



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea in Lingue e Letterature  
Europee, Americane, Postcoloniali.

Curriculum: Iberistica

ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea Magistrale

**Titolo:**

***El premio de la Constancia y pastores  
de Sierra Bermeja, de Jacinto de  
Espinel Adorno (1620): Estudio de  
una obra singular***

**Relatore:**

María del Valle Ojeda

**Correlatore:**

Cristina Castillo Martínez

**Laureanda:**

Giulia Tasca

**Matricola:**

840066

**Anno Accademico:**

2017 / 2018

*Cual es la cosa en rigor  
que obliga en un solo instante  
a vacilar con ardor,  
y de la que siendo inconstante  
da la constancia mayor?*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp. 31.

## *Índice*

1. Introducción.....	pág. 4
2. Estado de la cuestión.....	pág. 5
3. <i>El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja</i> en el contexto de la novela pastoril.....	pág. 10
4. Estudio de una obra singular.....	pág. 14
4.1 Jacinto de Espinel Adorno, el autor.....	pág. 16
4.2 <i>El Premio de la Constancia</i> , las ediciones.....	pág. 18
4.3. Resumen de la obra.....	pág. 24
4.4 Cuento y cuentos en el relato.....	pág. 28
4.5 Animales en la obra.....	pág. 35
4.6 Espacio y tiempo, Moiras y Horas.....	pág. 42
4.7 El Amor y la Muerte.....	pág. 53
4.8 Geometría de la obra: verticalidad y circularidad.....	pág. 70
5. Conclusión.....	pág. 79
6. Bibliografía.....	pág. 82

## 1. INTRODUCCIÓN

El propósito que el presente trabajo se propone alcanzar es profundizar en el análisis de *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* de Jacinto de Espinel Adorno, una novela que fue dada a las prensas por primera vez en 1620, para volver a ser publicada en el año 1894 por voluntad y subvención de Don Manuel Pérez de Guzmán.

Se trata de una obra dividida en cuatro libros, en los que, como es habitual en este tipo de textos, se mezcla la prosa y versos. La narración se desarrolla en el trasfondo de una ambientación *amoena*, los personajes principales son pastores y las temáticas tratadas gravitan alrededor del sentimiento de amor, características que hacen que la obra se inserte convencionalmente dentro del género pastoril.

No obstante, el texto de Espinel Adorno presenta múltiples elementos que hacen que definirla como una novela pastoril convencional resulte inapropiado, o por lo menos impreciso; pero han sido exactamente estos mismos elementos los que han hecho surgir el interés en analizarla queriendo intentar, paralelamente, evidenciar la relación entre movimientos literarios, época y contexto social que han influido en su composición.

El método elegido para llevar al cabo este estudio se centra principalmente en el análisis del texto en pos de que serán citados e interpretados diferentes fragmentos evaluados como significativos a la hora de entender la obra en sí, así como las influencias literarias, históricas y culturales que se considera hayan desempeñado un rol fundamental en su composición.

La edición empleada como referencia para las citas es la que fue publicada en el año 1894: las motivaciones que se han llevado a escoger la segunda edición de la novela, en lugar de la primera, vienen generadas por la voluntad de disponer de una mayor claridad textual a nivel ortográfico, lingüístico y expresivo.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se plantea un estado de la cuestión haciendo hincapié en los ejemplos de mayor relevancia y aporte de la historia de la tradición filológica, que se ha ocupado de investigar sobre esta temática en general y sobre la novela de Jacinto Espinel en particular.

Respetando un orden cronológico, es importante destacar los estudios de algunos autores, reputados pilares de la crítica del género pastoril: Hugo Albert Rennert (1858-1927) con *The Spanish pastoral romances* (1892)<sup>2</sup> y Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912)<sup>3</sup> con su *Orígenes de la novela* (1905); a partir de ellos, hay que poner de relieve la contribución de William Atkinson C. (1902-1992)<sup>4</sup>, y la de Mia Irene Gerhardt (1918-1988)<sup>5</sup>; sin embargo, será a partir de la segunda mitad del siglo pasado cuando, gracias al trabajo de dos investigadores fundamentales, tales como Francisco López Estrada (1918-2010)<sup>6</sup> y Juan Bautista Avalle-Arce (1927-2009)<sup>7</sup>, el nivel de profundización, paralelamente al incremento de ensayos y obras enfocados en los libros de pastores, dará un paso adelante en términos de análisis y conocimiento del género de los libros de pastores.

No obstante, el número de autores que han dedicado espacio y atención a la novela del autor malagueño, aunque haya sido sólo para citarla, lamentablemente, es muy limitado.

La primera evidencia de *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* se remonta a un autor del mismo siglo de Espinel Adorno, Nicolás Antonio (1617-1684); el notorio bibliógrafo, considerado iniciador

---

<sup>2</sup> Baltimore: Modern Languages Association of America.

<sup>3</sup> Madrid (1905).

<sup>4</sup> "Studies in literary decadence. III. The pastoral novel" *Bulletin of Hispanic Studies*, IV, 1927, pp. 117-126 y 180-186.

<sup>5</sup> Gerhardt, Mia Irene, *Essai d'analyse littéraire de la Pastorale dans les littératures Italienne, Espagnole et Française*, Ed. V. Gorum, 1950.

<sup>6</sup> Con Huerta Calvo, Javier y Infantes de Miguel, Victor, *Bibliografía de los Libros de Pastores en La Literatura Española*, Universidad Complutense, Madrid, 1984.

<sup>7</sup> *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, 1974.

de la bibliografía española moderna, lo cita en su *Bibliotheca Hispania Nova* (1672) en el apartado *Scriptorum Hispaniae*, aunque con muy escueta información:

«HYACINTHUS ESPINEL ADORNO

scripsit:

*El Premio de la Constancia y Pastores de Sierra Bermeja*

*Anno 1620. in 8*»<sup>8</sup>.

Al final del siglo XIX, Bartolomé José Gallardo (1776-1852) insertará a Espinel Adorno en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (1873), incluyendo no solamente los nombres de los autores de las diferentes composiciones poéticas, prelude a la novela, junto al prólogo que Espinel Adorno dedica al lector, sino también una descripción que quiere definir la obra en términos de tipología y estructuración: «Es una novela pastoril en prosa y verso, dividida en cuatro libros»<sup>9</sup>.

José Simón Díaz (1920-2012), reanudando aproximadamente los datos de Gallardo, a su vez citará a Espinel Adorno en su *Bibliografía de la literatura hispánica* (1952), en el IX de los XVI volúmenes de los que consta la obra, justo después de haber citado a su célebre tío, Vicente Espinel. La cita se presenta muy exhaustiva por ofrecer informaciones en detalle acerca de la primera edición (1620):

«ESPINEL ADORNO (JACINTO DE)

*EDICIONES*

*PREMIO (El) de la constancia, y pastores de Sierra Bermeja.*

Madrid. Viuda Alonso Martín. A costa de Domingo Gonçalez.

1620. 6 hs. + 162 folios. 15 cm.

---

<sup>8</sup> Nicolás, Antonio, *Bibliotheca Hispania Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. Ad MDCLXXXIV florere notitia*, Roma, 1672, pp. 613.

<sup>9</sup> Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Rivandeneira, Madrid, (1863-1889)

-S. Pr.-S.T.-E.-Apr. Del Dr. Mira de Amecua.-Apr. De Fr Hortensio Felix Parauesino.-Ded. A Diego de Añaya y Mendoza-De Diego Velez de Guevara, libro y autor. [«Quando del arte el natural presuma...»].- De Diego Varaona Aranda, al libro y al autor. [«Breues de amor, cantando dulcemente...»]. -Del Licdo Iuan Serrano Brochero, al autor. [«Si en vuestro verso pintays ...»]. -Del Licdo. Pedro Díaz Hurtado, al autor. [«Circulos de cristal en nuue densa...»]. Al lector. Texto, con poesías intercaladas.

[...] »<sup>10</sup>.

Así como de la segunda edición:

«-----2ª edición. Tirada de 145 ejemplares en papel de hilo. Publícala... Manuel Pérez de Guzmán y Boza. Sevilla. Tip. «El Universal». 1894. 12hs.+434 págs. 16 cm.»<sup>11</sup>

Al mismo tiempo, José Simón Díaz provee ofrecer informaciones con respecto a la otra obra, de contenido completamente diferente, escrita por Jacinto Espinel:

«DESCENDENCIA *ilvstre de Don Yñigo Manrique de Lara, Alcayde de las Fuerças y Castillos de la ciudad de Malaga.* Malaga. Iuan René, 1626. 48 hojas. 17,5 cm.»

La nota final trae el estudio, antes mencionado, de «Nicolás Antonio, I, pág. 613»<sup>12</sup>.

No podía faltar *El Premio de la Constancia* en la *Bibliografía de los Libros de Pastores en la Literatura Española*, realizada por Francisco

---

<sup>10</sup> Simón Díaz, Jose, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, Madrid, Vol. IX, 1971, pp. 688.

<sup>11</sup> Simón Díaz, Jose, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, Madrid, Vol. IX, 1971, pp. 688.

<sup>12</sup> Simón Díaz, Jose, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, Madrid, Vol. IX, pp. 688, 1971.

López Estrada, Javier Huerta Calvo y Víctor Infantes de Miguel en 1984. En este volumen, al margen de las dos ediciones de la novela, resulta interesante la mención de los diferentes estudios sobre Jacinto de Espinel Adorno y su novela pastoril:

«Avalle Arce, Juan Bautista [Estudio de *El Premio de la Constancia...*]

Cabañas, Pablo [El mito de Ícaro en *El Premio de la Constancia*] (Véase “La mitología grecolatina en la novela pastoril...”, en 1.2.4., Ícaro).

Cossío, José María de [ Fábulas mitológicas en *El Premio de la Constancia*]

(Véase: *Fábulas mitológicas en España*; parece que es el único tratamiento de la fábula de Aglaura;1.2.4.).

Espinel y Adorno, Jacinto de [Imitación de las rimas provenzales de Gil Polo en *El Premio de la Constancia*].

(Véase la ed. de R. Ferreres de la *Diana enamorada*, , pp. 30-31)»<sup>13</sup>.

En la segunda mitad del siglo pasado Juan Bautista Avalle-Arce dedica, en *La novela pastoril española*, una crítica de casi cuatro páginas a *El premio de la constancia*, insertándolo en el apartado de *Los raros*<sup>14</sup>; a pesar de que la reseña ofrecida por Avalle-Arce no se pueda definir completamente positiva, hay un comentario específico que pone en evidencia un aspecto muy importante de la obra a partir del cual se puede inferir y entender el pensamiento compartido por la sociedad del principio del siglo XVII:

«Hay, sin embargo, un síntoma ambiental, que si bien estaba muy generalizado, [...] contribuye a dar densidad ideológica a la obra. Me refiero al tan traído y llevado tema el desengaño. Desde las primeras páginas se revela esta actitud sintomática del nuevo

---

<sup>13</sup> López Estrada, Francisco , Huerta Calvo, Javier y Infantes de Miguel, Victor, *Bibliografía de los Libros de Pastores en La Literatura Española*, Universidad Complutense, Madrid, pp.168-169, 1984.

<sup>14</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, cap.VI, pp.175-202, 1974



momento; dice uno de los pastores: «Aquí engañamos la vida lo mejor que podemos». [...] se transparenta aquí la actitud pesimista que ensombrece todo el siglo XVII. Pastores desengañados. Era a lo que conducía esta característica radical del género de pastorilizar la contemporaneidad [...] »<sup>15</sup>.

Al año 1995 pertenece la realización un estudio particular enfocado en el fenómeno musical en *El premio de la constancia* a manos de Colón Calderón: “La música en la novela pastoril de Jacinto Espinel Adorno”<sup>16</sup>.

Sin embargo, no es posible encontrar fuentes que demuestren un estudio de investigación circunstanciado hasta la aportación de Castillo Martínez. Los artículos “*El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja* -(Madrid, 1620), de Jacinto de Espinel Adorno-; la experiencia del más allá” (2005) y “Los Libros de Pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro” (2008) examinan en profundidad los aspectos de la obra que permiten insertarla en el contexto de la novela pastoril sin dejar de considerar las circunstancias histórico-literarias de los años de publicación que coinciden con la decadencia del género.

Un planteamiento de carácter específicamente historiográfico-cultural será adoptado por Irigoyen-García en 2011<sup>17</sup>: su trabajo propone una lectura en clave de la novela de Espinel Adorno que considera de importancia fundamental, a la hora de entenderla, los acontecimientos relacionados con la expulsión de los moriscos de España que ocurrieron contemporáneamente a la redacción del texto.

Los estudios elaborados por Castillo Martínez han representado la referencia principal en la redacción de este trabajo.

---

<sup>15</sup> Avallé-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, cap.VI, pp.193-194, 1974

<sup>16</sup>En María Antonia Virgili Blanquet, Germán Vega García-Luengos y Carmelo Caballero Fernández-Rufete (eds.), *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas Internacional (Valladolid, 20-21 de febrero de 1995)*. Valladolid: Sociedad “V Centenario del Tratado de Tordesillas”.

<sup>17</sup> “Arcadía pastoril y expulsión de los moriscos en *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja (1620) de Jacinto Espinel Adorno*”, University of Illinois at Urbana-Champaign.

### **3. EL PREMIO DE LA CONSTANCIA Y PASTORES DE SIERRA BERMEJA EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA PASTORIL.**

El género literario de los libros de pastores se desarrolló en España durante los siglos XVI y XVII, es decir, a lo largo del llamado Siglo de Oro español, cuyo término se suele hacer coincidir con la muerte de Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1681). De entre las diferentes novelas pastoriles hijas de este período de tanto esplendor literario, sin lugar a dudas, la obra más representativa es *Los siete libros de la Diana* (lám.I) del autor portugués castellanizado Jorge de Montemayor (1559):

«La primera de todas las novelas pastoriles españolas, y la más gloriosa, por cierto, fue *La Diana* de Montemayor. Con ella la novela pastoril nació en tierras españolas en estado de perfección, una suerte de Afrodita literaria parida por la cabeza de Zeus»<sup>18</sup>.

Sin embargo, el género encuentra sus raíces mucho más atrás en el tiempo: se consideran padres fundadores del bucolismo europeo a Teócrito de Siracusa (*Idilios*, III a.C.), en el ámbito helénico, y a Virgilio (*Bucólicas*, I a.C.) en el mundo romano. Ellos determinaron los que habrían de ser los tópicos de los libros de pastores (las características del pastor-músico-poeta, las del entorno natural, la temática de amor y la costumbre a recurrir al mito clásico). La obra que encontramos como referencia a nivel internacional al comienzo del siglo es la *Arcadia*, del italiano Jacopo Sannazaro (1504):

«en la que las quejas amorosas de Sincero, envueltas en ecos autobiográficos, nos brindan un mosaico de reminiscencias clásicas. Todo en esta seminovela está parejamente idealizado: el tipo humano, los sentimientos, la naturaleza. Y así se mantendrá a lo largo de la boga pastoril de esos siglos»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *Los Pastores y su Mundo, Estudio Preliminar a Los Siete Libros de la Diana de Jorge de Montemayor*, Edición de Juan Montero, Madrid, 1974, pp.4.

<sup>19</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *Los Pastores y su Mundo, Estudio Preliminar a Los Siete Libros de la Diana de Jorge de Montemayor*, Edición de Juan Montero Madrid, 1974, pp.4.

# LOS SIETE LIBROS DE LA Diana de George de Monte Mayor.

Hanse añadido los verdaderos amores  
del Abencerraje Abindarraez, y la  
hermosa Xarifa.

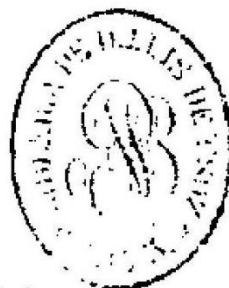
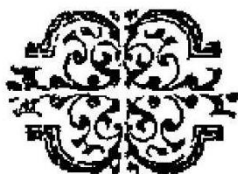
La historia de Alcida y Sylvano.

La infelice historia de Piramo y Tisbe.

Las damas Aragonesas, Castellanas, Ca-  
talanas, y Valencianas.

El triumpho de Amor de Perrarcha.

Y vna Elegia a la muerte de George de  
Monte Mayor.



EN VALENCIA,

---

Por Pedro Patricio Mey,  
junto a S. Martin.

1602.

A costa de Francisco Miguel librero,  
a la calle de Caualleros. *L. u.*

Lámina I, Portada de la edición de Valencia, 1602.

Es necesario precisar que la figura del pastor, protagonista de las novelas pastoriles, no tiene mucho que ver con la de un pastor real: se podría decir que lo único que tienen en común es poseer un ganado al que cuidar y pasar el día inmersos en la naturaleza. El perfil de pastor presentado por estas novelas corresponde al de un músico-poeta que vive para amar y hablar del amor, entonando versos al son de un instrumento musical con otros pastores que, por supuesto, entienden la vida del mismo modo. El amor es un elemento fundamental en estas obras, hasta el punto que tiene valor a pesar de no ser correspondido, pues todos los pastores mostrarán una actitud ante el amor, aunque sea para oponerse a él. Partiendo de presupuestos neoplatónicos presentados en *Los siete Libros de la Diana*, este sentimiento, entonces, adquiere relevancia por sí mismo, de tal manera que no se precisa de la correspondencia para que el amor pueda existir<sup>20</sup>. En virtud de eso, parafraseando *Los Diálogos de León Hebreo*, Jorge de Montemayor afirma que han de considerarse los mejores amantes los que más sufren:

«[...]considerada no sólo fondo en el que transcurren las acciones sino también un personaje más al ser testigo de los lamentos de los protagonistas. Por otro lado, esta naturaleza aparece esencializada en sus más mínimos detalles, y, sobre todo, en sus aspectos más positivos. El pastor casi siempre aparecerá refugiado bajo la fresca sombra de un árbol y a la orilla de un río; un lugar ameno que desempeñará el oficio de confesar los males de amores de los pastores»<sup>21</sup>.

