marfisa, más alegre que triste, se partió, entendiendo que había muerto a Lorino (Vega, 235).

Marfisa, la protagonista femenina, lejos de ser víctima de la violencia, según usanza acostumbrada en la época, se erige en agente activo de una cadena de asesinatos a la que pone punto y final con indisimulada satisfacción.

Paso ahora al tercer ejemplo de violencia física: el relacionado con la naturaleza y la destrucción física del propio espacio arcádico.

Como dije antes, entre las peculiaridades de esta novela pastoril se cuenta también su hibridación bizantina, pues para alejarse del yugo de la justicia ordinaria y encontrar un lugar idóneo donde contraer matrimonio, la pareja protagonista —Filardo y Marfisa— abandona el entorno sevillano en que discurrían los dos primeros libros y se marcha hasta las Islas Canarias, acompañados de varios familiares y amigos. La fortuna proverbial que da nombre al archipiélago será parcialmente esquiva con los pastores peninsulares, quienes deberán afrontar nuevas dificultades, las cuales se van resolviendo gracias al auxilio prestado por algunos de los amigos de Filardo, protagonista y alter ego del escritor Bernardo de la Vega.

Entre quienes le ayudan se cuenta Bartolomé Cairasco de Figueroa, quien lo hospeda en su casa. Para él había preparado Filardo dos poemas: una epístola en esdrújulos de carácter autobiográfico y una relación de catástrofes naturales en octavas, género literario muy particular y con notable desarrollo en la época (Schiano 2021; Molinaro 2023).

Esta segunda composición, de medio millar de versos, es la que me interesa ahora, pues allí describe Filardo, minuciosamente, la catástrofe natural de 1585, cuando se produce la erupción del volcán Tajuya en La Palma, que arrasa con buena parte de la isla.

Para explicar este desastre acude a la comparación con los clásicos de Estrómboli, el Etna o el Vesubio:

De este volcán, al que lo ve increíble,
contaros su aspereza no me atrevo,
que su mucha grandeza es imposible
decíroslo, aunque halle estilo nuevo.
No le llega el Estrómbalo en terrible,

ni Mongibel, Masaya ni Vecebo.
 Si Plinio viendo el otro no muriera,
 por ver aqueste treinta vidas diera (Vega, 419, vv. 329-336).

A lo largo del poema, de tono marcadamente culto, se paragona el desastre canario con similares sucesos y desplazamientos telúricos ocurridos en la isla volcánica de Procida, los Alpes de Lugano o la Peña de Martos. Paulatinamente, la naturaleza en movimiento y la lava en su descenso incontrolado generan formas novedosas que Filardo equipara en sus versos con grandes construcciones de la antigüedad, como las estatuas de oro y marfil esculpidas por Leocares en Olimpia o las construcciones en piedra de Alatro, Clusio y Tebas.

Para su descripción, Bernardo de la Vega se basó, a mi juicio, en dos fuentes. La primera sería la descripción que hace el ingeniero italiano Leonardo Torriani. Destinado en la isla de La Palma al servicio del monarca desde 1584, se había integrado tanto en la comunidad culta del lugar que formaba parte de la tertulia que mantenía Cairasco de Figueroa en su casa, a la que también asistían otros autores como Juan de la Cueva, Gonzalo Argote de Molina o el propio Bernardo de la Vega. Importa reparar en estas cuestiones porque la descripción de Torriani conjuga las consideraciones manuscritas con las ilustraciones que la mano del propio arquitecto trazó:



Figura 2. Leonardo Torriani. *Alla Maesta del Re Catolico, descrizione et historia del regno de l'isole Canarie gia dette le Fortvnate con il parere delle loro fortifi cationi. Di Leonardo Torriani cremonese* [manuscrito] [c. 1592]. Biblioteca General de la Universidad de Coimbra Ms. 314, f. 90v.

