



PROJECT MUSE®

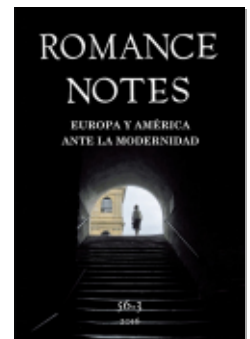
“Assurons-nous d’une félicité toute humaine.” Lo jocosero como manifestación del hombre moderno (1651-1750)

Alain Bègue

Romance Notes, Volume 56, Number 3, 2016, pp. 383-392 (Article)

Published by The Department of Romance Languages and Literatures, The University of North Carolina at Chapel Hill

DOI: <https://doi.org/10.1353/rmc.2016.0040>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/643034>



“ASSURONS-NOUS D’UNE FÉLICITÉ TOUTE
HUMAINE.” LO JOCOSERIO COMO MANIFESTACIÓN
DEL HOMBRE MODERNO (1651-1750)

ALAIN BÈGUE



No pocas fueron, a partir de mediados del siglo xvii y particularmente durante los siglos xviii y xix, las obras de diversa índole, principalmente literarias y poéticas, que insistieron en el carácter jocoserio de su escritura. Si bien la yuxtaposición o la contraposición de lo serio y lo jocoso gozaba de una larga tradición desde la Antigüedad latina (Étienvre 239-40) hasta los siglos xvi y xvii – con el afianzamiento de la pareja formada por “burlas” y “veras” (Joly 77-82; Pérez Lasheras, *Fustigat* 137-82, *Moderno* 21-35) –, no fue hasta los años 1640 cuando el vocablo *jocosero* y sus derivados empezaron a dar muestra de una nueva modalidad de expresión literaria y a adquirir cartas de naturaleza.

EL ESTILO JOCOSERIO

En 1645, el editor de la *Joco seria* – en dos palabras y en letras capitales –, Manuel Antonio de Vargas, subrayaba, en su dedicatoria, el doble propósito jocoso y edificante de los entremeses de Luis Quiñones de Benavente.¹ En el mismo sentido Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo había afirmado, en su introducción, que las musas del autor no eran “desacatadas ni desatacadas” (Quiñones de Benavente 47). Así es cómo la finalidad de enseñanza y de prove-

¹ “A don Mario Mastrillo Beltrán, residente de la serenísima señora archiduquesa de Austria, Claudia de Médicis, en la Corte de España”: “[...] añadiendo a esta novedad perfección tan suma, que si no excedió a los antiguos, desespere de su imitación a los venideros, al mezclar lo útil de advertimientos morales con lo dulce de invenciones graciosísimas, sirviendo estas sales tanto para preservar la corrupción de las costumbres que reprehendían, cuanto para sazonar el gusto de quien deleitaban” (Quiñones de Benavente 116).

cho moral llegaba a justificar el subtítulo que encabezaba la compilación: *Burlas veras, o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos*. No obstante, publicadas en un contexto moral difícil para las representaciones teatrales, casi proscritas, las piezas breves de Quiñones de Benavente distan de obedecer al principal criterio editorial, pese a la indiscutible autocensura a la que se sometió su autor, pues la función lúdica acaba por invadir, casi contra la propia voluntad del dramaturgo, e inconscientemente, el conjunto de la colección.

En el mismo año de 1645 vería de nuevo la luz un curioso libro – *Facetiae facetiarum, hoc est, Ioco-seriorum fasciculus novus: exhibens varia variorum autorum scripta, non tam lectu jucunda & jocosa: amoena & amanda, quam lectu verè digna & utilia, multisve moralibus ad mores seculi nostri accomodata, illustrata, & adornata* (Pathopoli, apud Gelastinum Severum) – cuyo título presentaba como reclamo el carácter jocoserio de sus *disputationes*, escritas en “un latín de universitarios entregados y entrenados a la faceciaseudoculta” (Étienvre 239). Tal y como sucediera en el caso de la *Joco seria* de Quiñones de Benavente, la caracterización “*ioco-seriorum*” apareció impresa en letras capitales. La anterior edición de las *Facetiae facetiarum*, del año 1615, había sido acompañada por el *Processus ioco-serius tam lectu festivus et iucundus quam ad usum fori et praxeos moralis cognitionem utilis ac necessarius* (Hannover, 1611), del historiador suizo protestante Melchior Goldast von Haiminsfeld (1576-1635), y de la antología de textos paródicos y facecias compilados por Gaspard Dornau bajo el título de *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae* (Hannover, 1619) regidos ambos por el mismo propósito lúdico y provechoso. Más tarde, otra obra con título similar y características análogas saldría de las imprentas germanas: la serie de *Joco-seriorum naturae et artis sive magiae naturalis centuriae tres*, del jesuita Kaspar Schott (1608-1666).