Por lo que tiene que ver con la estructura, por lo general, tratándose de conversaciones entre varios pastores, los casos de amor que se van planteando y entretejiendo a lo largo de la narración son diferentes. De este

---

<sup>20</sup> Solé-Leris, Amadeu, *The theory of love in the two Dianas: a contrast*. Bulletin of Hispanic Studies XXXVI (1959): pp. 65-79

<sup>21</sup> Castillo Martínez, Cristina, *Los Libros de Pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro*, Universidad de Jaén, Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica, 2008, 6, pp. 9-28.

modo, el autor consigue, en un mismo tiempo, incentivar la curiosidad del lector y recrear una relación de compasión (en el sentido más profundo del término, es decir, del latín “cum-patire”, sufrir juntos) y de comunión entre los personajes.

El género pastoril tuvo grandísimo éxito en su época y el número de novelas que se produjeron a lo largo del Siglo de Oro lo comprueba; sin embargo, a pesar de la amplia tradición filológica que en los años se ha ocupado del análisis de los libros de pastores, todavía quedan aspectos por tratar: es el caso, por ejemplo, de obras que se podrían llamar “secundarias”, comparadas con otras que han pasado a la historia como eminente representación del género, tales como *El pastor de Fílida* de Luís Gálvez de Montalvo o *La Galatea* de Miguel de Cervantes, junto a *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor mencionados anteriormente.

Queriendo investigar los varios aspectos de *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, resulta importante considerar el contexto histórico-literario en que la misma fue publicada.

Las primeras décadas del siglo XVII, es decir cuando la obra fue dada a las prensas, corresponden al período en el que el género de la novela pastoril iba perdiendo importancia y, por consiguiente, transformándose paulatinamente en un híbrido conforme a las preferencias del público de lectores barrocos y a la influencia de otros géneros y estilos principalmente la de los libros de caballerías, de la novela corta y de la literatura morisca, así como la de las leyendas populares muy difundidas en el Siglo de Oro. Como se ha evidenciado anteriormente -en el apartado introductorio a este trabajo-, si bien *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* se inserta por aspectos de orden formal y sustancial, en el contexto literario de los libros de pastores, son diferentes las imprescindibles observaciones que al respecto de esta definición se tienen que matizar, en particular con respecto al papel que las influencias de otras corrientes y estilos literarios han desempeñado.

#### 4. ESTUDIO DE UNA OBRA SINGULAR

Lo que hace que *El premio de la constancia* sea una obra merecedora de ser considerada y revalorizada es su innegable originalidad: la presencia de elementos inusuales en el contexto de las novelas de pastores será la razón que inducirá a J.B. Avalor-Arce a incluirla en un apartado especial en *La Novela Pastoril Española*, bajo el título “Los libros raros”<sup>22</sup>.

Entre los objetivos que este trabajo se propone alcanzar, el de valorar una obra, intentando sacarla de la obscuridad en la que ha quedado por ser una obra menor -a no ser por los recientes estudios de algunos críticos contemporáneos-, está en primer plano.

En virtud de este propósito se procurará subrayar las características de relevancia formal y de contenido que hacen que esta obra haya que considerarse, más que prototipo del género en el que se suele identificar, una especie de diamante en bruto, producto híbrido, espejo del periodo histórico, cultural y literario en el que nació.

Una comparación cronológica con las novelas representantes de los libros de pastores, hace evidente que Espinel Adorno entregó su obra a las prensas (1620) durante el ocaso del género (se suele considerar *Los Pastores del Betis* escrita por Gonzalo de Saavedra en 1639 como la obra que puso fin a la producción literaria de libros de pastores)<sup>23</sup>, cuando los lectores ya reclamaban nuevos espacios de ficción.

Un primer factor relevante a este propósito, es la extrañeza del mismo protagonista al mundo pastoril: a pesar de que la narración tiene lugar en el contexto de los libros de pastores y de que los destinatarios del relato del protagonista son efectivamente pastores, Arsindo, personaje principal y alter ego del autor, no pertenece a este mundo, aun cuando queda fascinado por él.

---

<sup>22</sup> Avalor-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.

<sup>23</sup> Avalor-Arce, Juan Bautista, *Los Pastores y su Mundo, Estudio Preliminar a Los Siete Libros de la Diana de Jorge de Montemayor*, Madrid, Edición de Juan Montero, 1974, pp.3.

Observando la obra desde una perspectiva general, se puede advertir que, si las características de las primeras páginas parecen corresponder perfectamente a las de cualquier novela pastoril, -es decir, donde se retrata la vida de algunos pastores que suelen reunirse para contar historias y experiencias sentimentales, en empatía entre ellos y en comunión con la Naturaleza, recitando versos acompañados por el sonido de sus rabeles-, la historia no tardará mucho en dar un brusco giro argumental. El cambio coincide con el momento en el que los pastores piden a Arsindo que cuente los acontecimientos precedentes a su llegada a la aldea. A partir del relato de Arsindo, aunque se vaya manteniendo un trasfondo pastoril, van distinguiéndose otros diferentes influjos estilísticos. Es posible destacar rasgos típicos de la tradición caballeresca, por ejemplo en el papel de héroe que Arsindo adquiere en el momento en que se le comunica que es el elegido para liberar al rey Celimo y al Morabito mágico del encantamiento que los tiene cautivos en el palacio subterráneo; así como episodios populares identificables en la incorporación de leyendas que aún siguen perteneciendo al bagaje folclórico hispánico y otros: precisamente, aparecen, entretejidos con el marco propiamente pastoril, dos cuentos de origen popular y un episodio, relatado y protagonizado por Arsindo, que ocupa más de un capítulo de la obra.

Por otro lado, hay motivos claramente colegidos de la tradición clásica y mágico-mitológica: entre ellos, hay que destacar el del *Descensus ad inferos*, de los viajes por los aires, y el del encantamiento del moro y del morabito mágico, cuyas particularidades serán profundizadas y analizadas en un capítulo a continuación<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Castillo Martínez, Cristina (2005) *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja - (Madrid, 1620), de Jacinto de Espinel Adorno-; la experiencia del más allá*. Universidad de Jaén, 2005, pp. 3.

#### 4.1 JACINTO DE ESPINEL ADORNO, EL AUTOR

Las informaciones que se poseen sobre la vida de Espinel Adorno son muy limitadas: uno de los pocos datos ciertos es el parentesco con el sacerdote, escritor y músico Vicente Espinel quien le introdujo en el círculo literario y social de la Corte.

Efectivamente, Avalle-Arce presentará a Espinel Adorno en *La novela pastoril española*<sup>25</sup> como el sobrino de Vicente Espinel y tal lo confirman las décimas que el licenciado don Juan Serrano Brochero, administrador de la armada real, dedica al autor y a la obra en los preliminares de ésta:

«[...]  
Si el otro Espinel fue digno  
De ser divino en el mundo ,  
Vos soys Espinel segundo  
Por ser dos vezes divino:  
No os transformáis peregrino  
Mas en nuevo fingir,  
Que deve naturaleza  
El arte a vuestra destreza,  
La vida a vuestro escribir.  
[...]»<sup>26</sup>.

Jacinto de Espinel Adorno rendirá claro homenaje a su tío con respeto a su paternidad de la décima octosilábica, dicha espinela, al comienzo del libro II de *El Premio de la Constancia*, por medio de las palabras de uno de los personajes principales de la obra, el pastor Felino:

---

<sup>25</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974 pp.202.

<sup>26</sup> Espinel Adorno, Jacinto de., *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, Madrid, 1620.



«...Volvamos al canto, dijo Arsindo, que me pareció muy bien. ¿Y el modo de la poesía como se llama? Llámase Espinelas, o décimas, respondió Felino. Décimas se llaman porque tienen diez versos, y Espinelas, porque su inventor primero, fue aquel insigne ingenio de Vicente Espinel, que no dudo que si fuese en tiempo de romanos, le levantasen estatuas de oro, que mostrasen la excelencia de tan sublime hombre. Prometo, dijo Arsindo, que es el modo de las Espinelas la mejor poesía, o de las mejores que en tiempo nuestro y antiguo se ha usado: pero juráralo yo que fuesen ellas hijas de tan grande autor. ¿De donde es natural, si sabéis? Es, dijo Felino, del nuevo edificio de la antigua. Munda, ciudad eternizada, y levantada en las alas de la fama solo por su ingenio...»<sup>27</sup>.

*El Premio de la Constancia de los Pastores de la Sierra Bermeja* fue la primera pero no la única obra del autor, que escribió poco después un libro, de índole muy diferente, titulado *Descendencia ilustre de don Iñigo Manrique de Lara, alcayde de las fuerças y castillos de la ciudad de Málaga* (Málaga, 1626)<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp 94-95..

<sup>28</sup> López Estrada 2001: 173-175

## 4.2 EL PREMIO DE LA CONSTANCIA: LAS EDICIONES

*El Premio de la Constancia y Pastores de Sierra Bermeja* fue editada por primera vez en Madrid en la imprenta de la viuda de Alonso Martín el año 1620 (lám. II) y no volvió a entregarse a las prensas hasta dos siglos después, en concreto en 1894 (lám. III), gracias al empeño del bibliófilo, historiador y político Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de Caballero<sup>29</sup>.

La segunda edición de *El Premio de la Constancia y Pastores de la Sierra Bermeja*, la que se empleará como referencia principal a lo largo del análisis que el siguiente trabajo se propone de presentar, se abre con una carta de Luis Montoto y Rautenstrauch a D. Manuel Pérez de Guzmán. En el escrito, Montoto rinde homenaje a Pérez de Guzmán por su «afición á todo linaje de libros, así los viejos como los nuevos (más particularmente los añejos si por acaso son raros y curiosos)» y por su empeño en salvar del olvido «frutos del ingenio humano merecedores del trato y la estimación de los hombres»<sup>30</sup>, cualidades a falta de las cuales no habría sido posible esta segunda publicación del libro de Espinel Adorno.

Del “prefacio” se deduce que, en origen, el comitente de la publicación de la obra era D. José Vázquez, pero que, desgraciadamente, «bajó al sepulcro» antes de que le fuese posible ver realizado su proyecto. La presentación de la obra adquiere, entonces, la doble función de honrar a la memoria de D. José Vázquez y de agradecer a D. Manuel Pérez de Guzmán por haber llevado al cabo lo que Vázquez había empezado, en nombre del amor por la literatura y de la genuina amistad que unían los dos.

---

<sup>29</sup> Ignacio Peiró Martín y Gonzalo Pasamar Alzuria, *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal, 2002, pp. 479.

<sup>30</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. I.

EL PREMIO  
DE LA CONSTAN-  
CIA, Y PASTORES DE  
SIERRA BERMEIA.

*ADON DIEGO DE ANAYA  
y Nendoza, hijo del señor Bartolome de Añaya  
Villanueva, del Consejo de su Magest-  
tad, y su Secretario en el Real  
de Guerra.*

POR IACINTO DE  
Espinel Adorno.

Año



1620.

CON PRIVILEGIO

---

EN MADRID, Por la viuda de  
Alonso Martin.

*A costa de Domingo Gonzalez mercader  
de libros.*

Lámina II: Portada de la edición de Madrid, 1620

# El Premio de la Constancia,

A LOS

PASTORES DE SIERRA BERMEJA

POR

Jacinto de Espinel Adorno

(2.<sup>a</sup> EDICIÓN)

Publicada por Manuel Pérez de Guzmán y Boza

Marqués de Xerez de los Caballeros.



SEVILLA

Tip. de EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34.

1894

La introducción acaba con un comentario de Luís Montoto acerca del valor en términos literarios de *El Premio de la Constancia*:

«¿Qué he de decir yo, mi ilustre amigo, e la novela “El premio de la Constancia y Pastores de la Sierra Bermeja”? Digan otros de la peregrina invención de la fábula y de la viveza de las descripciones; ponderen el estro poético de Espinel Adorno, de quien no conocemos otra obra, á pesar de haber tomado parte su autor en algunos certámenes; investiguen si los hechos que refiere so capa de novela fueron los de su propia vida, y den por último, á este libro el puesto que de justicia le corresponde entre las novelas pastoriles»<sup>31</sup>.

Siguen a la introducción, la reproducción exacta de los preliminares de la edición de 1620, con los apartados habituales en las obras del Siglo de Oro

De este modo, tras la Suma del Privilegio: firmada por Pedro Contreras, la Suma de la Tasa, las Erratas firmadas por *El licenciado Murcia de la Llana* y las Aprobaciones del Doctor Mira de Amescua y de fray Hortensio de Paravicino, encontramos la dedicatoria del autor a Don Diego de Anaya y un apartado de dedicatorias al autor y a su obra, a los que merece la pena atender para poder recrear, aunque sea mínimamente, el ambiente literario o los círculos de amistad de tan desconocido autor.

En la dedicatoria: la primera es la de Jacinto de Espinel Adorno a Don Diego de Anaya. Conforme a las costumbres de la época, el autor dará muestra del conocido tópico de la falsa humildad, pretendiendo infravalorar su obra, «este pequeño trabajo», e intentando focalizar la atención en la generosidad y en la «nobleza [...] heredada de sus insignes mayores» de su Mecenas, que, exactamente por poseer las dichas cualidades, sabrá aceptar este «primer trabajo» suyo, «ensaye de lo que adelante con cosas de más consideración pienso seruirle».

---

<sup>31</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp. VII.

«Aunque la desconfianza de este pequeño trabajo me apartaua el animo y reprimia el atreuimiento de sacarle en publico [...]: con todo quesso la gloria que de ofrecerle antes essos pies se me recrecia. Por lo menos cuando esta no lo sea (que no lo dudo), vuessa merced como tan gran cauallero, recibirá mas la voluntad de su dueño, que el artificio della : autorizando con esta generosidad la de aquel famoso pintor antiguo Apeles: que presentándole otro un quadro, si bueno absolutamente, de mucho menos primor que el que pedía ser presentado a tan perfecto maestro; pero bien claramente colmado de desseos de seruirle: el qual si bien le recibió con grandissimo gusto, no con menos benignidad, mas mirando la voluntad con que se le daua, que no a la sutileza de los pinzeles»<sup>32</sup>.

Siguen a esta, cuatros dedicatorias en versos con el objetivo de promover y alabar el autor y su obra:

- Un soneto “De Diego Vélez de Gueuara, al libro, y autor”;
- Un soneto “De Don Diego Varaona, Aranda, Regidor perpetuo de la ciudad de Ronda, al Libro y al Autor”;
- Cuatro décimas “Del Licenciado Don Iuan Serrano Brochero, Administrador de la Armada Real por su Magestad al Autor”;
- Un soneto “Del Licenciado Pedro Díaz de Hurtado al Autor”.

La última dedicatoria insertada en el prólogo es la que el autor escribe para sus lectores. En estas líneas se anticipan algunos rasgos en los cuales el narrador identifica contenido y estilo de la narración:

«Aquí te presento (si acaso el leer desdichas gustas) unas [...]: solo por tomar escarmiento en suerte de hombre tan infelize [...]. Si acaso la inuección y el lenguaje no te contentare: adierte

---

<sup>32</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. IX.

que un corto ingenio como el mio no puede dar más [...] si los pastores te parecen rusticos, y el mio que no te deleyta, no te espantes, pues solo llora desgracias, y siente desventajas, que incendios de amor llegan tales fines»<sup>33</sup>.

La dedicatoria se concluye con una petición: que el libro, una vez empezado, sea leído hasta el final.

---

<sup>33</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. XV.

### 4.3 RESUMEN DE LA OBRA

El primer libro, de los cuatros de los que consta la obra, empieza *in medias res* (como era típico en las novelas bizantinas) con un discurso directo en el que Arsindo declama su condición de desdichado y al término del cual, sin fuerza alguna, se deja caer :

« [...]en los verdes ramos de un mirto, que extendidos por el principio, casi le formaban á propósito lecho regalado, descanso amable, si acaso lo podía haber donde tantos males se encerraban<sup>34</sup>».

Acogido en los brazos amables de la Naturaleza se abandona al sueño. Lo encuentran dos pastores, Felino y Arselio, a los que pronto se juntarán las pastoras Grisalda y Amarilis, quienes preguntarán al desafortunado protagonista cuáles son las razones de su gran dolor y profunda tristeza. Arsindo empezará la narración de los acontecimientos sólo en el segundo libro, terminándolo casi al final del tercero.

A lo largo de su amplio relato, interrumpido dos veces utilizando como pretexto la necesidad de cumplir tareas diarias propias de la vida pastoril (como comer o recoger el ganado), recurso que permite al autor de entretejerlo con versos líricos y con la narración principal, Arsindo cuenta cómo, aunque nacido en Manilva (Málaga), se había mudado, con sólo ocho años, a Munda (Ronda) aprovechando la posibilidad de vivir en la casa de algunos parientes para dejar campos y ganado por la escuela y los libros. Fue en Munda que nuestro protagonista un día, en compañía de un mancebo llamado don Diego Varona Aranda (personaje realmente existido y que desempeñaba el cargo de regidor perpetuo de la ciudad de Ronda) acude a visitar un edificio suntuoso, llamado «La Mina», al que se puede acceder únicamente descendiendo 366 escalones. Será sólo al salir que ocurrirá algo tan extraño como decisivo para el desarrollo de la historia:

---

<sup>34</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.4.



