

“SAPERE AUDE”.
ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO
DE ORO (JISO 2013)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«*SAPERE AUDE*».
*ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2013)*

JISO
20
13

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2014

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-417-1.

DESDE LO PASTORIL HACIA LA HETEROGENEIDAD
NARRATIVA: LA MEZCOLANZA DE GÉNEROS EN *EL
PREMIO DE LA CONSTANCIA Y PASTORES DE SIERRA
BERMEJA* (1620) DE ESPINEL ADORNO

Francisco Javier González Candela
Universidad de Jaén

I. INTRODUCCIÓN

En tanto que la literatura es un *continuum*, para estudiar cierta manifestación literaria hemos de acudir irremediablemente a las que en la misma modalidad han tenido lugar en la época anterior, pues estas evolucionan y se someten a modificaciones, en las que imperan nuevos valores estéticos, motivos y perspectivas diferentes. Es decir, para trabajar con corrección la novela del siglo XVII, nos es necesario, aunque sea de forma breve, volver la vista atrás y pararnos a mirar detenidamente y de modo general las manifestaciones de la prosa del siglo XVI.

Antes de nada, repárese en que al tratar de los géneros o subgéneros novelescos de los Siglos de Oro es inevitable mencionar la imposibilidad de estructuración, clasificación y generalización que estamos acostumbrados a encontrar en los manuales de Historia de la literatura. Como afirma Jones:

Una historia de la prosa novelesca española en el siglo XVI no puede reducirse a un simple esquema. Tal es la variedad que cualquier intento de formular una teoría general lleva a falsificar los hechos. No hay un

género dominante, ni existe una dirección única: la supervivencia de las formas antiguas de novela va emparejada con las innovaciones¹.

Con todo, se han propuesto como subgéneros típicos de la novela del Renacimiento —considerando que la variación terminológica es abundante— los siguientes: novela de caballerías, novela morisca, novela sentimental, novela pastoril, novela picaresca y novela bizantina. A tal clasificación, añadimos, por lo que nos interesa aquí, los libros de cuentos, como, de hecho, hace dicha autora².

Bien, pues todas estas modalidades, en mayor o menor medida, llegan al siglo siguiente, por supuesto, considerablemente alteradas, formal y temáticamente. Así pues, la impronta en la novela barroca de la etapa precedente es indiscutible.

La novela del siglo xvii se caracteriza, ante todo, por su heterogeneidad: la mezcla de elementos y motivos de la novelística anterior señalada es tal que «a veces es muy difícil encontrar una tendencia definida»³. Es entonces cuando surge lo que se conoce como *novela corta*, esto es, un tipo de narración breve en el que se suele desarrollar una intriga de carácter amoroso, cuyo escenario es principalmente la ciudad⁴.

No podemos obviar, para tratar esta modalidad de ficción novelesca, la figura de Cervantes, en tanto creador de la novela corta en el siglo en que Espinel Adorno —autor del que voy a tratar— escribe la que, en principio, comienza siendo, como veremos, una novela pastoril. En efecto, el polígrafo alcalaíno, según Amezúa, retoma el género creado en Italia a partir de la obra cumbre de Giovanni Boccaccio y lo configura y adapta a la perfección al molde español con sus doce *Novelas ejemplares* (1613)⁵.

Sin ir más lejos, resulta fielmente aclarador y determinante acudir a la etimología y a la extensión semántica del término *novela*: en opinión de Laspéras, «significa precisamente *novella* en su original toscano ‘noticia, cuento o historia nueva’»⁶. Estos sememas, junto con el

¹ Jones, 2000, p. 86.

² Urgoiti *et al.*, 2001, pp. 88-89.

³ Ferreras, 1988, p. 12.

⁴ Colón, 2001, p. 13.

⁵ Amezúa, 1982.

⁶ Laspéras, 1995, p. 307.

marcado carácter de oralidad característico, nos llevan a relacionar la novela corta con los libros de cuentos del xvi.

Desde luego, hay mucho que decir sobre este tipo de narración. Sin embargo, por falta de tiempo y espacio, en el siguiente trabajo pretendo únicamente poner en relación con la novela corta algunas de las narraciones breves que se hallan en *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1620) del malagueño Jacinto de Espinel Adorno, sobrino del prolífico escritor Vicente de Espinel. Pero antes de comenzar con el análisis propiamente dicho, querría matizar lo referido más arriba sobre la heterogeneidad de la novela del siglo xvii, mezclanza que Espinel, en la obra señalada, ilustra a la perfección. En efecto, esta comienza siendo una novela pastoril⁷ y poco a poco se va alejando de los parámetros de aquella. Especialmente durante las narraciones retrospectivas de Arsindo, el protagonista, tienen cabida motivos de otros subgéneros: encantamientos, cuevas subterráneas, fantasmas, animales gigantescos, tormentas, relaciones epistolares entre amantes, etc. Y entre estos motivos impropios de los libros de pastores destacamos el empleo de las narraciones breves de los libros de cuentos, chistes, patrañas, etc. de que habla Urgoiti, que tienen en común su brevedad relativa y el ser narrados a un auditorio. Veamos detenidamente los que, a mi juicio, resultan más llamativos.