La segunda fuente sería el manuscrito redactado por Amador Álvarez de Silva, escribano público del Cabildo insular, quien actúa siguiendo las instrucciones del Justicia Mayor de la isla, don Jerónimo de Salazar.

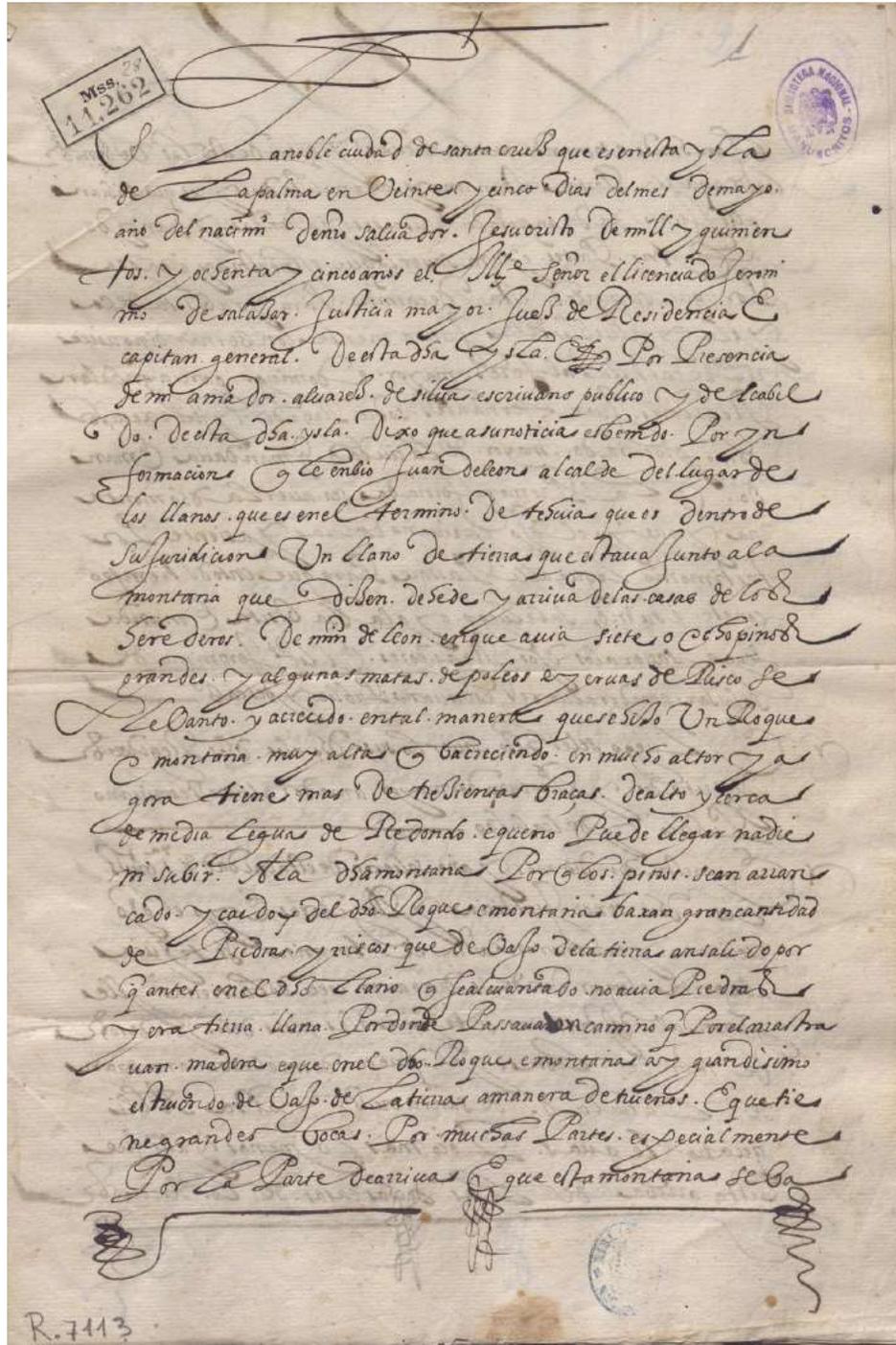


Figura 3. Jerónimo de Salazar, *Relación del terremoto de Canarias en 1585. Testimonio autorizado en Santa Cruz de la Ysla de la Palma 1585*. Biblioteca Nacional de España Ms. 11262, f. 1r.