«Subimos hácia arriba, yo el postrero, y al subir de la sala quedeme detrás y ví tirarme el ferreruelo, y una voz que me dijo: vuelve mañana solo, que te importa á ti y á mí tambien. Con esta voz, aunque me alteré y preguntó mi amigo:- ¿De qué os alterais? Respondíle que de nada»<sup>35</sup>.

Al día siguiente Arsindo, siguiendo las instrucciones de la voz misteriosa, volverá a la Mina donde, escoltado por un moro, después de haber bajado por la segunda vez los escalones, llegará hasta la presencia del rey moro Celimo, cautivo en su palacio encantado por un morabito (monje musulmán) mágico, encantado a su vez por haber entrado en una cueva en la cual había un letrado que decía:

«que encantando el primer rey árabe que aqui fundase, saldría de aquel encantamiento y quedaría libre de él, y me ha dicho que el que lo hubiere de desatar ha de ser un mancebo altivo de pensamientos, fuerte contra sus enemigo, desdichado por extremo en las cosas de amor y aun en las demás, perseguido de envidias»<sup>36</sup>.

Una serie de demostraciones confirmarán inequívocamente que él de quien habla el letrado y, por consiguiente, el predestinado para sostener las pruebas con el fin de liberar al rey y al morabito, es Arsindo. Entre todas, resulta tan aplastante como llamativa (por encontrar sus raíces en el legado clásico) la siguiente:

«Llamó a un criado y mandó traer un gallo que para aquel propósito tenía, y mandó poner sobre un bufete grande, donde al rededor de él estaban todas las letras del A. B. C. EN árabe, y en cada letra un grano de trigo, de modo que hubiese tantos granos como letras, y puesto en medio el gallo, mandó salir á los criados, dejando solo el gallo un breve espacio, al fin del cual fué á ver los granos que había comido y de qué letras, y halló que había comido siete granos de trigo de siete letras que contenían un nombre, las

---

<sup>35</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.105.

<sup>36</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.118.

cuales juntas vieron que decía Arsindo, y preguntándome cómo me llamaba, hallando que dije el mismo nombre, me abrazaron los dos con grandísimo gusto»<sup>37</sup>.

El origen de este ritual pertenece a la antigua arte divinatória de la tradición clásica griega (y, luego, romana), conocida con el nombre de *alectromancia*, consistente en la adivinación por medio del canto del gallo, en el sistema de elección de letras que desembocó en lo que hoy se conoce como la güija (tablero alfabético usado en el espiritismo) y en el tópico literario de la prueba de las semillas que aparece ya en el libro VI de *Las Metamorfosis*, también conocido como *El Asno de Oro*, de Apuleyo (II d.C), el en que se cuenta la historia de Cupido y Psique :

«Pues bien, quiero probar yo misma si aprovechas para el caso. Separa de ese montón las semillas que he mezclado; pon cada una aparte, y antes de esta noche examinaré tu labor.—Y señalándole la enorme masa de granos, salió para asistir a unas bodas. Psiquis no intenta, tan sólo, poner sus manos en el confuso y laberíntico montón: consternada por la crueldad de tal prueba, guarda silencio. Entonces la hormiga, este pequeño insecto que habita el campo, apreciando tan gran dificultad se apiada de las desdichas de la esposa de un dios y se indigna con semejante crueldad de una suegra»<sup>38</sup>.

Para que el desencantamiento del rey Zelimo y del morabito se produzca, Arsindo tendrá que acudir al monte Calpe a media noche, de donde cogerá una piedra redonda y nueve plantas. Estos objetos le permitirán llegar hasta el nacimiento del río Guadalevín, quien le entregará las llaves que abren los cerrojos que tienen encadenado al rey Zelimo. Arsindo llevará a término su empresa, pero al precio de perder su querida Celia, hasta que una espesa niebla, cayendo en la Sierra Bermeja, llevará a nuestro héroe a la presencia del morabito que lo recompensará con lo que

---

<sup>37</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.121.

<sup>38</sup> Apuleyo (II d.C), *El Asno de Oro o Metamorfosis*, traducción de Jacinto de la Vega y Marco, Valencia-Madrid, 1909.

Arsindo desea más de cualquier cosa, su amada, y añadiendo una parte de las muchas riquezas que se encontraban en La Mina. Al final el marco se funde con el lienzo y la obra termina con la celebración del Amor con la boda de los pastores Felino y Grisalda; también en esta parte es posible detectar un paralelismo con el VI libro de la obra magna de Apuleyo:

«Al punto manda a Mercurio que vaya en busca de Psiquis y la suba a los cielos. Presentándole una copa de ambrosía, le dice estas palabras:—Bebe, Psiquis, y seas inmortal. Jamás Cupido romperá «los lazos que a ti le unen; desde este instante os enlazo con el nudo del matrimonio. »Súbitamente presentose un magnífico festín de bodas. En el lecho de honor estaba Cupido con Psiquis en sus brazos; luego Júpiter con Juno, y así los demás dioses, según su categoría. Pronto corrió el néctar, que es el vino de los dioses»<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Apuleyo (II d.C), *El Asno de Oro* o *Metamorfosis*, traducción de Jacinto de la Vega y Marco, Valencia-Madrid, 1909.

#### 4.4 CUENTO Y CUENTOS EN EL RELATO

Javier González Rovira, en un ensayo del año 1996 titulado *Poética y retórica del relato interpolado*, afirma que la función de utilizar esta microestructura de carácter barroco es la de atribuir semblanza realista al marco de inserción. Por medio de los enlaces que se pueden crear entre el marco y el relato interpolado, resulta posible reproducir en la literatura lo que en el ámbito pictórico se conoce con el nombre de trampantojo (trampa ante ojo, del francés *trompe-l'œil*, que desorienta el ojo), es decir, la técnica que, echando mano de juegos prospectivos, consigue unificar la realidad con su representación, ilusionando al espectador.

Los efectos de ese juego óptico en el contexto literario se pueden reducir fundamentalmente a dos argumentos:

«el entretenimiento y, más frecuentemente el consuelo compartido. Y aquí de nuevo podemos percibir la intencionalidad del texto: el personaje atenderá a la petición justificándose con un amplio despliegue tópico. Pero lo más significativo de este consuelo compartido es que implica una doble prolepsis: el relato narrará acontecimientos que necesariamente justifiquen su estado anímico y, por otro lado, anticipará la conclusión al señalarlos el efecto que se espera de los destinatarios internos del relato: la compasión, es decir, una forma de identificación empática mediante la que el autor pretende configurar, desde el inicio, la recepción del lector»<sup>40</sup>.

Para mejor comprender qué se entiende por “entretenimiento” y qué por “consuelo compartido” (que entre los dos es el argumento que más se relaciona con *El premio de la constancia*), citamos respectivamente: la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genoródano*, cuando Ricaredo en su

---

<sup>40</sup>González Rovira, Javier (1998), "Poética y retórica del relato interpolado", *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, vol. 1, pp. 741-750

relato dice: «y aquella tarde, así por poder entretenerlas, como por hablar más largamente de sus cosas, las llevó al campo»<sup>41</sup> y el episodio del *Persiles* cuando el protagonista persuade a Taurisa para seguir con su relato con estas palabras: «Si es como decirse suele, que las desgracias y trabajos cuando se comunican suelen aliviarse, llegate aquí, y [...] cuéntame lo tuyos»<sup>42</sup>;

A tenor de estos dos ejemplos, el relato principal de Arsindo en *El premio de la constancia* –es decir, aquel en el que se describe su encuentro con el rey Celimo y el morabito mágico, y sus placeres y displaceres a causa de amor–, se tendría que relacionar preferiblemente con el argumento del “consuelo compartido”, pues los pastores, y el lector con ellos, efectivamente, empatizan, comparten el dolor del protagonista e intentan con su cercanía demostrarle solidaridad y compasión. No obstante, no sería correcto negar la componente intrínseca de entretenimiento:

«Acomodáronse todos y después dijo Grisalda:  
-Pues todos están suspensos, yo quiero hablar y rogarte cuentas la historia aplazada»<sup>43</sup>.

aunque fuese solamente por aquellos momentos en que se da una atmósfera de convivencia marcada por el encuentro alrededor de la comida que a menudo se recrea en el contexto pastoril:

«-Por tu vida, dijo Felino, Arsindo, que esas razones se queden para después, que pues tú has comido tantas veces con este rey, justo será que comamos ahora todos nosotros una»<sup>44</sup>.

Sin embargo, el relato en el que Arsindo cuenta su propia historia a los demás pastores no es el único que nuestro “mancebo altivo de

---

<sup>41</sup> Zúñiga, Juan Enríquez de., *Historia de las fortunas de Semprilis y Genoródano*, Juan Delgado, Madrid, 1629, fol.133.

<sup>42</sup> Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. De J.B. Avallé Arce, Castalia Madrid, 1969, pp.55.

<sup>43</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. 99.

<sup>44</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.129.

pensamiento” narra. Hay que destacar la presencia de otros cuentos menores a lo largo de la obra: el primero aparece al final del segundo libro, mientras que la historia de las desdichas de Arsindo aún queda abierta: tiene una matiz moralista y hace referencia a un episodio que el protagonista considera oportuno compartir con los pastores a título de ejemplo para intentar entender las razones que hay detrás de un determinado comportamiento humano relacionado con la valentía:

«-No va en eso, dijo Arsindo, sino en la naturaleza de cada uno, que muchos hay que son hombres valientes con enemigos, y en ocasiones muchas, y en llegando á andar de noche por alguna partes, cualquiera viento que se menea le dá miedo y otros hay menos valientes y tienen ánimo para esperar cualquiera cosa del otro mundo- [...] y lo más cierto es, la aprensión que de semejante cosa se hace ó se tiene ya hecha, y acerca de esto os contaré un cuento que me sucedió en mi tierra, en casa de un amigo[...]»<sup>45</sup>.

Un día, bajando las escaleras al salir de casa de un amigo, después de haber pasado la noche en la casa de este, oyendo un ruido e inducido a error por el miedo, confundió «la viga y puntal que estaba puesta en la escalera»<sup>46</sup> por «una alma en pena que yo había oído decir que por aquella calle andaba, y entendí hubiese querido venir á espantarme [...]»<sup>47</sup>.

Será el pastor Senicio, y no Arsindo, el que afirme, en tono moral: «-Bien estoy con eso, dijo Senicio, pero el que no tiene culpa, de ordinario está sin temor, y el que la tiene, siempre trae la pena delante de los ojos»<sup>48</sup>. Comenta a este propósito González Rovira: «En su gran mayoría, estos relatos serán la exposición de un caso vivo que se somete al examen del

---

<sup>45</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.165.

<sup>46</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp. 166.

<sup>47</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp. 166.

<sup>48</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.167-168.

receptor interno para configurar el juicio del externo»<sup>49</sup> y sigue aportando el ejemplo de un relato de Francisco de Quintana, importante exponente de la novela barroca:

«En lo que yo advierto o amigo, que nuestra miseria es común y nuestras desdichas nacen cuando nacemos es en que en todas partes hay infelices, y que al que lo es desde luego comienza a perseguirle su estrella. *Desto vltimo soy exemplar manifesto*»<sup>50</sup>.

Según López Pinciano, las principales aportaciones del relato en primera persona están relacionadas con el grado de honestidad (en un sentido retórico), con la riqueza de contenidos y con la empatía de quien habla:

«Del narrar la cosa por persona agena del poeta nacen muchas cosas buenas a la acción; primariamente que, hablando assí, *le es más honesto el alabar o vituperar las cosas que ama y aborrece* [...]; lo otro, que, dichas por vna y otra persona, *varía la lección* y no cansa tanto como si él solo fuesse el que narrasse; lo otro, *para el mouimiento de los affectos* es importantíssimo, porque si otro que Vlyses contara sus errores y miserias, y otro que Eneas contara sus trabajos y desuenturas, no fuera la narración tan miserable, y como el deleyte de la épica, ansí como de la trágica, viene parte mayor de *la compassión y misericordia*, faltara mucho al deleyte de la tal acción»<sup>51</sup>.

El segundo relato se inserta pocas páginas después del término de la historia principal. Este, a diferencia de los otros dos, no es un relato en primera persona, sino que el protagonista se aprovecha de una leyenda para alabar la aldea donde nació. La historia narra cómo un pastor de Manilva,

---

<sup>49</sup> González Rovira, Javier (1998), "Poética y retórica del relato interpolado", *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, vol. 1, pp. 741-750

<sup>50</sup> Quintana, Francisco de., *Historia de Hipólito y Aminta*, Luis Sánchez, Madrid, 1627, fol.19.

<sup>51</sup> López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. de A. Caballo, Madrid, 1973, vol. III, pp.208-209.

llevando a pastar su ganado, vio a una hermosa gama y se puso a seguirla, hasta que, de repente, ella desapareció y :

«Atónito y elevado el pastor Valanio, que así se decía, de lo sucedido, se paró debajo de la sombra, á cuyas ramas, alzando la cabeza, no menos admiración le dió un espectáculo que en ellas vió pendiente, que fue una niña tan hermosa y bella que igualaba con su resplandor a la hermana de Febo [...] Manilva será su nombre, pues apareció lonzana, como el sol de la mañana para que la tierra asombre. Con esto se volvieron hacía la aldea donde habían dejado los ganados, y Valanio á llevar á su mujer la niña que criase con el respeto y regalo que se requería»<sup>52</sup>.

La historia sigue el esquema típico de las leyendas protagonizadas por semidioses que después de haber pasado una infancia entre los hombres, inconscientes de su linaje, vienen informados de sus verdadera identidad, hecho que cambiará su vida humilde revolucionando sus expectativas sobre el futuro, pero obligándolos a alejarse de su familia adoptiva para cumplir lo que se les pide.

Analizando este cuento paralelamente al relato de Arsindo, es posible detectar una peculiar atención por parte de Espinel Adorno a investigar y describir de forma metafórica, o por lo menos indirecta, la evolución del ser humano al pasaje de la edades de la vida. Así como Manilva se da cuenta de su verdadera naturaleza y tiene que aceptar las consecuencias que este descubrimiento conlleva, hasta verse obligada a alejarse de su familia, de la misma manera Arsindo pasa de ser un adolescente descabezado que prefiere ocio y divertimientos a los libros, a aceptar las responsabilidades que derivan de ser el predestinado hasta dejar su familia, subir un monte y enfrentarse con (sus) monstruos para cumplir la misión asignada.

Otros factores en común entre leyenda y el relato son la correspondencia entre la figura del sabio Periardo y la del morabito mágico, así como la catábasis por medio de la cual los protagonistas pueden acceder a un fastuoso palacio ricamente decorado y con muchas habitaciones donde

---

<sup>52</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.280.



se le darán informaciones que cambiarán para siempre el curso de sus existencias. Pero entre todos, el elemento más llamativo y que se puede encontrar en las dos historias con la misma función de llevar el protagonista de un sitio a otro por magia es el de la nube:

«Alcanzó á saber Periardo el estado de las cosas de Manilva, y hallando tan buena ocasión, teniendo ya aprestada la nave en el puerto; como es cerca, vino él y Felisio, y en forma de nube arrebataron, delante de todos los que allí estaban, á Manilva, llevándosela á la nave.»<sup>53</sup>

Acontecimiento este que casi parece un presagio de lo que, en pocas páginas, de vuelta a la Sierra Bermeja, va a pasar a Arsindo a manos del morabito mágico:

«[...]que ya que estuvieron juntas las ovejas, les cayó una niebla tan densa, que de ningun modo se veian ellas, ni los bultos de los pastores, arrebatando una nube que gruesa se había bajado á la tierra á Arsindo, llevándole por encima de aquella inmensidad nubifera que había parecido, pasando cerros y bajando collados, atónito de verse sobre tan gran altura,[...]. Al fin, despues de atravesado el mar y haber visto las costas africanas, se abatió la nube a un prado que ameno estaba [...] y a los demás moros que con el rey Celimo estaban, le dió un grandísimo gusto y mas como todos se le alegraron y abrazaron [...]»<sup>54</sup>.

Como se ha podido comprobar, no es posible comprender la función y el significado de las historias insertas prescindiendo del contexto narrativo en el que se encajan y, al mismo tiempo, es necesario, a la hora de interpretar la obra «prestar una mayor atención a los relatos interpolados

---

<sup>53</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición.* Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. 304.

<sup>54</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición.* Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.316-317.

como claves interpretativas de la significación del conjunto de la obra en que se enmarcan»<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup>González Rovira, Javier (1998), "Poética y retórica del relato interpolado", *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, vol. 1, pp. 741-750

#### 4.5 ANIMALES EN LA OBRA

«Al fin una noche oscura, y penúltima de mi desdicha, al entrar en la calle solo [...] se me clavaron los piés como si acaso con hierro timoneros fuesen en la tierra fijados; iba á adelante, no podía; quería volverme hacía atrás, no acertaba, parecía viva estatua de hielo; iba a mover la lengua; era imposible, erizóseme el cabello, temblóme el cuerpo, discurrían una heladas gotas por mis miembros, [...] y apenas anduve seis pasos cuando sentí detrás de mí un ruido de cadenas tan espantoso cuanto con el silencio de la noche causaba funestos ecos; volví los ojos sobresaltado y al instante ví a una perra grandísima que hacía el ruido con cinco ó seis perritos á los lados si en aquel instante no quedé muerto, a lo menos la calor diera ostentación de ello»<sup>56</sup>.