En 1648, el humanista José Antonio González de Salas (1588-1654), editor de las obras poéticas de Francisco de Quevedo bajo el título de *El Parnaso Español*, precisaba también la finalidad satírica-moral y edificante de las composiciones que había llamado “jocoseries” en su presentación inicial del contenido de la Musa VI, Talía:

Canta poesías jocoseries, que llamó burlescas el autor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire, y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo stilo es todo templado de burlas y de veras. (Quevedo 399)

Añadiendo en la disertación previa a los textos que

[...] el conuento festivo de esta Musa, cuyo estilo *jocoserio* que de sí promete, a dos respectos mira; como lo mismo se verificaba en los poetas referidos *mimógrafos, cómicos, epigramatistas y satíricos*. Uno es aquella mezcla de las *burlas* con las *veras*, que en ingenioso condimen-

to se sazona al sabor y paladar más difícil. El otro respecto a que mira es que, con la parte, conviene a saber, que *deleita*, también contiene la que es tan estimable de la *utilidad*, castigando y pretendiendo corregir las costumbres con artificiosa disimulación y mañoso engaño. (Quevedo 409)

Así, pues, a mediados del siglo XVII la escritura jocoseria se caracterizaba por la mezcla de burlas y de elementos serios destinados a censurar los vicios culpables de la sociedad, convirtiéndose este modo en un pariente del género satírico.

En las primeras décadas del siglo XVIII, el primer *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia Española, definiría el término *jocosero* como el “estilo que mezcla las chanzas con lo sentencioso y serio,” esto es, a la escritura que conjuga el “[d]icho burlesco, festivo y gracioso, a fin de recrear el ánimo u de ejercitar el ingenio” con lo serio y “lo que incluye moralidad u doctrina en palabras breves, graves y agudas.” Según esta definición del *Diccionario de Autoridades*, “jocosero” es, pues, una modalidad de escritura y de expresión, y cobra el estatuto de “estilo”.

Ahora bien, tal y como señalamos (Bègue “Los límites”), la modalidad jocoseria acabaría incluso por contaminar los géneros literarios de estilo elevado, como pudo ser el caso, por ejemplo, de la poesía encomiástica, abandonando así de hecho el propósito satírico y la censura de vicios que el término podía albergar hasta entonces. Esta contaminación, la progresiva difuminación de las fronteras impuestas por el decoro estilístico, que llevaba al lector u oyente a distinguir la interpretación seria de una obra de su expresión jocososa, llega, en la segunda mitad del siglo XVII, a extremos insospechados. Y el estilo jocosero, que vendría a añadirse y a completar la canónica trilogía estilística – humilde, mediocre y sublime – de la medieval *rota Virgilii* o a romperla (Bègue, *Recherches* 693 y *La poésie espagnole* 746), se había extendido por todo el espectro literario.

Este fenómeno iba a la par de la paulatina definición de un nuevo ideal poético fundado en la naturalidad y la claridad, definidas como valores caracterizadores de la nueva estética neoclásica (Sebold 155). Así sucedió, por ejemplo, cuando en 1689, el poeta José Pérez de Montoro (1627-1694) aprovechaba la censura que compuso a un poema culto escrito con motivo de la muerte de la reina María Luisa de Orleans para manifestar su rotunda oposición a la oscuridad como principio de la escritura poética y para reclamar la presencia del poeta en el discurso poético y el necesario recurso a una retórica de la sinceridad y del sentimiento para la escritura poética (Bègue, “Aproximación” 161-63). Por la misma senda caminarían los poetas de la primera mitad del siglo XVIII al defender la nueva aproximación discursiva y evidenciar la dificultad que suponía acercar la prosa del idioma a la versificación.