El documento está firmado por ambos —Álvarez de Silva y Jerónimo de Salazar— a fecha de 7 de julio de 1585 en la isla de Santa Cruz de la Palma. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España, con el título de *Relación del terremoto de Canarias en 1585. Testimonio autorizado en Santa Cruz de la Ysla de la Palma 1585*.

Ya la profesora Castillo (2003) advirtió hace algún tiempo del diálogo entre las relaciones de sucesos y la novela pastoril, al menos para el caso de *La pastora de Manzanares*. En este sentido, creo que Bernardo de la Vega conocía muy bien las características del género noticioso. Pero además de esto, disponía de fuentes de primera mano que le resultaron de ayuda para modelar sus versos, pues he podido constatar que varios de los datos usados en su poema coinciden con lo recogido en esta carta de relación que narra pormenorizadamente los hechos derivados de la erupción del Tajuya.

Las concomitancias entre la relación manuscrita y el poema inserto en el *Pastor de Iberia* no son pocas. Pero señalaré únicamente tres ejemplos que me parecen significativos de una reconfiguración del paisaje bucólico que afecta a sus elementos esenciales: ganados, árboles y hasta la misma fragancia del *locus amoenus* tópico.

Con respecto a lo primero, resulta llamativo comprobar que los ganados no pacen apaciblemente, sino que son engullidos por la tierra, tanto en la *Relación* como en *El pastor de Iberia*:

Y este testigo a uisto que muchos vezinos de aquel término se bienen de allí huyendo, con sus ganados e atos, y de esto este término está muy escandalizado y con mucho temor. (*Relación*, 3v).

Otros vienen del campo alborotados,
y a voces dicen: “¡quien pudiere huya!”
pues vieron estos ojos desdichados
todo el término hundirse de Tiuya
y las grietas tragarse los ganados (Vega, 411, vv. 97-101).

No hay ave que no caiga al vuelo y muera
ni ganados de los que el sitio abarca;
si Cutrón situada allí estuviera,
libre de peste, como fue, no fuera (Vega, 420, vv. 357-360).

En segundo lugar, los árboles no sirven en esta naturaleza violentada para dar sombra a los pastores o como confidentes de sus desvaríos amorosos. En lugar de ello, son desplazados por los movimientos sísmicos que destruyen toda la vegetación, como se ve en los pasajes entresacados del texto administrativo y del literario:

una tierra que este testigo auía visto y andado y passado por muchas vezes, que era tierra llana e unos lomitos vajos de poleal, yerba de riscos y algunos pinos grandes; y agora vido este testigo que los dichos pinos están bueltas las raizes en lo alto de la dicha montaña (*Relación*, 5r).

Y allá en la cima de su grande altura,
desde la superficie subió un pino,

cuya admirable y singular pintura
para el alivio del llorar convino (Vega, 412, vv. 137-140).

Finalmente, importa reparar hasta en el propio aroma que destila este lugar, el cual lejos de cualquier agrado para los sentidos está inundado de “azufre,” como si del mismo infierno se tratase, según se desprende del cotejo entre ambas fuentes:

y ay grande olor de piedra açufre; y la dicha montaña se ba desaziendo y caiendo della
grandes peñascos y riscos (*Relación*, 8v).

Mas porque luego en desplacer redunden,
dando las piedras muchos estrallidos,
cuando a la fuerza de la llama abrieron,
en azufre y escoria se volvieron (Vega, 426, vv. 485-488).