2. ANÁLISIS

2.1. *El mito de Aglauros*

Esta es una historia basada en el mito romano de Aglauros (*Metamorfosis* de Ovidio), la cual, después de que el dios Mercurio le solicitara su ayuda para conquistar a su hermana Herse, le pide a cambio riquezas abundantes. Pese a que el dios mensajero accede a su petición, Belona lo oye y, por causas de rencores pasados, pretende interferir en perjuicio de Mercurio, para lo cual acude a la morada de la Envidia con intención de que esta envenene a Aglauros, en quien genera celos y malestar. Finalmente el propio Mercurio acaba convirtiendo en piedra negra a Aglauros.

⁷ De hecho, como tal la clasifican diversos eruditos: Avalor-Arce, 1974, pp. 192-195; Urgoiti *et al.*, 2001, pp. 173-175; y Castillo Martínez, 2005, pp. 293-315, entre otros.

Este es supuestamente el argumento del mito. Sin embargo, Espinel no se conforma con calcarlo tal cual para insertarlo en su novela, sino que introduce en él una serie de motivos que engalanan y embellecen el texto, especialmente a través del empleo profuso, por un lado, de una fórmula narrativa consistente en el enfoque detallado de acciones que se suceden progresivamente, y, por otro, de una descripción minuciosa. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente fragmento, en el que describe la llegada del dios Mercurio a casa de la hermana de Aglauros:

Enamorado al fin de ella, comenzó a volar con blando vuelo sobre los alcázares de la famosa Atenas. Nunca perdiéndola de vista, suspendido y abrasado, con ella llegó abajo y, dejando su apariencia divina, confiado en su mucha hermosura, tomó forma humana, peinándose el cabello, poniéndose sus ropas ornadas y recamadas con flecos de oro, y tomando en su mano diestra el caduceo se fue acercando al aposento de Herse.

Merece la pena detenerse a analizar brevemente los personajes que aparecen en la narración: Herse, joven ateniense de cuya belleza Mercurio queda prendado; Envidia, diosa de la venganza y de los celos; Belona, deidad de la guerra; y Aglauros, hermana envidiosa de Herse. Podríamos considerar a los dos últimos como principales y al resto, como secundarios:

- Herse representa el idilio sublime por cuya causa tiene lugar el acontecimiento problemático. Es, sin ir más lejos, la nota de belleza y gallardía la única que de este personaje se refiere en el texto, en el cual ni siquiera actúa.
- Mercurio, deidad del comercio y mensajero de los dioses, es, en principio, el personaje verdaderamente activo, observador, atento y, en cierto modo, ingenuo, calificativos apreciables en «quiso mirar tanta belleza como allí se juntaba y para esto escogió estar desde la región etérea mirándolas». A ello cabría añadir un atributo más que Espinel muestra a las claras: la coquetería del dios, que se dirige presuroso a Herse aliñándose el cabello y aderezando su vestimenta, lo cual complementa tomando su báculo particular e identificativo. Sin embargo, quizá lo más

llamativo sea el modo altanero y pedante en que Mercurio se presenta a Aglauros:

Yo soy, hermosa ninfa, el embajador de los sacros dioses, aquel que tanto puede con mi padre Júpiter; el que por cuya mano se escriben y confirman todos los concilios y decretos de los habitantes del Olimpo, llamado Mercurio, a quien ya conocerás el poder.

- Envidia es propiamente la personificación del defecto homólogo, del rencor, la venganza y otros términos análogos. Es francamente impactante cómo el autor pinta una imagen de este personaje tan negativa, no solo contrastándolo con los atributos contrarios de la diosa Belona, sino, además, detallando algunos de los rasgos físicos de la primera que llegan a causar repugnancia en el lector:

... así como vio a Minerva tan hermosa y tan gallardamente armada de sus rutilantes armas, dio un grandísimo gemido en ver tan rara belleza y estar ella tan amarilla y flaca, nunca mirando derecho, los dientes negros, los pechos verdes con la hiel y con veneno la lengua.

No es pues de extrañar que la morada de Envidia se halle lejana y marginada o que presente un entorno tan tétrico y asolador como su inquilina:

[La casa] estaba en un hondo valle y cóncavo escondido, llena de lóbregas sombras, azotada de los aires y con mucho frío, vacía de calor y abundante de humo.

Esta ruindad se aprecia claramente cuando se cuenta que Envidia, cogiendo su bastón espinado, parte en busca de Aglauros marchitando los campos floridos, derribando árboles y entristeciendo los pueblos por los que pasa. Del mismo modo se caracteriza cuando, «con la mano teñida de hollín», envenena a la joven hasta la saciedad llena de sadismo.