La dulzura y la suavidad se presentaban así como las nuevas y principales líneas estéticas que había de seguir la escritura poética según los críticos del momento, que rechazan en bloque la afectación, la oscuridad, la dificultad y la complejidad, promulgando en su lugar la llaneza y la simplicidad (Bègue, “Hacia la modernidad” 64-5). Simultáneamente, el nuevo ideal poético se manifestaba en la utilización de metros y formas métricas “capaces de traducir la naturalidad del discurso y, como se ha dicho para el Neoclasicismo, lo que contribuye al fenómeno que la crítica llamó ‘prosaísmo’” (Bègue, “Degeneración” 33) y que no responden sino “a la búsqueda de simplicidad y flexibilidad de la escritura poética del momento, así como a su carácter fundamentalmente narrativo y descriptivo” (Bègue, “Albores” 58).

Fue este contexto no solo propicio al desarrollo de las manifestaciones estéticas que acabamos de señalar, sino, sobre todo, generador de nuevas modalidades de expresión poética, fruto de una nueva actitud del poeta ante la vida, el mundo y sus referentes (Bègue, “Hacia la modernidad”). Y es que se dio entonces un cambio profundo en “el sustentáculo básico de la actitud personal y social del poeta que, aun enriqueciéndose con muy diversos elementos, se siente en un nuevo siglo y ante nuevos ídolos que adorar” (Arce 32). La modalidad jocoseria se presenta así como una de las características más notables de la escritura poética desde finales del siglo XVII. Un repertorio de los libros o pliegos impresos en castellano cuyos títulos hacen constar el calificativo “jocosero” o “serijocosos” – no haremos, de momento, ninguna distinción entre ambos términos– y sus derivados nos parece revelador. Si los volúmenes del siglo XVII – casi todos publicados en la segunda mitad de la centuria – son una decena, su número aumenta de manera exponencial en los siglos que siguen: 50 en el XVIII y 51 en el XIX, incluyendo las reediciones. A estas obras mencionadas, cabría añadir los no pocos textos individuales que indican abiertamente su carácter jocosero.

SOCIABILIDAD Y CORRESPONDENCIA EPISTOLAR

Pronto encontró la escritura jocoseria su cauce natural, pero no exclusivo, en una poesía que podríamos calificar de comunicación, en el poema epistolar, que se desarrolla durante nuestro amplio periodo revistiendo una expresión nueva propia y rompiendo, de este modo, con la epístola barroca, si es que esa fuera su pretensión.

Resulta fácil apreciarlo en la producción poética de los distintos autores del periodo, desde un Pérez de Montoro que se dirige a distintos altos cargos administrativos de la monarquía española, a sus protectores – los duques de

Veragua y de Medinaceli – o al mismísimo monarca, el rey Carlos II, enviándoles sus poéticas quejas – como cuando fue expulsado de un convento so pretexto de falta de plaza, cuando justifica su salida de la corte del duque de Medinaceli, o cuando solicita la intervención de altos funcionarios en asuntos jurídicos –, hasta un pletórico José Joaquín Benegasi y Luján, de quien se hace pública una intimidad privada y sincera mediante la impresión de su epistolario poético.

Manifiestan estas obras la progresiva importancia concedida a la comunidad que constituye la sociedad a la que pertenecen los escritores y, en este sentido, numerosas fueron las obras compuestas en aras de la sociabilidad. El hombre del siglo XVIII solo puede entenderse en tanto miembro de una sociedad y a través de sus cualidades sociables. De su actitud derivarán ciertos criterios de comportamientos precisos que permitan alcanzar una convivencia ordenada, civilizada y en progreso. La sociedad se convierte así para la época en el objeto principal de atención de los filósofos, siendo las palabras *sociedad* y *social* “fundamentales, representativas de uno de los pilares ideológicos del siglo” (Lapesa 201-02). Tanto es así que otro de los términos característicos de la época es el neologismo *sociabilidad*, que llegaría a “adquirir importancia de primer orden dentro del repertorio de valores dieciochesco” (Álvarez de Miranda 373). Los títulos de las composiciones poéticas hablan por sí mismos para comprender el alcance de su impronta. Y son numerosos los ejemplos de las obras poéticas compuestas en circunstancias precisas – tan precisas que resulta necesario presentarlas en títulos que pueden alcanzar una nada desdeñable extensión – con una función y una finalidad claramente epistolar. Fruto de las relaciones mundanas y amistosas, los poemas epístolas, de formas y metros diversos, adoptan unos rasgos estilísticos muy particulares – (Bègue, *Recherches* 724-26 y *La poésie espagnole* 778-80) – en los que predominan la autorreferencialidad – con alusiones a la realidad socioliteraria del autor, a la práctica de la escritura poética, a su progresiva profesionalización, etc. –, la oralidad del discurso, la adopción de un tomo familiar, prosaico y jocoserio – bien alejado, pues, del lamento elegíaco y de la elevación celebrativa de la oda o el panegírico –, así como una clara identificación del yo lírico con el escritor. Este yo comunica entonces social y amistosamente mediante poemas que acompañan un envío, una solicitud, una petición, una noticia o una burla, que son cartas de reclamación o pretensión, billetes de cortejo, billetes que acompañan a otros documentos o a algún presente, o cartas de relación de sucesos las más veces triviales. Señalemos asimismo el desplazamiento de la relación existente entre el escritor y su destinatario, desplazamiento que se debe a una ficticia ruptura de las fronteras jerárquicas y estamentales desde la relación vertical de un escritor criado-