Que el desastre expuesto suponga la muerte de los ganados, la destrucción de la naturaleza y la intoxicación del aire bucólico invita a interpretar el poema como una suerte de lo que podría denominarse “autofagia arcádica.” A falta de un término más preciso o afortunado, creo que la destrucción de los árboles en los que los pastores deberían grabar los nombres de sus amadas, la transmutación de las aguas cristalinas por ríos de lava o la explicación de todos estos cambios en términos de naturaleza positiva y no de lógica pastoril suponen la conciencia cierta de un cambio de paradigma, en el que habrá que continuar trabajando para desentrañar sus rasgos constitutivos y sus posibles irradiaciones en otras obras.

En paralelo o como complemento de estas violencias más físicas, habría que considerar, asimismo, factores de violencia verbal. Y lo haré de manera muy rápida señalando tres ejemplos a vuelapluma.

Mencioné anteriormente que, como consecuencia de los asesinatos y posteriores denuncias, la justicia civil interviene en la acción pastoril y Filardo, el pastor de Iberia, es encarcelado. No tardará en engañar a sus guardianes y pondrá pies en polvorosa para viajar hasta las Islas Canarias. Pero importa considerar que si puede burlar a los guardianes que lo vigilan es, entre otras cosas, porque se trata de personajes muy simples. Tanto que se expresan en sayagués, como se ve en el siguiente fragmento:

Y quedándose solo Antandro y mostrándose muy enamorado de Marfisa, dijo:
—Amor, amor, cuerpo de ñobre con vos, mas ño cuerpo de ñobre con vos son; estéis dorabuena, pues me habéis quillotrado con güesas saetas. Par ñobre las de la Harmandad no son tan huertes ni recalçadas como estas con que me sacodiestes. ¿Por qué os huertes, polida zagala, y me diexastéis tan sañudo? Aunque agora como, non como como de antes, que no tenía. Y vos os vais e yo me quedo. ¡Por ñobre, si agora huera Corpos Christen, que había de lanzar más chapado que en los otros Corpos Christenes por heros mercé! Aunque tenés ojos, no os videson los ojos, y son tan enamoradores que renumbran más que las gradas del molimiento. Y todo el padazo del hueso cuerpo es mas aguigeño y sesgo que este cayado (Vega, 290-291).

Creo que el empleo de esta habla rústica para caracterizar a los carceleros de Filardo supone una innovación no exenta de cierta violencia contra la norma lingüística del código

pastoril idealizado, puesto que este dialecto se reservaba para los rústicos pastores dramáticos y no correspondía a las convenciones representacionales del mundo bucólico de la novela pastoril.

Análoga violencia contra la formalización lingüística estandarizada podemos encontrarla en el tratamiento de la queja amorosa en algunas partes de la novela, como el siguiente:

Quando Apolo, puesto en el balcón de Oriente, señorea el más alto y arrogante collado y con su vista hermosa alegre y hermosea la tierra, la más enamorada y confusa Jacinta, con estas razones desfogaba el fuego amoroso que le abrasa el congojoso y enamorado corazón:

Jacinta

Quejarme quiero aquí del tiempo ingrato,
y del tirano amor quiero quejarme,
y en aquesto gastar un largo rato,
porque pueda en mis daños consolarme.
¡Oh, hideputa rapaz!, que así te trato,
pues no has querido a mí menos tratarme,
no ves lo que he perdido y lo que pierdes (Vega, 176, vv. 1-8).

Es rasgo habitual de los libros de pastores que estos expresen su desamor con aflicción y de acuerdo con ciertas convenciones topicalizadas. Entre estas no se cuenta, por lo general, que quien “desfoga el fuego amoroso,” como hace Jacinta en el fragmento aducido, se dirija al “tirano amor” llamándole “hideputa rapaz,” por mucho que este sea esquivo con sus pretensiones.

Que la enunciación de una pastora femenina maldiga al amor con semejante procacidad es signo indicativo de la función que cumple la violencia verbal en la defragmentación de los tópicos y paradigmas pastoriles canónicos, lo que afecta no solo a la forma, sino también a la caracterización de los personajes femeninos.