En este pasaje de la obra se describe el primer encuentro de Arsindo con la perra gigante: esta figura representa el expediente ideado por el Morabito mágico para que Arsindo, olvidado de sus responsabilidades y completamente absorto de sus cuestiones amorosas, volviese a su misión. Si en un primer momento el protagonista no entiende el verdadero significado de su enfrentamiento con la perra, sucesivamente, por el hecho de ser solamente él sólo quien puede verla, intuirá que la presencia del animal tiene una relación directa con él :

«Decía yo entre mí: si aquella visión andaba por la calle, á otros les aparecería también como á mi; decía luego: nó, que es cosa que se había de saber por toda la ciudad; no sabiéndose, no la

---

<sup>56</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.204.

hay, y aunque la hubiera, aparecérseme en Ceuta también, no puede ser, sin duda hay aquí algún secreto escondido»<sup>57</sup>.

Luego este presentimiento será efectivamente confirmado por el Morabito mágico:

«Ya te acordarás, Arsindo, que te dije fueses al monte Calpe y trajeses la piedra y yerba de nuestro remedio, que luego obedeciendo pusiste por obra, y estando allá te enamoraste, sujetando tus fuerzas a las del amor. También te acordarás de una perra que te salió cuando más ibas deslizado y engolfado en el profundo piélago de Cupido. Pues has de saber que aquella perra fué por orden mía a hacer aqueso porque alcanzando por mi ciencia el divertimento que traías, ordené de espantarte de aquesa manera, para que tomando algún desasosiego, procurases, acudiendo a nuestro negocio, dejar lo que poco te importaba, y así para que no entiendas haber sido cosa del otro mundo, te aviso »<sup>58</sup>

La elección de un perro de ciclópeo tamaño y la manera en la que este tenebroso emisario viene presentado, hace que el enlace con el mitológico portero del infierno, Cerbero, sea prácticamente instantáneo. El retrato que hace Dante Alighieri en el Canto VI del Infierno de *La Divina Commedia*, del guardián del Hades (el inframundo griego) resulta llamativo por transmitir la misma sensación aterradora que suscita al que se encuentre en su presencia:

«Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,  
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;  
graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra. [...]

Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,  
le bocche aperse e mostrocchi le sanne;  
non avea membro che tenesse fermo»<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.223.

<sup>58</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, pp.250, 1894

<sup>59</sup> Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*, Infierno, Canto VI, tercer Círculo, Editio Princeps, 1472

Cuando Cerbero, el monstruo atroz, nos vió, las fauces abrió y las garras nos enseñó; no había parte de su cuerpo que consiguiese encontrar quietud.

Si se interpreta el papel de Cerbero como el de cuidador del tiempo, que asegura que los pertenecientes al tiempo de la vida no puedan tener acceso al “espacio de la muerte” y que los muertos no puedan salir puesto que su tiempo se ha acabado, la elección de una perra como heraldo del Morabito para que Arsindo vuelva a las tareas por las cuales se encuentra en ese momento en Gibraltar (coger las nuevas plantas y la piedra del monte Calpe) no resulta una casualidad. Hay un tiempo para todo: Arsindo podrá disfrutar del tiempo del amor una vez que se acabe su mandato. Desde esta perspectiva no parece ser casualidad que Cerbero en la mitología corresponda al último de los doce trabajos de Hércules, Jacinto Espinel Adorno atribuye de una vez el valor de hazaña a la misión de Arsindo y por consiguiente va a corroborar el papel de héroe que quiere atribuir al protagonista. Los paralelismos con la mitología griega y específicamente con el segundo de los doce trabajos de Hércules, matar a la Hidra de Lerna, siguen en la elección del otro animal maravilloso que en la obra aparece: la serpiente.

«Sea así dijo el Morabito; quiérote decir para qué has traído la piedra y yerbas: todo es para darnos libertad. La piedra, has de dar con ella en la boca de la cueva que está ahí detrás, cuyo camino sigue hasta el nacimiento de este río, en una peña grande que está atravesada, y de golpe hará un agujero redondo y saldrá una serpiente grande mucho y espantosa, que has de matar, y las yerbas se han de mojar del zumo que de ellas saliere has de untarte todos los miembros primero, con que será fácil el matarla teniendo ánimo para ello. Y hecho aquesto has de ir por el camino que sigue de la cueva á adelante hácia el nacimiento del río, entrarás y hallarás en un torno de aguas setado, con un tridente en la mano, al viejo Guadalivín, deidad encerrada en aquel sitio, y

---

Traducción: Los ojos rojos, el pelo grasiento y negro, el estómago inmeso, con zarpas las manos; raya las almas, las desolla, las descuartiza. [...]

libremente, haciéndole un razonamiento le pedirás las llaves de los candados, que al rey Zelimo tienen en esta prisión, y abriéndolos estaremos todos sueltos y entonces le hemos de ir á dar las gracias á Guadalivín, [...], que no el primero de tu linaje eres el que habrás muerto la sierpe, sino el segundo, pues con este misterio dejé esta empresa guardada para tí»<sup>60</sup>.

Según la tradición mitológica, la Hidra de Lerna, implacable monstruo acuático con forma de serpiente policéfala, tenía la virtud de regenerar dos cabezas por cada una que se le amputase y, como da a entender el nombre, el lago de Lerna, en el golfo de la Argólida, estaba su guarida, bajo del cual se encontraba la entrada a un Inframundo en el que la Hidra hacía guardia para defenderlo. En *El Premio de la Constancia* el autor reproduce, aunque en una versión reducida, la segunda hazaña de Hércules. El protagonista tendrá que enfrentarse dos veces con la serpiente. La primera tiene lugar a la hora de recoger las hierbas y la piedra del monte Calpe. En esta ocasión la serpiente, de amplio espectro simbólico en la tradición, tal y como aparece en esta escena, puede considerarse representación esencial de los miedos del ser humano, puesto que, una vez que el protagonista reúne el valor necesario para encararla, su imagen y la furia que esta entraña se desvanecen como si fuer efecto de la magia. Desde esta perspectiva, es contemplar a Arsindo como imagen de la valentía, pero al mismo tiempo de la soledad y de la falibilidad del hombre en el momento de luchar contra sus miedos:

«En tanta confusión me ví, que no sabía que hacerme; si subía me imaginaba en las entrañas de la sierpe; si bajaba en el profundo seno del mar.[...]

-Ya me parece que es hora, quedaos aquí, porque yo tengo de ir solo, que es fuerza.- Así quedóse, fui yo, subí por la peña arriba, y estando en medio de ella, me pareció que estaba en la región del aire. Determíneme al fin de subir, llevando desenvainada la espada en la mano, como si por ventura me

---

<sup>60</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.226.

hubiese de importar para algo. Llegué arriba, al poner el pié en el último tránsito, se deshizo la sierpe en llamas, arrojando mucho humo; quédeme helado, que por `poco no caí abajo. Fui andando para llegar á la piedra, y antes de llegar ví atravesar una culebra, que á la vista se ofreció, de más de ocho varas»<sup>61</sup> .

Es este episodio, Arsindo vuelve a asumir el papel de héroe que con tanta delicadeza Espinel Adorno ha construido para él, aunque se trata de un personaje muy humano, con todas las imperfecciones que esta afirmación conlleva. Lo vemos de manera clara cuando reiteradas veces se comporta con valentía en circunstancias que ni siquiera la razón podría explicar, pues al igual que la serpiente, otros elementos de este episodio de tintes fantásticos se desvanecen una vez que muestra sobreponerse a cualquier indicio de debilidad o temor. A tal propósito contribuye la información previamente aportada por el morabito, que le permite si no anticiparse, al menos estar preparado para lo que le espera:

«Aquí me acabé de alterar y á temer, más acordándome de lo que el Morabito me había dicho que no temiese cuanto viese, tomé grande ánimo y encájeme el sombrero en la cabeza, y llegué con nuevo esfuerzo y cogí la piedra y las nueve hojas »<sup>62</sup>.

En el momento en el que Arsindo consigue hacerse con las hojas y la piedra, superando sus miedos, toda esta imagen de aspecto inquietante desaparece ante su ojos:

«Y así como las alcancé se desapareció todo lo que había visto, y yo bajé con mucho gusto por la peña abajo, llegué al suelo, fui andando hasta donde Riselo estaba, el cual hallé con cuidado por la tardanza mía »<sup>63</sup>.

La siguiente aventura en la que Arsindo ha de volver a enfrentarse a la sierpe, tendrá que cortarle la cabeza, único medio para poder acceder al

---

<sup>61</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp. 217.

<sup>62</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.218.

<sup>63</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.218.

reino (en otras palabras, inframundo acuático) de Guadalevín y así llevar a cabo su misión: poner fin al encantamiento y liberar al rey Zelimo y el Morabito mágico de su esclavitud.

«Fuime llegando, y así que estuve cerca, tiré la piedra, dí con ella en la otra, á cuyo sonido salió una sierpe horrible, espantable, y sobre todo grandísima, cuya visión os prometo me pudiera dar algún temor sino llevara la confianza dicha. Meto mano á mi daga, póngome con ella, vínose para mí, pensando de un bocado tragarme, tirome con una boca una dentellada grande, por la cual le metí la espada, y aunque me llegó con las uñas al pecho, fue como si llegara a un bronce duro, [...] la vine á dejar tendida en el suelo; así que la vi de aquella manera, llegué de presto y córtele la cabeza y púsela en la punta de la espada y comencé á caminar por el camino que la cueva adelante seguía [...]»<sup>64</sup>.

Llevando la cabeza de la sierpe a evidencia de su éxito, Arsindo se presentará ante Guadalivin para pedir su intervención:

«Prudentísimo padre y señor de las corrientes líquidas [...], fin agradable has de ser tú, debajo de cuya piedad y amparo se presenta pidiendo el auxilio que de tus manos se puede esperar. Y para que humanándote uses de tu antigua liberalidad y clemencia, presento ante tus pies esta cabeza que en esta punta de esta espada viene pendiente, fuerte lazo del terrible encanto que á este rey se le hizo tantos años ha»<sup>65</sup>.

Se puede encontrar la presencia de animales agresivos y peligrosos en otras novelas pastoriles: es el ejemplo de la «cruel y rigurosa fiera que hacía habitación en una de las cuevas de aquella sierra y atemorizava (y aun escarmentava) a los vecinos de aquellos valles»<sup>66</sup> en *Los pastores del Betis*

---

<sup>64</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894,pp.234.

<sup>65</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla,1894, pp, 234.

<sup>66</sup> Saavedra Gonzalo de. *Los pastores del Betis. Versos y prosas*por Lorenzo Valerij, pp.131, 1633



de Gonzalo de Saavedra, o del oso que espanta el ganado de la pastora Lisarda en las *Tragedias de Amor*<sup>67</sup>; en *El prado de Valencia*, es un león, escapado de las jaulas de la casa real, que amenaza los pastores hasta que uno de ellos lo mata con su honda. De una honda se servirá también Florinarda para proteger su rebaño de las fauces de un lobo famélico en *Los sirgueros de la Virgen* de Francisco Bramón<sup>68</sup>.

Contribuye a recrear el mismo efecto de inquietud de estas bestias salvajes, aunque en otro grado, la presencia de otros animales esculpidos en frisos, cornisas, fuentes de los raros edificios que aparecen en los libros de pastores<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Arce Solarzeno, Juan de., *Tragedias de amor, de gustoso, y apacible entretenimiento de historias, fabulas, enredadas marañas, cantares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Luzidora*, Zaragoza, 1647.

<sup>68</sup> Castillo Martínez, Cristina, “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigación Científica, Instituto de lengua, literatura y antropología, ISSN: 0034-849X, Madrid, enero-junio, 2010, vol. LXXII. n.º143, pp. 55-68.

<sup>69</sup> ILIE, Paul M. «Grotesque Elements in the Pastoral Novel». En: KOSSOFF, A. David; AMOR y VÁZQUEZ, José (coords.). *Homenaje a William L. Ficher*. Madrid: Castalia, 1971, pp. 319-328.

## 4.6 ESPACIO Y TIEMPO, MOIRAS Y HORAS

Teniendo en consideración el modelo clásico de novela pastoril, hablando en términos de espacio y tiempo, nos enfrentamos con un espacio en el que la Naturaleza, esencializada en sus lados positivos y personificada por los pastores que a menudo se dirigen a ella, como ya se podía encontrar en las poesías de Boscán («claros y frescos ríos/ que mansamente *vays*»<sup>70</sup>). Con ella comparten sus sentimientos y sus emociones, como si fuese un personaje más en la historia. Por otro lado, el ritmo del tiempo suele ser marcado por la posición del sol y las necesidades diarias de los pastores (reunir el ganado, comer...). Pueden aparecer nombres de ríos que de hecho existen en la realidad, pero aunque se nombre un espacio real, no remite a ese espacio para el lector. Esta falta de correspondencia encuentra su razón en el hecho de que ni el tiempo, ni el espacio tienen importancia en un contexto como el de la literatura pastoril. El espacio que hace de trasfondo es la Arcadia, precisamente un lugar sin tiempo ni espacio: la Arcadia corresponde a una “realidad idealizada”, creada por los mismos pastores en el momento en el que se ponen en comunicación con la Naturaleza:

«[...] aspirar a este espacio, habitarlo en ideal, ya es perfección contra el dramatismo e implica creación (humanismo) por parte de quien lo sueña. El árbol, el río, y el valle son existentes porque el hombre lo sabe (*existe*) en esa comunicación que es el diálogo como compañía (diálogo) de un paisaje bucólico que en su ideal será la fusión de algo constante y normativo (arcade) con un paisaje concreto. La suma es el espacio de la novela pastoril. El espacio que en Sannazaro será Arcadia más Napoles, en Montemayor Arcadia más Portugal, en Gil Polo Arcadia más Valencia, etc »<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup>Boscán, Juan, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de La Vega repartidos en cuatro libros*, Libro II, A la Duquesa de Soma, Canción LXVIII, Carlos Amorós, Barcelona, (publicación póstuma) 1543

<sup>71</sup> Prieto, Antonio, *Historia de la Literatura Española*, Vol. II, Renacimiento y Barroco Siglos XVI/XVII, Prosa en el Siglo XVI, planeada y coordinada por J.M. Diez Borque, Editorial Taurus, Madrid, 1980, pp.155.

En *El Premio de la Constancia*, se puede observar cómo el vínculo entre el tiempo y el espacio de la obra y los hechos reales contemporáneos al autor resulte aún más significativos: los acontecimientos histórico-políticos de la época de Jacinto Espinel Adorno, del cual Arsindo representa el *alter ego*, pueden ofrecer una posible y interesante clave de lectura de la obra.

A este propósito, según lo que opina Javier Irigoyen-García, respecto al año de publicación (1620) la obra tendría que considerarse en relación con la expulsión de los moriscos de España, realizada entre 1614 y 1620. Afirma Irigoyen-García:

«Aunque no hay referencia explícita a este acontecimiento, sugiero que la obra critica la instrumentalización etnicista del imaginario pastoril, que concibe la Arcadia como la constitución de una comunidad ficticia de pastores de la que están excluidos los descendientes de judíos y musulmanes»<sup>72</sup>.

Arsindo, al comienzo de su historia, señala ser nativo de Manilva (Málaga), pero de haberse criado en Ronda (Munda). Esta zona, la misma donde vivió Jacinto de Espinel, solía estar densamente poblada de moriscos, ya que, a pesar de la dispersión forzosa del 1571, según un censo del año 1609, aún quedaban 214 familias moriscas en el partido de Ronda<sup>73</sup>. Analizando la obra desde el punto de vista de un paralelismo con los acontecimientos histórico-político contemporáneos a su autor, Javier Irigoyen-García atribuye un valor alegórico a la insistencia del rey Zelimo y encuentra dos posibles interpretaciones: una primera lectura, de carácter más cínico, y otra de carácter más nostálgico. De acuerdo con la primera interpretación, el rey Zelimo reiteraría el pago en forma de representación, en el contexto de la novela, de lo que realmente habían sido las condiciones económicas en que se produjo la expulsión de su pueblo de España; a este propósito José María Perceval afirma:

---

<sup>72</sup> Irigoyen-García Javier, *Arcadia pastoril y expulsión de los moriscos en El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja (1620) de Jacinto Espinel Adorno*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2011, pp.3.

<sup>73</sup> Lapeyre, 1986: 180.

«los moriscos pagan por existir o por dejar de existir [...]. Son una mina inagotable que reproduce la riqueza de su diferencia»<sup>74</sup>.

Desde esta perspectiva, al primer pago, es decir el que consta de los tesoros arrollados por el río Guadalevín, se haría corresponder el beneficio meramente temporal que los señores moriscos y el propio monarca obtuvieron con la confiscación de los bienes moriscos expulsados, cuyo valor real residía en su fuerza de trabajo; mientras que, el segundo pago, cuando el rey ya se encuentra en su lejano reino africano, representaría la obligación de los moriscos, tras haber sido expropiados de sus bienes inmuebles, a sufragarse el pasaje del destierro.

Con referencia a los edictos de expulsión, el rey Felipe III, *concede*, a pesar de la prohibición de sacar moneda del país. En la práctica esta concesión no preveía que los costes de *transmigración*, impuesta por la corona, resultasen a cargo de esta última. Javier Irigoyen-García define «perversa» la lectura que quiere interpretar el gesto de reconocimiento del rey moro como una revisión galante de la explotación del pueblo morisco, pero acaba justificando esta perversión como característica intrínseca de los edictos de expulsión en los que se denominaba concesión lo que no era sino una exigencia puramente económica en perjuicio de una población previamente expoliada.

Una sugerencia a encontrar una segunda lectura se puede encontrar en el prólogo «Al lector» :

«Aquí te presento, si acaso el leer desdichas gustas, unas que, si bien las consideras, podrá ser que te obliguen a leerlas más veces, sólo por tomar escarmiento en suerte de hombre tan infeliz »<sup>75</sup> .

Desde el punto de vista de un lector contemporáneo a Espinel Adorno resultaría bastante claro que el personaje que se pueda llamar justamente

---

<sup>74</sup> Perceval, José María: *Arquetipos de la xenofobia y del racismo. La imagen del morisco en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII*, Universidad Autónoma de Barcelona (2016).