súbdito, como vemos, por ejemplo, en Pérez de Montoro o, más tarde, en Francisco de Castro (Bègue, en preparación), a la comunicación horizontal establecida entre individuos a los que unen lo jocoso, la facecia y el chiste. La alta consideración de la poesía del periodo anterior deja así lugar a una poesía concebida para la conversación y la comunicación, la narración ligera y jocosa, sin pretensión de altos vuelos, inserta en la cotidianeidad, prolongación de los coloquios e intercambios de las academias literarias y demás manifestaciones de sociabilidad en boga en la época.

El interés manifestado en la época por la correspondencia de los poetas del momento es evidente, como revelan claramente los casos de Gregorio Mayans i Sísca, copista de cartas de un José Pérez de Montoro, o del anónimo compilador de las cartas jocosas del entremesista Francisco de Castro a sus protectores-“amigos”.

UNA NUEVA ACTITUD ANTE EL MUNDO: LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD

La poesía jocosidad es, pues, la manifestación de una nueva actitud del individuo ante el mundo. En este sentido, señalamos cómo los temas generalmente asociados a la cosmovisión barroca fueron tratados de modo distinto, sin la pesada carga moral del Barroco pleno (Bègue, “Hacia la modernidad”). Se puede así observar un paulatino cambio en la concepción que tenía el poeta del amor, del tiempo y, de su corolario, la muerte, de la relación con Dios y la religión, ahora menos proclives todos a causar el dolor del alma. A modo de ejemplo, presentaremos la actitud desenfadada enarbolada, a finales del periodo que nos interesa, por el yo poético de un soneto de José Joaquín Benegasi y Luján, cuando se dirige a la vanidad, uno de los temas barrocos por excelencia:

“¿Vanidad? ¿Vanidad? ¿No me respondes?
 ¿Ah, vanidad? ¿Cómo eres tan grosera?
 ¿Ah, vanidad? ¿Ah, vanidad? Siquiera
 respóndanme por ti duques y condes.
 ¿Ah vanidad? ¿Adónde, di, te escondes,
 con ser así que están en un cualquiera?
 ¿Ah, vanidad? Saber de ti quisiera.
 ¿Con quien hoy día más te correspondes?
 Sorda sin duda estás, bien lo colijo.
 ¡Jesús, qué voces! ¡Basta de mal rato,
 que tú vendrás quizá sin ser llamada!”
 Así exclamaba yo, y una voz dijo:
 “¿Para qué son los gritos, mentecato?
 ¿Cómo ha de responder, sobre ser nada?”
 (Benegasi y Luján *Obras* 7)

En un primer tiempo, el insistente llamamiento a la alegoría tan asociada con la visión pesimista y desengañada del hombre barroco por parte de un yo que, paradójicamente, la busca, unido al tratamiento humillante que a esta se depara, haciendo así de la alegoría la destinataria de una interlocución familiar o vulgar, induce a considerar como inconsciente la actitud del yo poético, hasta que la intervención de una voz, cual *vox populi* o coro antiguo, irrumpe alegando la simple inexistencia de la vanidad. Así, pues, “mentecato” es el que sigue creyendo en la existencia y el poder efectivo de la vanidad sobre el ser humano. De este modo, la negación de la existencia de la vanidad permite al individuo disfrutar de las cosas mundanas y afirmarse sin rodeos ni miedos dentro de los límites que impone la correcta conducta del hombre cristiano y moderno.