Poco quedaba ya, a lo que parece, de las convenciones y los patrones pasados. Sirva como último ejemplo de esto el pasaje en el que varios personajes encuentran el pellico de uno de los pastores descuartizados y citan entonces el soneto X de Garcilaso, “¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!” hilando versos que glosan los del toledano:

Y abriendo el zurrón [Alcida] sacó una banda ensangrentada que le dieron de su malogrado Linardo, que al tiempo de su muerte llevaba, y con apasionados y ternísimos acentos dice:

Alcida

Dulces prendas y despojos
de mi gloria y bien pasado,
nace de vuestro cuidado
tener lástima a mis ojos;
pues llorará noche y día
las horas con vos pasadas,
prendas por mi mal halladas,
dulces cuando Dios quería (Vega, 240, vv. 1-8).

En el Soneto X de Garcilaso, el encuentro casual de un objeto relativo a la amada trae a la memoria de la voz enunciativa los felices momentos vividos en el pasado, lo que propicia la escritura poética. Las prendas que despiertan la evocación del yo poemático han sido interpretadas habitualmente como un mechón de pelo de la amada, igual que ocurre en los versos 352-365 de la égloga I.

Creo que el hecho de que la autoridad garcilasiana sea usurpada para bendecir este sangriento hallazgo supone también un ataque, no exento de violencia, contra el decoro de las convenciones petrarquistas.

El Pastor de Iberia es, como dije al comienzo, una obra anómala en donde la violencia forma parte indesligable de su naturaleza estructural. Como he tratado de sugerir, en la novela de Bernardo de la Vega la violencia no verbal —o de contenido— y la verbal —discursiva o caracteriológica— sirven para atacar muchos de los patrones genéricos asumidos, periclitando fórmulas anteriores para hacer del libro de pastores un molde flexible en el que todo cabe: literatura, historia y vida, con todo lo que ello implica.

Obras citadas

- Castillo Martínez, Cristina. “¿Una relación de sucesos en una novela pastoril?” En Tonina Paba y Gabriel Andrés eds. *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del III Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-SIERS/Università degli Studi di Cagliari, 2003. 95-104.
- . “Pancracios, quinquercios, abecedario... y otros juegos pastoriles.” *Nueva revista de filología hispánica* 55.1 (2007): 51-76.
- . “La violencia en los libros de pastores.” *Revista de Literatura* 72.143 (2010): 55-68.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- Manero Sorolla, Pilar. *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*. Barcelona: PPU, 1990.
- Molinero, Antonietta. “Retórica y poética de las relaciones de desastres en verso: las relaciones en romance (ss. XVI-XVII).” *Janus* 12 (2023): 1-38.
- Salazar, Jerónimo de. *Relación del terremoto de Canarias en 1585. Testimonio autorizado autorizado en Santa Cruz de la Ysla de la Palma 1585*. Biblioteca Nacional de España, Ms. 11262.
- Santa-Aguilar, Sara. “¿Confinados en la Arcadia y desconfiados en la corte? Una aproximación a la estructura de los relatos cortesanos en las novelas pastoriles (con una nota sobre Darinto en *La Galatea*).” *Hipogrifo* 9.2 (2021): 389-398.
- . “*La Galatea* frente a la economía de la violencia en la novela pastoril.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 43.1 (2023): 143-161.
- Schiano, Gennaro. *Relatar la catástrofe en el Siglo de Oro. Entre noticia y narración*. Berlín: Peter Lang, 2021.
- Torriani, Leonardo. *Alla Maesta del Re Catolico, descrittione et historia del regno de l'isole Canarie gia dette le Fortvnate con il parere delle loro fortifi cationi. Di Leonardo Torriani cremonese*. Biblioteca General de la Universidad de Coimbra Ms. 314, c. 1592.
- Vega, Bernardo de la. *El pastor de Iberia*. Ed. Ignacio García Aguilar. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2017.