<sup>75</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34 1894 , Sevilla, pp. XXI.

«desdichado » es el rey Zelimo, quien no se sabe muy bien si ha sido efectivamente *liberado* o más plausiblemente *expulsado* de la Arcadia<sup>76</sup>

Según esta segunda lectura, de matiz nostálgica, el tesoro que el rey Zelimo quiere obstinadamente entregar a Arsindo se podría leer más como un signo del legado cultural que lucha para sobrevivir que como mera recompensa. Por como el autor describe la propensión del protagonista en respetar y dejarse involucrar en la puesta en práctica de los costumbres moriscos, es posible detectar la fascinación que Espinel Adorno sentía por este mundo, junto a un conocimiento y a una familiaridad profundos de esta cultura, revelando, al mismo tiempo, la mendacidad de la hipotética separación entre estas dos realidades (la cristiana y la morisca) coexistentes en la España de la época. Entonces el mito del tesoro oculto de los moros encontraría su origen y motivación en una suerte de exorcismo colectivo en pos de la justificación y aceptación por la comunidad cristiana de las muestras de violencia hacia los moriscos con las que se acabaron ocho siglos de convivencia religiosa y cultural.

Con respecto a la función de Arsindo como *alter ego* del autor, se puede revisar una particular y llamativa analogía (entre otras) con la Arcadia del italiano Jacopo Sannazaro, cuando el mismo autor declara explícitamente de identificarse en la figura de *Sincero*, nombre *hablante* (en italiano significa “el que no miente”) de uno de los personajes de la obra: «Io non mi sento giamai da alcun di voi nominare *Sannazaro* [...] che, ricordandomi da lei essere stato per adietro chiamato Sincero, non mi sia cagione sospirare»<sup>77</sup>. A este propósito comenta Luis Gómez Canseco que «hay que entender esta confesión como una invitación expresa a que los lectores transpongan la vida cortesana a los códigos pastoriles»<sup>78</sup>, basándose,

---

<sup>76</sup> Irigoyen-García Javier, *Arcadia pastoril y expulsión de los moriscos en El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja (1620) de Jacinto Espinel Adorno*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2011, pp. 4.

<sup>77</sup> Sannazaro, Jacopo, *Arcadia* VII, Napoles, 1504, *Arcadia*, a cargo de Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 27, 1990 pp.123.

<sup>78</sup> Gómez Canseco, Luis, *Pastores italianos en prosa castellana: Sannazaro en el Libro de los Amores de Viraldo y Florindo (1541)*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, pp352.

según lo que afirma Ramón Mayo, «en la semejanza entre la historia del personaje y la del autor»<sup>79</sup>.

Sin embargo, las claves de lectura que se pueden usar para reflexionar e indagar los roles desempeñados por el personaje de Arsindo, son varios: Cristina Castillo Martínez lo define como «personaje no adscrito a ningún mundo literario, constituye el puente de unión entre lo pastoril y este mundo mágico-morisco»<sup>80</sup>. Probablemente esta resulta la descripción más adecuada, puesto que identifica como función intrínseca de este personaje la de puente: el valor primario de Arsindo es lo de conectar varias realidades y espacios, que se muestran a lo largo del relato, entre ellos. El sólo puede descender y ascender los 366 escalones que permiten el acceso al reino escondido de La Mina, del mismo modo, tramite el expediente del relato y es el único personaje que puede ir y volver del pasado (de sus experiencias) al presente (la realidad pastoril de la Aldea de la Sierra Bermeja) y viceversa. Su ser híbrido encuentra fundamento en su pertenencia a diferentes realidades que se enredan y suceden en el curso de la historia a formar una suerte de clímax ascendiente : nacido en Manilva de una familia humilde, mudado a Munda donde consigue integrarse en un ambiente burgués (no se puede llamar casualidad que en su primera visita a La Mina lo acompañe don Diego Varona Aranda, regidor perpetuo de Ronda) y donde se encontrará en este “metamundo morisco” subterráneo y encantado que lo transformará, de perezoso estudiante, en héroe predestinado. Será el descenso a la profundidad a llevar, paradójicamente, Arsindo a un nivel superior con una dualidad de sentido: uno meramente “físico”, cuando tendrá que subir al monte Calpe para encontrar las nueve plantas y la piedra redonda necesarias a liberar el rey y e morabito de su encanto y cuando, al final, la nube lo llevará de la Aldea al reno Africano del rey Zelimo y otro, relacionado con una evolución y desarrollo interiores, establecidos por el gallo que profetizará su papel de elegido; esta predicción se confirmará cuando el protagonista transportará efectivamente al cabo su misión.

---

<sup>79</sup> Mayo, Ramón, *La interpretación de la poesía renacentista*, Editorial Epos, 1991 7, pp.331.

<sup>80</sup> Castillo Martínez, Cristina: *El premio de la constancia y pastores de la Sierra Bermeja* -(Madrid, 1620), de Jacinto Espinel Adorno-; *La experiencia del más allá*, Universidad de Jaén, 2005.

El tema de la predestinación del héroe es un tópico de los libros de caballerías, así como el ritual de investidura, que permite al personaje, tras someterse a una prueba y pasarla, de convertirse en caballero. Los ritos de investidura, que encuentran su origen en la tradición germánica, suponían en su origen un cambio de clase, es decir, pasar de la de los adolescentes a la de los adultos: analizando la experiencia de Arsindo, sería más correcto relacionar la prueba al monte Calpe con este sentido original. De hecho se puede revisar en el período de distracción de su objetivo y en el sucesivo restablecimiento (si bien forzado por la intervención del morabito mágico que envía una perra que impide a Arsindo huir de su destino, del mismo modo en que Cerbero impedía a los muertos huir del suyo) de la ruta, una evolución del personaje en términos de madurez.

En las páginas de *El premio de la constancia* se trata el tema del tiempo asociándolo, en ocasiones, a la memoria. Una primera definición de memoria aparece en el primer libro de la obra, cuando el pastor Felino ofrece su interpretación (que luego resulta ser equivocada), del enigma propuesto por Grisalda:

«-Es la memoria, porque demás de lo que ha dicho Arselio, ¿qué es la cosa que dá mayor regalo al principio que la memoria, y en llegando á revolver el medio, vacila el entendimiento, sin acertar a salir de él, pues en variedad también es grande, pues buscarla también no sé yo quien no se huelgue de tener memoria, pues malo por lo que tiene de atormentar, cual más? Paréceme que he acertado»<sup>81</sup>.

Luego se van deteniendo sobre este concepto, para reflexionar tranquilamente, los tres pastores protagonistas, Felino, Arsindo y Arselio, cuyas palabras merece la pena resaltar por la relevancia que adquieren:

«-No hay que poner duda en eso, dijo Felino, porque es la memoria un extremo que lo pasado hace presente, siendo como la

---

<sup>81</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla 1894, pp.33.

que lleva la corriente del agua, y es tanta su fuerza, que lo detiene, y parece que da existencia y sér á lo que ya no es»<sup>82</sup>.

A esta afirmación contestará Arsindo retomando y reelaborando algunos conceptos neoplatónicos sobre el tiempo y la memoria a los cuales Plotino había dedicado un capítulo entero en el tercer volumen de las *Enéadas*:

«-Este efecto ha causado en mí, dijo Arsindo, pues puedo jurar que me está llorando el corazón gotas de sangre con lo que he referido, pues así como el ánimo se recrea trayendo á la memoria los hechos de los insignes varones, así se entristece y melancoliza ofreciendo los gustos y pasatiempos en ella»<sup>83</sup>.

El mismo Felino tomará por segunda vez la palabra citando un autor al que define como “gravísimo”, sin mencionar su nombre, quien afirmó que la memoria no tiene que ser considerada perteneciente ni al futuro, ni al presente, sino al pasado. La referencia a esta autoridad le sirve para seguir argumentado sobre dicho tema con más solemnidad:

«[...] así el sentido se dice de las cosas presentes, la fé y la opinión de las por venir y la memoria de los pretéritos»<sup>84</sup>.

Senicio se expresa en un sentido semejante en su respuesta a Felino, insertándola directamente en un contexto filosófico:

«-Eso es certísimo, dijo Senicio, don es bien excelente y tan grande, que solo en sus alabanzas y en contar los bienes que de tenerla se siguen, gastan muchos filósofos mucho tiempo y aun papel, y acerca de esto, dice otro autor, que la memoria es argumento de la inmortalidad del alma y divinidad del hombre»<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp. 268.

<sup>83</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.268.

<sup>84</sup> .Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, pp.268,1894

<sup>85</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.269 .



Sus palabras adquieren especial importancia en la medida en que no se convierten en un simple comentario, sino que es posible advertir en ellas la influencia del pensamiento epicúreo según el cual todo –el alma incluida– está destinado a morir, por lo tanto, la única posibilidad para conseguir ser inmortal es vivir en la memoria de los demás.

Un antecedente literario digno de ser señalado a este propósito es la Oda 30, del III libro de las *Odas* escrita en torno al 20 a.C. por el poeta latino Horacio (65 a.C.- 8 a.C.), texto que generalmente se recuerda con el nombre *Exegi monumentum aere perennius*, traducido con el título de *He construido un monumento más perenne que el bronce*. En dicha oda, el autor habla del “monumentum” jugando con la doble acepción que en latín tenía este término, refiriéndose tanto a “recuerdo” como a “testimonio solemne”, y, autocelebrándose, describe cómo, gracias a su talento, ha conseguido, de la única forma posible ser inmortal, viviendo en la memoria de los demás con sus obras:

«Exegi monumentum aere perennius regalique situ  
pyramidum altius, quod non imber edax, non Aquilo impotens  
possit diruere aut innumerabilis annorum series et fuga temporum.  
Non omnis moriar multaue pars mei vitabit Libitinam; usque ego  
postera crescram laude recens, dum Capitolium scandet cum tacita  
virgine pontifex. [...]»<sup>86</sup>.

Jorge de Montemayor describe la memoria como algo estrictamente relacionado con el amor en el primero de *Los siete libros de la Diana*. Sireno se dirige directamente a la memoria, personificándola y llamándola *destruidora* de su descanso, porque, por su culpa él no puede evitar de revivir recuerdos pasados como si fuesen presentes simplemente por encontrarse en los mismos sitios que, en circunstancias diferentes, habían hecho de trasfondo a los momentos felices con Diana. El recuerdo feliz de

---

<sup>86</sup> Traducción propia: Edifiqué un monumento más duradero que el bronce, más alto que las pirámides de regia mole. Uno que ni las lluvias roedores ni Aquilón vencerán, ni el número de los siglos, ni el pasar rápido del tiempo podrá derrumbar. No moriré completamente, la mayoría de las partes que componen mi ser eviterán el enfrentamiento con la diosa Libitina: Seguiré creciendo, joven eternamente, por las alabazas que vendrán hasta que el pontífice subirá al Capitolio junto a la silente Virgen. [...]

los momentos *pasados* con la persona amada se convierte en el combustible del mal presente causado por la ausencia:

«-¡Ay, memoria mía, enemiga de mi descanso! ¿No os ocuparades mejor en hacerme olvidar desgustos presentes que en ponerme delante los ojos contentos pasados? ¿Qué decís memoria? ¿Que en este prado vi a mi señora Diana? ¿Que en él comencé a sentir lo que no acabaré de llorar? ¿Que junto a aquella clara fuente, cercada de altos y verdes alisos, con muchas lágrimas algunas veces me juraba que no había alguna cosa en la vida, [...] que de su pensamiento la apartase? [...] Pues esperá un poco, memoria. Ya que habéis puesto delante los fundamentos de mi desventuras (que tales fueron ellos, pues el bien que entonces pasé fue principio del mal que ahora padezco), no se olviden, para templarme este descontento, de ponerme delante los ojos, uno a uno, los trabajos, los desasosiegos, los temores, los recelos, las sospechas, los celos, las desconfianzas que aun en el mejor estado no dejan al que verdaderamente ama! ¡Ay memoria, memoria, memoria, destructora de mi descanso! ¡ Cuán cierto está responderme que el mayor trabajo que en estas consideraciones se pasaba era muy pequeño en comparación del contentamiento que a treque dél recibía! Vos, memoria, tenéis mucha razón y lo peor dello es tenerla tan grande»<sup>87</sup>.

La memoria, de hecho, representa precisamente lo que impide a Sireno dejar de sufrir. Será el olvido el efecto con el que la milagrosa agua de la maga Felicia pondrá remedio a los males del desdichado pastor. Sin embargo, Montemayor, dando muestra de una sensibilidad maravillosa, describirá la sensación de nostalgia que siente Sireno al ver cómo los perros y el rebaño reconocen a Diana con respecto a su identidad de enamorado:

«Y viendo que en los animales sobraba el conocimiento que en su señora había faltado, cosa fue ésta que, si la fuerza del agua de la

---

<sup>87</sup> Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, edición de Juan Montero, Editorial Crítica, Biblioteca Clásica, 1996, Libro I, pp.13.

sabia Felicia no le hubiera hecho olvidar los amores quizá no hubiera cosa en el mundo que le estorbara volver a ellos. Mas viéndose cercado de las ovejas de Diana y de los pensamientos que la memoria della ante los ojos le ponía, comenzó a cantar esta canción al son de su lozano rabel:

Pasados contentamientos,  
¿qué queréis?  
Dejadme, no me canséis.  
Memoria, ¿queréis oírme?  
Los días, las noches buenas  
Paguélos con las setenas.  
No tenéis más que pedirme,  
Como veis.  
Dejadme, no me canséis.

Campo verde, valle umbroso,  
Donde algún tiempo gocé:  
Ved l que después pasé  
Y dejadme en mi reposo.  
Vi mudado un corazón,  
Cansado de asegurarme;  
Fue forzado aprovecharme  
Del tiempo y de la ocasión.  
Memoria, do no hay pasión  
¿qué quereis?  
Dejadme, no me canséis.  
Corderos y ovejas mías,  
Pues algún tiempo lo fuistes,  
Las oras ledas o tristes  
Pasáronse con los días.  
No hagáis las alegrías  
Que soléis,  
Pues ya no me engañaréis.  
Si venís por me turbar

No hay pasión ni habrá turbarme;  
Si venís por consolarme  
Ya no hay mal que consolar;  
Si venís por me matar  
Bien podéis.  
Matadme y acabaréis»<sup>88</sup>.

La influencia del Neoplatonismo en las novelas pastoriles no se limita al tema de la memoria, sino que se extiende también al concepto de amor: en el libro de Espinel Adorno, como en todos los de su género, el sentimiento amoroso es el eje alrededor del cual se construyen todas las historias que se van desarrollando y la razón primaria por la cual tienen lugar todas las acciones de los distintos personajes. Esta atención al amor fue una tendencia que caracterizó todo el período renacentista a consecuencia de la difusión de las doctrinas neoplatónicas; en España se consideran responsables de esta difusión León Hebreo, con sus *Diálogos de Amor*, Baltasar de Castiglione, autor de *Los cuatro libros del Cortesano*, y Pietro Bembo que escribió *Los Asolanos*, *Utopía de amor*. Basándose en el modelo de amor ideal presentado y explicado en los textos de Plotino, estos autores divulgaron un paradigma de amor que desvincula el sentimiento puro del aspecto sexual que normalmente conlleva, de forma que este, liberado de su lado material, pueda elevarse en tensión hacia la unión espiritual de los amantes. Con estas premisas, la consecución del objeto de amor, es decir la persona amada, adquiere una importancia secundaria frente al simple hecho de probar este sentimiento, de manera pura y exenta de interés.

En *Los siete libros de la Diana*, Jorge de Montemayor afirma, en más de un pasaje de la obra, que «los que sufren más son los mejores», partiendo del supuesto de que el sufrimiento es algo que añade valor al sentimiento de amor, de la misma forma que la castidad y la probidad<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, edición de Juan Montero, Editorial Crítica, Biblioteca Clásica, 1996, Libro VI, pp.258.

<sup>89</sup> Castillo Martínez, Cristina (2008), *Los libros de pastores. Un género de éxito en el Siglo de Oro*, Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica, 2008a, 6, pp. 9-28.

#### 4.7 EL AMOR Y LA MUERTE

Amor y Muerte son temas que aparecen conectados y relacionados en la historia de la literatura desde hace siempre; Píramo y Tisbe, Orfeo y Eurídice, Paolo y Francesca, Romeo y Julieta, son sólo algunos de los innumerables ejemplos de este entrelazamiento entre dos principios aparentemente tan distintos.

En el contexto de la novela pastoril, el amor es, como ya se ha observado anteriormente, la fuerza motriz de todos los acontecimientos narrados: los pastores, protagonistas del género, viven para amar y para revivir constantemente lo que por causa de amor les ocurre mediante los recursos del recuerdo y de la narración. La necesidad visceral de sentir y probar emociones fruto de este sentimiento está vinculada al concepto de que, en el momento en el que Cupido clava su flecha, la vida del enamorado ya no le pertenece, sino que se vuelve propiedad de su dueño de amor.

Los pastores, enamorados por excelencia, encuentran su única razón de ser en la persona amada, entonces resulta matemáticamente lógico que la falta de correspondencia o la pérdida de la persona amada sean recibidos como una auténtica sentencia de muerte.

Toda la simbología, las metáforas, que desde siempre han sido empleadas para intentar explicar los sobrecogedores efectos de Amor, coinciden con esta idea de relación imprescindible con la Muerte: el amor llena el corazón, los latidos del corazón corresponden a la señal de que en el cuerpo la vida sigue. Cupido usa flechas que atacan al corazón, sembrando y matando a un tiempo, en su papel de liberador y ejecutor.