Como indicó Paul Hazard, en este periodo de “crisis de la conciencia europea”, ante la inseguridad del futuro los nuevos moralistas propugnaban la búsqueda de la felicidad que caracteriza al hombre en el presente: “Vite, on est pressé, demain n’est pas tellement sûr, c’est aujourd’hui qui importe; imprudent celui qui spécule sur l’avenir; assurons-nous d’une félicité toute humaine” (277). Y en una época de secularización del pensamiento, de las ideas estéticas o artísticas, de la técnica y de las armas críticas, en un claro desplazamiento de la epistemología escolástica a la racionalista y sensista, de deducción de las leyes científicas y físicas, fruto del experimento, el camino hacia esta felicidad podía pasar, por ejemplo, por el “razonar con sangre fría” y la moderación de una imaginación que no hacía sino aumentar los males individuales al alimentar alegrías inaccesibles. El hombre tenía que aprender a ver la vida tal como es, sin pedirle demasiado a la misma vida, ya que, si mira a su alrededor y comprueba que la vida puede ser peor, administrará sus bienes con sabiduría, alejándolos del tumulto de los hombres, del atractivo e inalcanzable destello, de la mundanidad, de la ambición, en busca de la tranquilidad y del disfrute de las pequeñas cosas de lo cotidiano, de las “pequeñas felicidades” (Hazard 278), esto es, una amena conversación, una partida de caza, una lectura, etc.

De la misma manera, alcanzar la felicidad pasa por apartar del alma el sentimiento de lo trágico que conlleva la existencia, sentimiento que se encuentra en el origen del continuo sufrimiento del hombre, quien se ve entonces en la necesidad de adoptar una singular preparación del espíritu que, a modo de remedio, ofrezca la realidad bajo una perspectiva benevolente, risueña y alegre. En los años 1740, Benegasi y Luján da buena muestra de esta actitud en el romance cuyo título reza “Cuando salió cierto libro místico le aconsejó un sujeto escribiese alguna obra seria y dilatada, cuyo asunto fuese reprehender varias costumbres no buenas, y el autor se excusa por los motivos que da”:

Obra seria y dilatada
que yo escriba me aconsejas,
sabiendo que no me gustan
ni las largas ni las serias.

Todo el mundo es mojiganga,
es tramoya y es comedia;
pues donde estamos de burlas
¿cómo puedo estar de veras?

La discreción y lo heroico
ni se busca ni se premia;
pues ¿a título de qué
me he de quebrar la cabeza?

Son píldoras los consejos,
todo malo los desdeña,
y, así, para que se pasen
los doran y los platean.

Doy un baño a mis verdades
con las que llaman chufletas:
la pimienta por adentro,
el azúcar por afuera.

El corregir las costumbres
pide maña, pide flema:
son las culpas vizcaínas,
quiero decir que son tercas.
[...]

En fin, vamos al asunto:
mi genio sólo me lleva
a una chufleta una vez
y otra vez a una chufleta.

Denos, pues, el gran Loyola
puesta en metro la Cuaresma,
que Benegasi no quiere
perder las Carnestolendas.

(Benegasi y Luján *Poesías* 49-51)

La religiosidad que manifiesta el poeta en estos versos no reside en una experiencia ascética o mística sino que revela un despreocupado y ligero deseo de participar de la celebración carnavalesca. El mundo ya no es ese valle de lágrimas por el que caminaba el hombre barroco. El nuevo Dios, el Dios-Razón, vela por la felicidad del hombre y ante el teatro del mundo, todos los temas pasan por el filtro simple de lo cotidiano y frívolo. En lo literario, era el juego y el destello estético,² el “*delectare* y el entretenimiento

² “Ser satírico lo orientado según una perspectiva de inversión (preocupación por lo satirizado, cierto compromiso); ser burlesco lo orientado más al juego y al propósito de lucimiento estético, si bien rara vez se hallarán estas actitudes en formas puras, siendo lo usual la combinación en grados fluidos de proporciones diversas” (Vitse 92).

procedente de la habilidad estilística” (Arellano 35) lo que buscaban los autores y no, como había definido Robert Jammes, una oposición, desde fuera, de los valores morales, religiosos, políticos o estéticos de la clase social dominante (42-43).

CONCLUSIÓN

La importancia que adquiere la modalidad jocoseria a partir de la segunda mitad del siglo XVII vino a coincidir con el momento en el que arrancaba abiertamente la renovación científica promovida por los despectivamente llamados novatores, cuyos novedosos métodos no pudieron dejar de imprimir su huella en los ideales sociales y, por extensión, poéticos, los autores daban muestra de la búsqueda, consciente o inconsciente, de nuevos cauces de expresión poéticos, sacudiéndose el polvoriento paradigma barroco y adentrándose con paso pausado pero rumbo firme por el irreversible camino que había abierto el cambio de mentalidad. Eran estos poetas aristócratas, militares, médicos, juristas, científicos, funcionarios, clérigos, que coincidían, en esta época de transición entre el Barroco y el Neoclasicismo, en la aceptación, en grado diverso, de la Modernidad y sus implicaciones. Un paso fue la adopción de una actitud decididamente frívola y superficial de la que el estilo jocoserio es una vertiente. Si bien es cierto que no defendieron abiertamente y al unísono idénticos principios intelectuales o corrientes estéticas, el estudio de esta modalidad en la poesía producida en la época sí da buena muestra de una actitud distinta ante el mundo por parte de todos ellos. Porque solo la suma de la práctica individual de cada uno de los poetas del periodo puede dar objetivamente cuenta de los cambios operados en las modalidades de expresión, de la percepción nueva del mundo que les rodea, de la paulatina definición y afirmación de la figura del autor profesional y de su confrontación y compromiso con la compleja realidad que los envuelve, en la inexorable transición hacia la plenitud del Neoclasicismo.

FORELL-CELES XVII-XVIII, UNIVERSITÉ DE POITIERS

OBRAS CITADAS

- Álvarez de Miranda, Pedro. *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid: Real Academia Española, 1992.
- Arce, Joaquín. “Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca.” *Cuadernos de la Cátedra Feijoo* 22 (1970): 31-51.

- Arellano, Ignacio. *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2003.
- Bègue, Alain. *Recherches sur la fin du Siècle d'Or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 2004.
- . "Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo xvii: el ejemplo de José Pérez de Montoro." *Criticón* 97-98 (2006): 153-70.
- . "Los límites de la escritura epidíctica: la poesía jocosera de José Pérez de Montoro." *La poesía burlesca del Siglo de Oro. Nuevas perspectivas*. Ed. Alain Bègue y Jesús Ponce Cárdenas. *Criticón* 100 (2007): 143-66.
- . "'Degeneración' y 'prosaísmo' de la escritura poética de finales del siglo xvii y principios del xviii: análisis de dos nociones heredadas." *La literatura española en tiempos de los novatores (1675-1726)*. Ed. Alain Bègue y Jean Croizat-Viallet. *Criticón* 103-104 (2008): 21-38.
- . *La poésie espagnole de la fin du xvii^e siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*. 4 Vols. Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes, 2010.
- . "Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (xvii-xviii)." *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo xviii. A la memoria de Ernest Lluch*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Diputación de Zaragoza/Institución "Fernando el Católico," 2010. 37-69.
- . "Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo." *Cuadernos AISPI (Associazione Ispanisti Italiani). Estudios de lenguas y literaturas hispánicas* 1 (2013): 49-74.
- . "Desventuras y ocaso de un entremesista: Francisco de Castro (Madrid, 1675-1713)." En preparación.
- Benegasi y Luján, Francisco y José Joaquín. *Obras líricas jocosera*. Madrid: Juan de San Martín, 1746.
- . *Poesías líricas y jocoseras*. Madrid: José González, 1743.
- Étienvre, Jean-Pierre. "Primores de lo jocosero." *Bulletin Hispanique* 1 (2004): 235-52.
- Hazard, Paul. *La Crise de la conscience européenne, 1680-1715*. Paris: Fayard, 1961.
- Jammes, Robert. *Études sur l'œuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- Joly, Monique. *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, xv^e^{me}-xvii^e^{me} siècles)*. Lille/Toulouse: Université de Lille III/Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.
- Lapesa, Rafael. "Ideas y palabras: del vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales." *Asclepio* 18-19 (1966-67): 189-218.
- Pérez Lasheras, Antonio. *Fustigat mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo xvii*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994.
- . *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1995.
- Quevedo, Francisco de. *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas...* Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- Quiñones de Benavente, Luis. *Entremeses completos I. Jocosera*. Ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Sebold, Russell P. "'Mena y Garcilaso, nuestros amos': Solís y Candamo, líricos neoclásicos." *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*. Ed. Jesús Pérez-Magallón. Charlottesville: The University of Virginia, 1997: 155-72.
- Vitse, Marc. "Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III." *Criticón* 11 (1980): 5-142.

Copyright of Romance Notes is the property of University of North Carolina, Department of Romance Languages and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.