Antes del amor no se puede entender qué es la vida. Después del amor no queda más que desear la muerte.

«[...]Este tiene sus efectos ó grados. El primero es la vista; el segundo, el deseo, el tercero la conversación; el cuarto, el tacto; el quinto los abrazos; el sexto y el último, el concubito. [...]no

come con gusto, no cena con sosiego, no duerme con reposo, nunca le faltan celos [...] ¡Cuán fácil eres de entrar en un corazón, tan difícil eres de salir! Varios son tus efectos, y tan varios los que obras, que no hay lengua humana que lo pueda explicar ni lo acierte á decir. [...] Eterno desasosiego, inquietud perpétua, mal que hasta dar fin a una persona, no tiene fin, y hasta entonces dura; ¡qué de imaginaciones forma, qué de pensamientos cifra, qué de traiciones engendra! ¡Oh, terrible tormento!»<sup>90</sup>.

Estas palabras, pronunciadas por Arsindo al principio de la obra, cuando ya sus desdichas de amor se habían cumplido, listan, en un primer momento, los efectos que Amor provoca a nivel físico en el enamorado y luego, con un truco retórico sin duda eficaz, añade carga negativa usando el “no dicho” (“que no hay lengua humana que lo pueda explicar ni lo acierte á decir”) de forma que el lector pueda imaginar y con la imaginación identificarse a sí mismo y empatizar con el protagonista.

Espinel Adorno describirá en profundidad las temáticas universales del amor y de la muerte por medio de las acciones y del análisis de las emociones de sus personajes.

En *El premio de la Constancia*, las figuras que más representan la profunda y al mismo tiempo antagónica vinculación entre Amor y Muerte, son Arsindo y Roselio. Estos dos pastores son desdichados en amor: la intensidad abrumadora con la que este sentimiento los domina, por ser representado y canalizado hacia una única persona, al no ser correspondido, determina la eliminación de cualquier otro sentimiento, incluido el amor propio, hasta determinar como única solución posible y oportunidad de descanso, poner fin a su propia vida. El concepto aparece claro ya desde las primeras frases de la novela que se abre con el soliloquio de Arsindo:

---

<sup>90</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.37.

«¿A dónde con tan presuroso paso encaminas el curso violento de mi desdicha, término fatal del rigor? ¡Oh suerte contraria! Con qué apriesa me amenazas, tormento aparente con que agujijoneas, pecho que si no desea vivir es por estar á pique de tantos incendios que muestran el trance duro en que estoy puesto: ¡infelice daño, terrible pena, fragoso tormento, temeraria fatiga! Todos juntos contrarios, no temidos de este desdichado, venid, venid, y dad fin al cuerpo que entre aquestos riscos, solitarias grutas, y cavernosas peñas, aguarda el triste golpe de la parca rigurosa, para conmigo ingrata, no á tal alma, que esa si bien es inmortal queda ausente con el dueño querido suyo»<sup>91</sup>.

Sin embargo, los efectos del amor en el cuerpo del que lo experimenta no se diferencian en demasía de los que se manifiestan con la ausencia de la persona amada, con el rechazo o con la no correspondencia. Ejemplo de ello nos lo aporta Riselo, compañero y amigo de Arsindo, cuando sorprendido y preocupado por el aspecto físico que este muestra, no puede por menos que preguntarle por la causa que le ha conducido a tal estado. Formula, en este sentido, una serie de preguntas encadenadas que ayudan al lector a representar en su mente la imagen del entonces esforzado Arsindo, ahora sumido en un estado de alienación al que le ha conducido la contemplación del hermoso rostro de Amarilis:

«-Por vuestra vida, Arsindo, que me digais qué causa os inquieta, qué disgusto os acobarda, qué temor os fatiga, que según veo, ó estáis malo ó tenéis alguna nueva pasión que os atormenta, pues de tres ó cuatro días á esta parte andais sin color, lleno de melancolía, falta de sosiego, siempre pensativo; ¿qué tenéis? Ya sabéis la mucha amistad que hemos profesado, y siendo yo quien soy, podéis fácilmente fiaros de mí, que os prometo hallaréis un amigo bien real para todo cuanto os ofreciere, y sinó dadme parte

---

<sup>91</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.1.

del mal que os aqueja y veréis como el efecto se verá no ser cumplimiento lo que os digo.

Yo confiado de lo que había protestado y lo que había del conocido, le dí cuenta de mi amor y de cómo aquella mujer me había enamorado tanto, diciéndole que aunque me costase tanto cuanto tuviese, había de pretenderla y de servirla»<sup>92</sup>.

Este estado resultado solo de la vista de la persona amada, es decir, experimentado en una situación aparentemente positiva, se recrucece, como es lógico, cuando esa relación no puede avanzar, como sucede en este caso, a consecuencia de la muerte inesperada de Amarilis. Arsindo, que ha dejado todo, huyendo de la extraña visión de esa perra gigante, se embarca en dirección a Ceuta no sin antes despedirse de su amada, quien parece presentir el funesto futuro que le espera, pues, como el mismo Arsindo cuenta, “lo sintió y lloró mucho, como si fuese la última vez que me había de ver (como ¡ay de mí! lo fue)” (p. 211). Así, cuando regresa, se encuentra con tan atroz noticia que le hace incluso anhelar la muerte. Tal deseo, fundamentado en el sufrimiento interior, tiene un claro reflejo externo que se materializada en el cuerpo, como si de efectos psicossomáticos se tratasen:

«Llegué a Gibraltar, fui a ver mi Riselio [...] recibíome con lágrimas, lleno de luto el rostro, [...]. A estas cosas, yo pensaba, suspenso, lleno de un miedo terrible, de un temor espantoso, le dije:

-[...] ¿Qué recibimientos funestos son estos? [...] Si es presagio triste de mi desdicha, dadme de presto la muerte y no a tragos la vaya recibiendo el pecho. [...] ¿Ha muerto Amarilis?

Respondióme él - Luego que te fuiste, dentro de cuatro días.

-Oh triste de mí! [...] ¿Quién, aunque sea de bronce, podrá aliviarme y tomar descanso en tantos males? Afuera pensamientos míos; afuera, vida mía, cese el hilo vuestro, pues no es justo vivais

---

<sup>92</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.189.



no teniendo alma. Amarilis mía ¿ Es posible que te fuiste sin llevarme á mí primero? ¿Es posible que se atrevió la muerte á dejar mi vida y llevar la tuya? Mas aguarda que ya me voy contigo»<sup>93</sup>.

Arsindo entiende que ha pasado algo terrible al simple enfrentarse con la mirada preocupada de su querido amigo Roselio. Es la segunda vez que se habla de presagios en la obra después de los acontecimientos relacionados con la elección de Arsindo como predestinado a liberar el Morabito mágico y al rey Zelimo del encantamiento.

La sensación que ciñe el corazón del protagonista es tan negativa y abrumadora que los genéricos y “funestos presagios” determinan la pregunta clara y específica, reflejo de la peor de las hipótesis posibles “¿Ha muerto Amarilis?”

La respuesta de Roselio confirmará en seguida la veracidad de las nefastas predicciones del amigo suscitando en este un único y extremo deseo, es decir, acompañar a su dueño de amor en el camino de la muerte.

Sin embargo, como ocurre en el acontecimiento descrito en el siguiente pasaje de la obra, el concepto de muerte causada por amor puede tener consecuencias que involucran y perjudican a terceras partes. El incidente, que causará la muerte de un pretendiente de Celia, tendrá como consecuencia la huida forzosa de Arsindo que de ciudadano, hijo y amante se volverá en un momento en apólido, huérfano de familia y amor:

«Tuve muchos ratos de gusto y pasatiempo, de día y de noche, con Celia [...], más como siempre fui desdichado, ordenó la fortuna de variarme el bien y causarme nuevo llanto, cuando más iba gustando del segundo regalo. Era tan bella esta zagala, que entre algunos pretendientes que tenía fué uno más presuntuoso que capaz de gozarle y más impertinente que atrevido.

---

<sup>93</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.213.

Entre algunas noches que le encontré, fué una última de mi sosiego, que queriéndome conocer ó echar del puesto donde yo estaba, le salió al revés porque metiendo mano á las espadas, fué mi suerte tan buena, que al variar de las puntas, guió la mia la razón acertándole á dar por parte que la lastimase; cayó en el suelo turbado, y yo ligero partí como el viento por mi casa, avisando de lo sucedido; aprestéme y salí sin aguardar á más [...]»<sup>94</sup>.

El asesinato se produce de noche, sin luz y sin la voluntad por parte de Arsindo de provocar una herida mortal.

El duelo entre los dos rivales en amor no determinará simplemente la muerte física del pretendiente de Celia, sino también la muerte espiritual del mismo Arsindo:

«[...] ¿ cuál será mayor castigo  
como estar ausente el alma  
de esterostro cristalino?  
No me desampares, no,  
que si me ofreces tu auxilio,  
¿qué mayor bien, qué más gloria,  
qué remedio más benigno?  
Huyendo voy, mas no el alma,  
que esa se queda contigo,  
que porque de mi te acuerdes,  
el ir sin ella permito. [...]  
Mas no importa, que soy César  
para tales enemigos,  
y es fuerza haber de anegarlos  
en el centro del Estigio.  
Adiós ciudad, adiós padres,  
adiós dueño, adiós amigos,  
adiós todos, y aunque parto,  
no es porque el temor me rindo.  
Que mal puede temer el monte Olimpo,

---

<sup>94</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.255.

las nubes negras, si es mas alto el mismo»<sup>95</sup>.

Los celos, gobernando la mente de Arsindo, han conseguido dominarlo en el cuerpo y, por fin, guiar su mano. Este acontecimiento, grabado en la memoria del protagonista indisolublemente, hace que se pueda evaluar el razonamiento, reportado en el primer Libro de la obra, como una lección de la vida, acerca de los celos, inferida a partir de la experiencia:

«Que riesgos hay por difíciles que sean á que un amante no se ponga, pues aunque goce y esté cierto de fidelidad, si acaso miró su dama al que le hizo cortesía, con buenos ojos ó se riyó, aquí entran unos que se llaman celos, secreto fuego que el corazón en si mismo enciende, con que se va consumiéndose poco á poco; una polilla que, metida y emboscada en las entrañas, perpétuamente está royendo y atormentando el corazón, sin que hasta la muerte pueda eximirse ni apartarse de él »<sup>96</sup>.

Si estas son las consecuencias del amor en Arsindo, lo que va padeciendo Roselio a lo largo de la obra adquiere una connotación añadida aportada por la locura.

La pérdida de la razón, así como la plantea el autor describiendo la condición de este personaje, trae a la memoria el protagonista del famoso poema épico caballeresco *El Orlando Furioso* (1532) del italiano Ludovico Ariosto que “per amor venne in furore e matto // d’uom che si saggio era stimato prima”, resulte prácticamente automática:

«[...] Estando en estas razones, alzaron todos los rostros y vieron que los perros hacían un gran ruido y que hacía ellos se venía

---

<sup>95</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O’Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.259.

<sup>96</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O’Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.38.

acercando un pastor, al parecer sin juicio, y detrás de él otros dos pastores deteniéndole y haciendo fuerzas él para escapárseles. El cual así que vieron, dijo Felino:

- Este es el pastor Roselio, que ha dos ó tres días que hace locuras, cuando no de loco de hombre tocado de alguna pasión, [...]»<sup>97</sup>.

De hecho, en varias ocasiones, los demás pastores se refieren a Roselio llamándolo *furioso*:

«Fuese y quedaron los demás, que después de poco espacio, preguntó Grisalda á Senicio, -que de qué le había procedido aquella locura á Roselio con tanta furia.

[...] A este tiempo ya había llegado con el ganado junto á Arselio y disponiéndose para venir hácia la aldea, ordenaron de tomar el furioso, entre Senicio y Laureano y llevarlo á su choza que estaba cerca»<sup>98</sup>.

Exactamente como ocurre en el *Orlando Furioso*, la locura del personaje está estrictamente vinculada a la frustración por *cosas de amor*: Roselio, enamorado de Fenicia, que, si al principio le correspondía en el sentimiento, ahora lo rechaza por Laureano.

La siguiente cita reporta las palabras correspondientes a la primera intervención de Roselio en *El Premio de la Constancia*; llamativo es el contraste entre el “ruido” que produce la llegada de este personaje, y la tranquilidad que, hasta este momento, había gobernado Sierra Bermeja. Con notable ingenio, el autor hace que Roselio aparezca justo cuando el protagonista acaba de prometer que, si bien le «causará notable pena referir» su «triste historia» la contará a los demás pastores el día siguiente, «volviéndonos mañana a juntar en este apacible lugar»<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.63.

<sup>98</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.69.

<sup>99</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.63.

«[...]los perros hacían un gran ruido y que hacía ellos se venía acercando un pastor, al parecer sin juicio[...].

-Este es el pastor Roselio, que ha dos o tres días que hace locuras, cuando no de loco de hombre tocado de alguna pasión,[...].

-[...]¿Es posible, Atropos, atrevida, que cuantas vidas injustamente cortas, ésta que desea acabar su triste curso, la alargas y dilatas dándome pesar y atormento con ella?»<sup>100</sup>.

La miserable y desesperada condición del pastor Roselio resultante de los celos que lo van consumiendo, se puede resumir en tres rasgos fundamentales que, desde el principio, describen e identifican a este personaje: locura, anhelo espasmódico de muerte y menosprecio de la vida. El descabellado pastor rechaza la idea de seguir con su existencia, y así, con la misma intensidad con la que grita su voluntad de morir, se opone salvajemente a los intentos de los otros pastores que quieren impedir que cumpla el acto extremo. En un delirio de omnipotencia invoca las furias y otras fuerzas infernales para que destruyan a cualquier persona que se atreva a interponerse entre él y su objetivo de suicidio:

«¡Oh, villanos! Dijo Roselio, yo soy pastor, haré pedazos vuestras infames vidas; así mi deidad aniquiláis; así contrastáis mi imperio. Hola crueles furias, que habitáis el lobrego reino del espantoso Plutón subid arriba, que yo os mando y encerraos en los pechos de los alaves fraticidas de mi honra. Hola, harpías de Tineo, acercaos más y henchid vuestros hambrientos estómagos de la carne cruel de estos rústicos ignorantes»<sup>101</sup>.

Afortunadamente, donde no podrán las palabras de sus amigos, llegará a conseguir que Roselio no consiga tirarse al vacío, la falta de energías del mismo pastor gastadas en el esfuerzo de contrastar a sus amigos y trepar el

---

<sup>100</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.63-64.

<sup>101</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.66.

monte: «Hizo fuerza por soltarse, bregando tanto, que vino a caer en el suelo cansado, cogiéndole el cuerpo un profundo éxtasis, de que quedó casi dormido [...]».<sup>102</sup>

Roselio aparece nuevamente al comienzo del Libro Tercero: los versos con los que describe su estado interior merecen una especial atención por el “pathos” que los caracteriza y la empatía que suscitan al leerlos:

«Atrevidos pensamientos,  
Imaginaciones varias,  
Dejadme, no me canséis,  
No me atormentéis el alma.  
Dejad á este pastor pobre,  
Pobre del bien que le falta;  
Falta porque el cielo quiere,  
Quiere aumentando mis ansias.  
Dejad éste sin ventura,  
Que un tiempo tan rico estaba  
De glorias, bienes y gustos,  
Gozando su prenda cara.  
No forméis en la memoria  
Quimeras sin esperanza,  
Pues el tiempo pasó alegre  
Que de mi prenda gozaba.  
Apartad de mí el contento  
Que en mi lisonjas no bastan,  
Ya que quiere el cielo injusto  
Muera en ausencia tan larga.

Los versos que abren el canto de Roselio, posiblemente con la intención de retomar las palabras rituales de la ceremonia nupcial cristiana (“en la riqueza y

---

<sup>102</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.68.

en la pobreza hasta que la muerte nos separe”)<sup>103</sup>, que definen el amor como riqueza, describen la condición de pobreza del enamorado tras la pérdida de las atenciones de su dama y, puesto que ya no puede gozar de ellas, quiere perder también la vida que, sin Felicia, no tiene razón por la cual ser vivida.

Ya mi ventur dió fin,  
Y mis verdes esperanzas  
Se secaron sin luz  
De los soles de su cara.  
Cielo, sol, luna y estrellas,  
Que con vuestras luces claras  
Dais luz al mundo, dejadme,  
Que a mi tinieblas me bastan.  
Que pues me falta  
el sol de mi adorada,  
No es justo viva con la vida amarga.  
Aves libres y ligeras,  
Qué hacéis alegre salva,  
Al alba de mi Fenicia  
Cantando canciones varias  
Riscos y peñascos fuertes,  
Habitaciones del alma,  
De este triste que ando en pena,  
Viendo su suerte trocada.  
Sombras amenas y frias  
De esta selva intrincadas,  
Que entreteneis los pastores  
De vuestra querida patria.

El poema sigue con un ejemplo perfecto de la comunión entre el pastor y la Naturaleza típica del género: Roselio refleja las emociones de su interior en el entorno y viceversa, al punto que hace corresponder “riscos y peñascos fuertes”

---

<sup>103</sup> Con referencia a la reglamentación de la liturgia nupcial establecida por el Concilio de Laterán IV de la Iglesia Católica, Roma 1215.

con “habitaciones del alma”. En el momento en el que el pastor, como ser humano, atribuye a la Naturaleza la paternidad de las características espirituales por las cuales normalmente suele considerarse superior a los demás animales, vuelve a sentirse parte integrante de la madre que lo ha engendrado. Pero característica del ser humano es también la conciencia de ser vulnerable, por eso, cuando sus límites no le permiten encontrar solución, no queda más que recurrir a fuerzas sobrenaturales:

Ninfas que con dulce estruendo  
De flautas y sonajas,  
Hacéis con rumor alegre  
Vuestras concertadas danzas.  
Cristales que váis corriendo  
Con ondas precipitadas,  
Cuyos cóncavos hermosos  
Habitan Sirenas tantas.  
Pastores que al Dios Cupido  
Le dáis tantas alabanzas,  
Y le ofrecéis sacrificios  
De lo íntimo del alma.

La parte final del canto se puede interpretar como una confesión de lo que más afecta el ánimo del furioso pastor, es decir, los celos, ver que la “amada prenda” que un tiempo lo acogía entre sus brazos, ahora lo rechaza por dedicarse a los de otro. De hecho, es al hablar de los celos cuando empieza el clímax emocional ascendente, cuyo impacto adquiere aún más fuerza gracias al complemento de imágenes de elementos naturales potentes como las de «volcanes, vueltos yelos al pecho de aquella ingrata». La cumbre emotiva coincide con los últimos versos en que Roselio se dirige directamente a la Muerte pidiéndole que llegue a cortarle el cuello, permitiendo al campo que engulla su cuerpo.

Huid de un pastor que muere  
De celos lleno de rabia,



De ver que su amada prenda  
Le dé muerte y á otro el alma.  
Todos huid, que pues el bien me falta  
Es justo que me acaben mis desgracias.  
Oh! Qué prolija es la vida  
Qué de tormento me causa,  
Qué de minutos me aflije,  
Qué de momentos me agravia!  
Todo es confusión, es pena;  
Amaina, desdicha, amaina,  
Que en tus incendios terribles  
Mi pensamiento se abrasa.  
Oh volcanes, vueltos yelos  
Dal pecho de aquella ingrata  
Que siendo un tiempo de fuego  
Sóis ahora nieve helada.  
Celos que en mi pecho triste  
Fuistes carcoma engastada,  
En pensa que siempre lloro  
En mal que siempre me acaba.  
No me atormentéis terribles,  
Ponedle a la vida pausa,  
Pues morirá con más gusto  
Que no pasar penas tantas.  
Mas pues no me queréis.  
Dejar memorias tiranas,  
Desde aquestos riscos duros,  
Desde aquestas peñas altas.  
Pondré fin a mi temores;  
Muerte fiera, aguarda, aguarda,  
El campo reciba al cuerpo,  
Y tú corta la garganta  
Pues son efectos de celosas ansias  
De suerte triste y de crueldad estraña»<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.177-181.

Después de este himno a la Muerte, liberadora de todos los males terrenos, Roselio intenta hacer corresponder con la práctica todo lo que hasta ahora ha proclamado con palabras. Con estas claras intenciones suicidas trepa por segunda vez la montaña para «dar mayor salto y despedazarse con mayor rigor», y por la segunda vez no lo logra, gracias a la intervención de los pastores Arsindo, Felino y Arselio.

Según López Estrada en *Los libros de pastores en la literatura española* el léxico utilizado por el personaje de Roselio, perteneciente a la tradición estilística de prosa y poesía pastoril, anclaría sus orígenes en la poética de Ovidio (43 a.C.- 17 d.C.), especialmente por lo que tiene que ver con el léxico amoroso de tono romántico cuya difusión, favorecida por el gesto universal del “doliente amor” del Renacimiento, coincide con las expresiones extremosas de la poesía cancioneril y italianizante.

A este propósito, Shevill indica como términos propios de esta actitud: «*fuego, llamas, muerte, furor, arder, destruirse, consumirse, enloquecer, desvarío languidecer, etc*»<sup>105</sup>.

Sin embargo, a pesar de la carga emotiva expresada, como suele pasar a todos los personajes en la novela de Espinel Adorno, las adversidades a las que se enfrentan y que les lleva a padecer en extremo se resuelven favorablemente al final, así que no sorprende encontrar, en el IV y último Libro, a un Roselio completamente recuperado que, ya sin grandes cuitas, entona versos al son de su rabel y que cuando Arselio, sorprendido, le pregunta por las razones que motivan tan positiva actitud, contesta con contundencia con estas palabras:

«-Qué tengo de hacer? Respondió Roselio, sino acudir á la parte más acomodada para pasar la vida, si con andar pensativo y furioso me atormentó, y con atormentarme me voy consumiendo por puntos; ¿ no os aparece que hago bien? El cielo le aumente la vida a nuestro querido y discreto Arsindo, que él ha sido mi verdadero médico»<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Schevill, Rudolph, *Ovid and the Renascence en Spain*, Berkeley University of California Press, Berkeley, 1913

<sup>106</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.352..

Junto al juicio, Roselio reconquistará también a su amada Fenicia, que, como no resulta inusual en la literatura de la época, después de haberlo rechazado en favor de Laureano, al verse olvidada por Roselio, que tanto sufría por ella, decide recuperar el abandonado amor. Si bien, en los términos en los que lo plantea, más parece una conveniencia que un sentimiento, a juzgar por el verbo que utiliza (“ordenar”), que nada tiene que ver con la espontaneidad que se le presupone al amor, sino a la obligación necesaria para lograr algo; es decir, algo que responde a la razón y no al sentimiento:

«Dió fin á su canto Roselio, y á todos los que habían oido grande alegría de ve sosegado al que no hace muchos días le habían tenido por loco siendo las muestras de tal; sólo á Fenicia le dió en el pecho un género de cuidado al ver con cuanta libertad y desenvoltura había cantado aquel que tantas finezas había hecho por ella, trocando ya en sosiego y gustos las penas y fatigas que antes había pasado, y viniéndole en aquel instante á la memoria los amores que con él había tenido, lagrimas que había llorado y desdenes que le había hecho, ordenó interiormente volver á quererle y favorecerle como de primero<sup>107</sup>».

El deseo de morir, así como la necesidad de cumplir actos extremos o la de manifestar con locuras un malestar interior, son elementos que se ponen en aparente contraste con la imagen idealizada del *locus amoenus* que el contexto pastoril generalmente presenta; sin embargo, no resulta tan inusual enfrentarse con situaciones parecidas en las novelas pertenecientes al género. Un ensayo de Castillo Martínez publicado en la *Revista de Literatura*<sup>108</sup>, que tiene como enfoque el análisis de los episodios de violencia en los libros de pastores, permite comprobar que, de hecho, los principales autores del género han representado con bastante frecuencia

---

<sup>107</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constanca, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.350.

<sup>108</sup> Castillo Martínez, Cristina, “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigación Científica, Instituto de lengua, literatura y antropología, ISSN: 0034-849X, Madrid, enero-junio, 2010, vol. LXXII. n.º 143, pp. 55-68.

Trabajo realizado en el marco del proyecto *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación Cervantes*, proyecto concedido por el Ministerio de la Ciencia e Innovación con referencia: FFI2009-11483.

este lado, por decir así, *oscuro* o bien *salvaje* del ser humano en sus novelas a través de sucesos relacionados y ilustrativos como los analizados con respecto a los personajes de Arsindo y Roselio en *El premio de la constancia*. Múltiples son los personajes que, abandonándose a la desesperación por la falta de correspondencia amorosa, intentan quitarse la vida y con ella el sufrimiento inaguantable que amar quien no nos quiere conlleva.

«Así, Palanea, una de las *Ninfas y pastores del Henares* de Bernardo Gonzáles de Bobadilla (1587), aparece con un puñal en la mano dispuesta a matarse porque sus padres han impedido su amor por Melampo. En una situación así la muerte es el único consuelo para el amante desdeñado: «Muerte, ven, que ya te aguardo»<sup>109</sup>, exclama de manera desesperada Anfriso, personaje principal de *La Arcadia*, de Lope de Vega»<sup>110</sup>.

En el artículo Castillo Martínez cita el mismo personaje de Roselio, evidenciando la analogía del motivo del suicidio por amor mediante un salto en el vacío en *Los pastores del Betis* (1633), en la novela de Gonzalo de Saavedra, Armindo, desdeñado por Diamantina, intenta quitarse la vida lanzándose en las corrientes del Guadalquivir.

No obstante, la falta de amor no se manifiesta sólo con el rechazo por la persona objeto de amor, sino también a través de la muerte de esta. Correspondiendo ambas, de hecho, a una pérdida, a menudo llevan el amante a la misma conclusión, es decir, puesto que la vida sin amor implica un sufrimiento inabarcable, el único remedio es ponerle fin. Es el caso de Finea en *La Cintia de Aranjuez* de Gabriel Corral (1629) la que a la vista del cuerpo muerto de su amado, «con la daga que estaba en el suelo se escapó del dolor que le avía de dar su eterna ausencia, muriendo bárbara sobre el cadáver amado, buscando si tenía aliento Luis»<sup>111</sup>o lo que sucede en

---

<sup>109</sup> De Vega, Lope, *La Arcadia*, [Madrid,1598]: Ed. Morby, Edwin S. Madrid: Castalia, 1975, pp.338.

<sup>110</sup> Castillo Martínez, Cristina, “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigación Científica, Instituto de lengua, literatura y antropología, ISSN: 0034-849X, Madrid, enero-junio, 2010, vol. LXXII. n.º143, pp. 58.

<sup>111</sup> Corral, Gabriel de., *La Cintia de Aranjuez*, [Madrid, 1629], BNM R/1158

la *Arcadia* de Lope de Vega cuando el pastor Anfriso, llevado de la desesperación, canta:

“[...]  
Muerte, ven, que ya te aguardo,  
porque de la vida huyendo,  
yo sé el descanso que gano  
y sé el tormento que pierdo [...]”<sup>112</sup>.

El dramatismo y la desesperación tangible que anticipan el acto extremo sirvieron a los autores de novelas pastoriles para conseguir sorprender al lector y, consecuentemente, captar su interés. Explicando así la presencia de tales episodios violentos, es posible entender por qué, realmente, son muy pocos los personajes que consiguen llevar a la práctica sus proyectos de quitarse la vida. En *El premio de la constancia* Roselio es un ejemplo de que la manifestación verbal del sufrimiento por medio del explícita desestimación de la vida, desempeña una función más importante que la efectiva acción de suicidarse.

---

<sup>112</sup> Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pp. 338.

## 4.8 GEOMETRÍA DE LA OBRA: VERTICALIDAD Y CIRCULARIDAD

Analizando algunos aspectos particulares de la obra e intentando representarlos de forma esquemática, se puede observar que esta presenta una especie de geometría en el movimiento reproducido por la sucesión de los acontecimientos: los “movimientos” de mayor relevancia son circulares y verticales. Por lo que respecta a la circularidad, hay elementos que aparecen al principio con la función de antecedentes o de presagios de algo más significativo que se cumplirá completamente en un momento sucesivo de la historia; mientras que la verticalidad está relacionada con los espacios a los que el protagonista, en cuanto elegido, puede tener acceso. Al espacio *neutral* de la tierra se contrapone el espacio encantado y *subterráneo* del Palacio de la Mina donde se encuentran el rey Celimo y el Morabito mágico, el espacio *elevado* del monte Calpe, donde Arsindo tendrá que enfrentarse con algunas de las pruebas para las que ha sido destinado, y el espacio idílico del aire cuando, en el último libro, Arsindo es transportado por una nube al exótico reino africano del rey Celimo. La circularidad se ve representada principalmente por el elemento de la nube mágica que aparece al principio, en forma de sueño premonitorio:

«[...] finalmente, quedeme dormido, y donde pensé hallar reposo, me sobrevino más daño y fué, que a los ojos interiores del alma se me representó una fantasia bien extraña, que me pareció veia subir del suelo á la region del aire un vapor grueso, y que arriba formaba una nube, ni muy pequeña ni muy grande, parando junto otra nube que en la misma región á la parte superior de arriba, estaba blanca, y á trechos roja, y que á la parte diestra tenía otra nube mucho más hermosa que no ella; llegó la nube parda (que este color tenía la que subió) y casi con atrevimiento quiso meterse en medio y disjuntarlas, que antes que ella se formase

estaban juntas y altas, sobre lo cual tuvieron grande contienda, de modo que la de arriba hizo bajar con la misma soberbia que había subido, desbaratándola y haciéndola espesa lluvia para que tornase á su centro, y al fin de esto la nube rutilante de la parte diestra se fué bajando, y cuanto más se iba llegando a la tierra, más hermosa iba pareciendo [...]»<sup>113</sup>.

Y se repite al final de la obra cuando una nube arrebatada a Arsindo de sierra Bermeja para llevarlo al lejano reino del rey Celimo:

«[...] este día amaneció enlutado, de negras nubes, haciendo por esa región del aire una circunferencia de lugar, llena de un capote negro de tanta tristeza que sin duda era presagio triste de lo que sucedió de lo que sucedió para eterno lloro y tristes lamentos de los que conocían al enamorado y melancólico Arsindo[...] cuando de improviso sobrevino tan grande tempestad y temeraria lluvia, que les obligó á que, recogiendo el ganado se volviesen hacia su aldea,[...], y fué, que ya que estuvieron juntas las ovejas, les cayó una niebla tan densa, que de ningun modo se veían ellas, ni los bultos de los pastores, arrebatando una nube que gruesa había bajado á la tierra á Arsindo, llevándole por encima de aquella inmensidad nubífera que había parecido, pasando cerros y bajando collados, atónito de verse sobre tan grande altura [...]. Al fin, después de haber atravesado el mar y haber visto las costas africanas, se abatió la nube a un prado [...]»<sup>114</sup>.

Otro episodio en el que se puede destacar este juego de enlaces proféticos es aquel en el que, por primera vez, se demuestra la superioridad de ingenio de Arsindo respecto a los demás personajes. En este episodio, la pastora Grisalda propone un enigma a los pastores Felino, Arselio y al mismo Arsindo:

---

<sup>113</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.17-18.

<sup>114</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.318 .

«-Pues que estamos acomodados todos, dijo Grisalda, quiero preguntar un enigma que ni lo es, ni deja de ser. [...]

Cual es la cosa en rigor  
que obliga en un solo instante  
a vacilar con ardor,  
y la que siendo inconstante  
da la constancia mayor?  
Al principio da regalo,  
Y en el medio siempre ofusca,  
Y á la variedad se igualo,  
Y todo el mundo le busca,  
Con ser en extremo malo?»<sup>115</sup>.

Todos parecen interesarse por este desafío del ingenio para el que cada uno de ellos aporta una respuesta razonada con el objetivo de conseguir el beneplácito de Grisaldo. Así, el primero en contestar es Arselio, según el cual, la respuesta al enigma es el desdén. Luego será el turno de Felino quien se decanta por la memoria. Si bien, ninguna de estas dos opciones es la correcta:

«-No, dijo Grisalda. Diga el forastero, que yo pienso acertará, por lo que me parece muestra de callado y discreto.

-Yo me encomiendo á Minerva dijo Arselio, y va mi pensamiento: el amor me parece que es.

-Acertó, dijo Grisalda, porque venid acá: ¿quién puede tener poder en el mundo para en un momento abrasar su pecho con la facilidad que el amor y la inconstancia dónde se encierra sino él, pues hiriendo con la dorada flecha, mayor firmeza hay que tal amante tiene? No por cierto. Cuando enciende hace mil

---

<sup>115</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, pp.31, 1894.



caricias, promete mil gustos y pasatiempos en llegando á estar encendido; forma mil quimeras en imaginaciones y todos le buscan con diligencia y cuidado, porque quién hay que no tenga amor y le busque por su camino. Pues malo, ¿quién lo hay más que él?[...]»<sup>116</sup>.

A la confirmación y explicación de Grisalda del porqué “amor” es efectivamente la respuesta correcta, Arsindo contesta explicando cuánto ha sufrido él por amor y cuánto sigue todavía sufriendo a causa de los caprichos del insidioso hijo de Marte y Venus, una vez que es alcanzado por una de sus flechas:

«Y aunque de toda estas cosas goce un amante, de ordinario anda con temor, con sobresalto, con fatiga, lleno y rodeado de infinitos pensamientos, no come con gusto, no cena con sosiego, no duerme con reposo, nunca le faltan celos, y cuando sea tan dichoso que nadie se lo dé, del aire que blandamente refresca el rostro de su dama, formó querellas, pareciéndole que no era digno de llegar á tan sagrado lugar; oh amor! Qué medicina hay que se aplique á sanar tu llaga! Traidor, tirano ¡qué pecho mortal hay que no fuerces á amar si una vez le hieres! ¡Cuán fácil eres de entrar en un corazón, tan difícil eres de salir![...]»<sup>117</sup>.

Por medio del enigma, el autor consigue evidenciar dos cualidades del protagonista que se revelarán fundamentales a lo largo de la historia: Arsindo, de hecho, demuestra tener conocimiento, a consecuencia de la experiencia vivida, de los efectos que produce el amor y de la profunda angustia del enamorado que se encuentre en la condición de no poder conseguir lo que fervientemente añora. De este modo, serán estas características las que, en primera instancia, antes de la prueba del gallo,

---

<sup>116</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.33-34.

<sup>117</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.37.

confirmarán que Arsindo es el predestinado para salvar al rey y al morabito de su destino:

«Saldría de aquel encantamiento y quedaría libre de él, y me ha dicho que el que lo hubiere de desatar ha de ser un mancebo altivo de pensamientos, fuerte contra sus enemigos, desdichado por extremo en las cosas de amor y aún en las demás perseguido de envidias»<sup>118</sup>.

Un elemento de importancia fundamental, hablando de espacios, es la escalera. Según se ha apuntado más arriba, Arsindo se podría definir como un “personaje puente”, porque permite la comunicación entre diferentes espacios, sean estos físicos o temporales. Del mismo modo, la escalera desempeña la función de permitir el contacto entre mundos diferentes, en primer lugar entre el mundo subterráneo y místico de la Mina y el de la realidad cotidiana, de la superficie. Interesante a este propósito es el juego de subir y bajar escaleras que Espinel Adorno presenta a lo largo del II Libro de *El premio*. El siguiente fragmento corresponde a la primera visita de Arsindo a la Mina:

«Abrió las puertas el portero, entramos dentro, fuimos descendiendo los escalones, que son tantos como trescientos sesenta y seis [...] fuimos un poco más abajo, entramos en unas salas muy bien hechas y proporcionadas [...]. Subimos hacía arriba [...], y al subir de la sala quedeme detrás y ví tirarme del ferruelo y una voz que me dijo: vuelve mañana solo, que te importa á tí y á mí también. [...] Acabamos de subir [...] »<sup>119</sup>.

El segundo, describe el recorrido que llevará al protagonista a la presencia del el rey Celimo:

«Entré en la Mina, fui descendiendo por las escaleras abajo, donde hallé á mi moro que me estaba aguardando. Entramos por el ya dicho resquicio, y descendiendo las escaleras, venimos á hallarnos

---

<sup>118</sup>Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.118.

<sup>119</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894, pp.105.

en la sala primera.[...] Subimos las escaleras [...]llegamos arriba [...]»<sup>120</sup>.

Añade importancia a estos continuos altibajos, representados por el recorrido de las diferentes escaleras, la reflexión<sup>121</sup> de Arsindo acerca de su estado de ánimo mientras sube y baja:

«¿Quién creará que iba contentísimo, tanto cuanto el anterior día medroso; porque como yo fuese de remontados pensamientos, y para sustentarlos fuese pobre, el ánimo de ver si podría por allí subir a las nubes, me quitaba el miedo, más Dios lo ordenó de diferente manera, para que no me alabase de ello »<sup>122</sup>.

Teniendo en consideración algunos antecedentes literarios, el movimiento vertical, realizado en diferentes niveles espaciales por el protagonista de *El Premio de la Constancia*, presenta una clara referencia a los innumerables *descensos ad ínferos* relatados en la literatura occidental (y, por supuesto, también oriental) que aparecen en la tradición clásico-mitológica, es el ejemplo de Odiseo que desciende a los infiernos, bajo consejo de Circe, para encontrarse con Tiresia para preguntarle que le profetizara su destino, así como el de Enea en el libro VI del *Eneide* de Virgilio, o el descenso de Teseo e Píroo, el del héroe griego Protesilao, en la peor de las fatigas de Hércules, el que aparece en la historia de Alceste y Admeto y en la de los gemelos Cástor y Pólux, Enea y de Orfeo en busca de Eurídice, así como en los libros de caballerías<sup>123</sup> (un claro ejemplo lo

---

<sup>120</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.124-125.

<sup>121</sup> En ambas acepciones del término: como reflejo y razonamiento

<sup>122</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, pp.124- 125, 1894.

<sup>123</sup> “Era lógico que los autores de libros de caballería utilizaran con cierta predilección el motivo pues ameno y sombrío, lo maravilloso y lo temible, se aveían perfectamente al desarrollo de la aventura, uno de los ingredientes imprescindibles de su creaciones”, Juan Manuel Cacho Bleuca, “La cueva en los libros de caballería: experiencias de los límites”, *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro Piñero, Sevilla, Universidad, pp.100-101, 1995

tenemos en el prólogo de *Olivante de Laura*, en la excusa misma de su relato, cuando un personaje innominado, tras adentrarse en las profundidades de una gruta, le entregan el libro de las hazañas del famoso caballero<sup>124</sup>), o en los poemas de épica culta del Siglo de Oro; y se propaga, además, en cuentos tradicionales o leyendas todavía vivas en el folclore actual. Sin contar con que en la mitología y rituales chamánicos también se dan los descensos a los ínferos con todas sus características<sup>125</sup>.

Esos viajes, que se pueden fácilmente encontrar tan en la literatura culta como en la popular, tienen estrictas vinculaciones de tipo cultural y religioso. La colocación de los ínferos en los abismos de la tierra tiene su origen en las creencias religiosas que allí los suelen situar por contraposición al cielo ; del mismo modo el eje bien-mal se establece de manera vertical. Efectivamente, en el contexto de la obra, se puede entender como *ínferos* ( con evocación al mito del rapto de Perséfone) el cautiverio del rey y del morabito, cuya liberación depende de la ascensión por parte de Arsindo al monte Calpe<sup>126</sup>.

Los protagonistas de todas esas historias se adentran a las profundidades de la tierra, lugar desconocido y por eso aterrador y misterioso al mismo tiempo, en pos de alcanzar algunos objetivos o cumplir una promesa: la realización de sus mandatos los convertirá en héroes (así como el mismo Arsindo se volverá en héroe). El submundo en el que entran es un lugar que destaca por la presencia de edificios fastuosos, ricamente adornados con estatuas y pinturas y por ser habitado por sabios, magos u otros personajes encantados. La suntuosidad del palacio del rey Zelimo, llama inmediatamente a la memoria el resplandor y el lujo del palacio de la sabia Felicia descrito en la novela pastoril española por excelencia, *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor.

---

<sup>124</sup> Torquemada, Antonio de. *Obras Completas, II. Don Olivante de Laura*, ed. Isabel Muguruza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.

<sup>125</sup> Castillo Martínez, Cristina: *El premio de la constancia y pastores de la Sierra Bermeja -(Madrid, 1620), de Jacinto Espinel Adorno-; La experiencia del más allá*, Universidad de Jaén, 2005.

<sup>126</sup> Castillo Martínez, Cristina: *El premio de la constancia y pastores de la Sierra Bermeja -(Madrid, 1620), de Jacinto Espinel Adorno-; La experiencia del más allá*, Universidad de Jaén, 2005.

Queriendo compararlos, estos dos edificios tienen más de una característica en común, primera entre todas el aislamiento: a pesar de que el Palacio de Felicia no es situado en la profundidad de la tierra, queda dividido del resto del mundo por ser rodeado por un río; en segundo lugar, considerando las indicaciones de los dos letreros, se puede destacar una correspondencia en antítesis entre los dos: el letrero del Palacio de la maga Felicia describe las condiciones para entrar: mientras que el letrero de la cueva donde se encuentra el morabito describe las necesarias para salir, enlazándolo este aspecto con la colocación de los edificio aparece una especie de quiasmo.

«Quien entre mire bien cómo ha vivido  
Y el don de castidad si le ha guardado;  
Y la que le quiere bien o le ha querido  
Mire si a causa de otro se ha mudado;  
Y si la fe primera no ha perdido  
Y aquel primero amor ha conservado  
Entrar puede en el Templo de Diana,  
Cuya virtud y gracia es sobrehumana»<sup>127</sup>.

«[...]entrando por aqueste lugar halló una cueva no muy grande, donde así como entró se halló encantado también, y un letrero que decía: que encantado el primer rey árabe que aquí fundase, saldría de aquel encantamiento y quedaría libre de él, y me ha dicho que el que lo hubiere de desatar ha de ser un mancebo altivo de pensamientos, fuerte contra sus enemigos, desdichado por extremo en las cosas de amor y aun en las demás, perseguido de envidias»<sup>128</sup>.

Luego, si se consideran las dos descripciones, así como la construcción renacentista del Palacio minuciosamente pormenorizada en la obra de Montemayor bien puede ser suma de las experiencias del propio

---

<sup>127</sup> Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, edición de Juan Montero, Editorial Crítica, Biblioteca Clásica, 1996, Libro IV, pp.170.

<sup>128</sup> Jacinto de Espinel Adorno: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnell, 34, Sevilla, 1894, pp.117.

autor durante su vida cortesana, la relación de las costumbres y de las arquitecturas moriscas dependen directamente de las dos almas e identidades culturales de la época en la que vivió Espinel Adorno. Por último, de la misma manera en la que los pastores de la Diana conseguirán obtener las resoluciones a sus problemas de amor tras acudir al Palacio de la maga, lo mismo se podría decir por el desdichado Arsindo, considerando que, será gracias a los servicios prestados al rey y al morabito, que podrá pedir como recompensa de reunirse con su amada Celia.

## 5.CONCLUSIÓN

El presente trabajo no ha pretendido sino analizar de manera pormenorizada una obra singular en su género: *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*.

La interpretación de las influencias históricas, literarias y culturales que han inspirado el autor en su redacción, se ha desarrollado por medio del análisis de elementos precisos: la estructura de la obra ha sido presentada desde un punto de vista formal, al principio, como de contenido, en el apartado final.

Se ha intentado desenredar la red de influencias procedentes de la tradición de las que el estilo de Jacinto Espinel está evidentemente preñado. Para ello, se han tomado en consideración componentes que en principio podrían parecer de relevancia secundaria, como la presencia de esos animales escogidos por el autor para desempeñar una función de convergencia, en el caso de la perra gigante, y de alegoría de los miedos inherente a la naturaleza del ser humano en el de la serpiente.

La capacidad del autor de elaborar sus conocimientos y bagaje cultural se ha podido inferir gracias a las huellas y sugerencias que él mismo ofrece al lector a lo largo de la obra. Mirando en perspectiva al cuadro pincelado por Jacinto de Espinel, enigmas, juegos, ingenio, razonamientos de carácter filosófico, interpretación de las señales que la vida ofrece, parecen representar en líneas generales su particular estilo y, por consiguiente, la clave para entender el significado intrínseco de su novela.

A lo largo del trabajo se ha podido notar que los espacios que el autor quiere describir y explorar no se limitan a espacios físicos, como pueden ser el palacio subterráneo del rey Celimo, la cueva donde el morabito mágico ha sido encantado o el monte que Roselio escala para poner fin a su triste existencia, sino que por medio de elementos-puentes el lector viene transportado en dimensiones paralelas y mágicas: una nube llevará a Arsindo de la Sierra Bermeja hasta el lejano reino africano, 366 escalones

serán el recorrido necesario que cumplir para encontrar el palacio en el que el protagonista descubrirá ser el elegido para romper un encantamiento, un ritual antiguo determinará lo inequívoco de esta predestinación.

Desde esta óptica, la aparición de elementos mágicos, junto a la presencia de personajes moriscos y principios típicamente caballerescos en un contexto que mantiene todas las características identificativas de los libros de pastores, confiere especial interés a esta obra. Sin duda, el mérito de Espinel Adorno reside en la capacidad de haber otorgado un valor añadido a la tradición reelaborándola.

Por otro lado, por lo que tiene que ver con los personajes, el autor de *El premio* consigue ahondar, por medio de debates entre los pastores, la psique humana, extrapolar reflexiones de espesor que pueden resultar interesantes al lector del XXI siglo como a los contemporáneos de Jacinto Espinel.

Así como Arsindo en la narración tuvo que descender los escalones hacia las entrañas de la Mina para encontrar su destino, de la misma manera se ha intentado emprender un viaje, a lo largo de las páginas de este trabajo, con el fin de encontrar las claves que pudieran sacar de la sombra del olvido una historia que merecía ser llevada a la luz del conocimiento.



*L'Amor che move il sole e l'altre stelle.*<sup>129</sup>

Ringrazio Cristina, per avermi fornito tutti i mezzi possibili, mai la soluzione.

Ringrazio Marisa, per essere la mia roccia con il cuore di anemone; una mano che scalda e non molla la presa.

Ringrazio Marika, perchè mi ha dimostrato che la presenza non dipende dalla distanza e che alle comunicazioni più profonde non servono parole.

Ringrazio Isabel, per aver creduto in me quando io ero la prima a non farlo.

Ringrazio Marco, per avere sempre in tasca una scatola di fiammiferi.

Ringrazio Simone, perchè è sempre rimasto: le certezze sono poche, lui è tra quelle.

Ringrazio Chiara e Giuseppe, per avermi insegnato cos'è l'amore, essere le coordinate per ritrovarlo quando mi perdo.

---

<sup>129</sup> Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*, Paradiso, Canto XIII, vv. 145, Editio Princeps 1472.

## 6 Bibliografía

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*, Inferno, Canto VI, tercer Círculo, Editio Princeps 1472.
- Apuleyo (II d.C), *El Asno de Oro o Metamorfosis*, traducción de Jacinto de la Vega y Marco, Valencia-Madrid, 1909.
- Arce Solórzano, Juan de., *Tragedias de amor, de gustoso, y apacible entretenimiento de historias, fabulas, enredadas marañas, cantares, bayles, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Luzidora*, Zaragoza, 1647.
- Atkinson, William C., “Studies in literary decadence III. The pastoral novel” *Bulletin of Hispanic Studies*, IV, 1927, pp. 117-126 y 180-186.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Los Pastores y su Mundo, Estudio Preliminar a Los Siete Libros de la Diana de Jorge de Montemayor*, Madrid, 1974.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, “La cueva en los libros de caballería: experiencias de los límites”, *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro Piñero, Sevilla, Universidad, 1995, pp.100-101.
- Colón Calderón, Isabel: “La música en la novela pastoril de Jacinto Espinel Adorno”, en María Antonia Virgili Blanquet, Germán Vega García-Luengos y Carmelo Caballero Fernández-Rufete (eds.), *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas Internacional (Valladolid, 20-21 de febrero de 1995)*. Valladolid: Sociedad “V Centenario del Tratado de Tordesillas”, 1998, pp. 301-310.
- Corral, Gabriel de., *La Cintia de Aranjuez*, [Madrid, 1629], BNM R/1158
- Castillo Martínez, Cristina *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja* -(Madrid, 1620), de Jacinto de Espinel Adorno-; la experiencia del más allá”, *La maravilla escrita. Torquemada y el Siglo de Oro*, coords. Juan Matas Caballero y José Manuel Trabado Cabado, León, Universidad, 2005, pp. 273-286.
- Castillo Martínez, Cristina (2008), “Los Libros de Pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro”, *Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 6, pp. 9-28.
- Castillo Martínez, Cristina, “La violencia en los libros de pastores”, *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigación Científica, Instituto de lengua, literatura y antropología, 2010, vol. LXXII. n.º143, pp. 55-68.

- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. J.B. Avalle Arce, Madrid, Castalia, , 1969.
- Espinel Adorno, Jacinto de., *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, Madrid, 1620.
- Espinel Adorno, Jacinto de: *El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja. II Edición*. Tip. De EL UNIVERSAL, O'Donnel, 34, Sevilla, 1894.
- Gerhardt, Mia Irene, *Essai d'analyse littéraire de la Pastorale dans les littératures Italienne, Espagnole et Française*, Ed. V. Gorcum, 1950.
- Gómez Canseco, Luis, *Pastores italianos en prosa castellana: Sannazaro en el Libro de los Amores de Viraldo y Florindo (1541)*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Javier Gómez-Montero & Folke Gernert (eds.) *Nápoles-Roma 1504. Cultura y literatura portuguesa y española en Italia en el Quinto Centenario de la muerte de Isabel la Católica*, Salamanca, SEMYR / CERES, 2005, pp. 281-296.
- González Rovira, Javier (1998), "Poética y retórica del relato interpolado", *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, vol. 1, pp. 741-750
- Ilie, Paul M. «Grotesque Elements in the Pastoral Novel». En: KOSSOFF, A. David; AMOR y VÁZQUEZ, José (coords.). *Homenaje a William L. Fischer*. Madrid: Castalia, 1971, pp. 319-328.
- Irigoyen-García Javier, "Arcadia pastoril y expulsión de los moriscos en El Premio de la Constancia, Pastores de la Sierra Bermeja (1620) de Jacinto Espinel Adorno", *Compostella aurea: actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, coord. por Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, vol. II, pp. 297-304.
- Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- Lopez Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Ed. Gredos, Madrid, 1974.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. de A. Caballo, Madrid, vol. III, pp.208-209, 1973
- Mayo, Ramón, *La interpretación de la poesía renacentista*, Editorial Epos, 7, pp.331, 1991
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid (1905).
- Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, edición de Juan Montero, Editorial Crítica, Biblioteca Clásica, 1996.

- Nicolás, Antonio, *Bibliotheca Hispania Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. Ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, Roma 1672.
- Peiró Martín, Ignacio y Gonzalo Pasamar Alzuria, *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal, 2002.
- Perceval, José María: *Arquetipos de la xenofobia y del racismo. La imagen del morisco en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII*, Universidad Autónoma de Barcelona (2016)
- Prieto, Antonio, *Historia de la Literatura Española, Vol. II, Renacimiento y Barroco Siglos XVI/XVII, Prosa en el Siglo XVI*, planeada y coordinada por J.M. Diez Borque, Editorial Taurus, Madrid, 1980, pp.155
- Quintana, Francisco de., *Historia de Hipólito y Aminta*, Luis Sánchez, Madrid, fol.19, 1627
- Rennert, Hugo Albert, *The Spanish pastoral romances*. Baltimore: Modern Languages Association of America.
- Saavedra Gonzalo de. *Los pastores del Betis. Versos y prosas*, por Lorenzo Valerij, 1633
- Sannazaro, Jacopo, *Arcadia VII*, Napoles, 1504, *Arcadia*, a cura di Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 27, pp.123, 1990
- Schevill, Rudolph, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley University of California Press, Berkeley, 1913
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, Madrid, Vol. IX, pp. 688, 1971.
- Solé-Leris, Amadeu, *The theory of love in the two Dianas: a contrast*. Bulletin of Hispanic Studies XXXVI (1959): 65-79.
- Torquemada, Antonio de, *Obras Completas, II. Don Olivante de Laura*, ed. Isabel Muguruza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997
- Torquemada, Antonio de. *Obras Completas, II. Don Olivante de Laura*, ed. Isabel Muguruza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997
- Zúñiga, Juan Enríquez de., *Historia de las fortunas de Semprilis y Genoródano*, Juan Delgado, Madrid 1629, fol.133.