- Belona se sitúa en el polo opuesto. Si bien no destaca como Herse por su lozanía, se subraya la hermosura de su porte con «sus rutilantes armas». Produce cierta sensación de expectación imaginar a esta deidad sagaz, rabiosa y ai-

rosa armada con su lanza y su bastón dirigiéndose a toda prisa al hogar de la diosa espantosa. Asimismo es de notar la autoridad con que se dirige al monstruo:

Yo te mando que salgas de aqueste funesto albergue y vayas sin tardanza alguna a la ciudad consagrada a mi deidad y llenes de veneno a Aglauros, hija de Eritreo, de modo que se abrase, aflija y consuma, pagando justas penas de delitos cometidos.

- Por último, Aglauros sería algo así como la antagonista, condenada al dolor y al sufrimiento y, finalmente, convertida en «estatua de mármol, no blanco sino negro». Este castigo —si bien es causado por la intromisión de Belona para estropear los planes de Mercurio por «haber descubierto un secreto que le había encargado»— ofrece la moraleja del defecto de la avaricia. Veamos si no lo que Aglauros le responde a Mercurio cuando este solicita su ayuda:

Si tú quieres que yo condescienda a lo que me pides, pues eres tan poderoso dios, dame una suma de oro con que pueda formar un templo con él, sirviendo él solo de cimientos, basas paredes y techos, que yo prometo entonces hacer lo que me pides.

De nuevo Espinel crea intriga en el lector al describir con minuciosidad el tormento que padece la ateniense una vez que la Envidia/envidia se ha apoderado de ella. Tal es el sufrimiento que llega incluso a solicitar la muerte:

... ella, incitada de un tormento y dolor oculto, comienza a penar y remorderse. Gime la noche, rabia el día y va consumiéndose con la ponzoña lenta que las medulas le traspasa. Y como sobrepaja el mucho hielo al calor poco, así ella se abrasa y quema, con el gusto de la hermana. Y, por no ver tal espectáculo, llama con voces presurosas la muerte que le acabe de matar.

2.2. *El pastor bobo*

Por otro lado, Arsindo narra a sus compañeros pastores una anécdota que le acaeció al volver de la montaña de traer los encargos solicitados: se topó con un pastor que llevaba una olla humeante de

carne hacia su morada para comerla con sus allegados. Tras entablar conversación con él, puesto que nuestro protagonista estaba hambriento, lo convence fácilmente para compartir el manjar con él, alegando que podía justificar a sus compañeros la ausencia de los «tasajos de vaca» por habersele derramado por el camino el contenido de la olla debido a las altas temperaturas de la misma. Una vez saciado el apetito, el pastor ignorante se despide de Arsindo, si bien este decide seguirlo para comprobar la reacción de los compañeros de aquel, la cual no fue otra sino el manteo.

Desde luego, este episodio hunde sus raíces en la tradición cuentística popular, que culmina en la novela picaresca, en que el pícaro recurre a una serie de tretas e ingenios para sobrevivir. Incluso podemos relacionarlo con la tradición folclórica que dio origen a una serie de narraciones breves conocidas como *cuentecillos* o, simplemente, cuentos, subdivididos a su vez en pullas, chistes, burlas, etc.⁸

Es ante todo el personaje del pastor ingenuo el que llama la atención por su simplicidad e ignorancia. En efecto, estas son, entre otras, las características más sobresalientes de este personaje⁹, que, sin ir más lejos, constituye una figura muy explotada en la literatura de los Siglos de Oro, especialmente en el género teatral.

De hecho, Arsindo es perfectamente consciente, antes de hablar con el pastor, de que se trata de un individuo, «al parecer, tan simple como ignorante». Efectivamente el pastor mismo muestra su ingenuidad al declararle a Arsindo su tentación de devorar la carne de la olla, cosa que este aprovecha sin dilaciones para saciar su necesidad:

... yo, como había salido aquella mañana de mi tierra y con la priesa que llevaba no me había parado a comer en ninguna parte, metida la codicia en el cuerpo, así como le vi, le dije: «Guardeos Dios, buen hombre».

No solo no le es difícil a Arsindo convencerlo para que compartan la comida, sino que el pastor llega incluso a alegrarse de la invención que aquel le propone para justificar a sus compañeros la ausencia del manjar cuando estos la descubran. Dice Arsindo:

⁸ Ver para este tema los estudios de Chevalier, 1975 y 1978.

⁹ Como apunta Cazal, 1994, para el caso del pastor bobo en la obra de Diego Sánchez de Badajoz.

—Aquí traigo pan blanco y vino bueno en estas alforjas. Sentémonos de conformidad y comámonosla.

—Pues, ¿qué tengo de decirles yo —respondió él— a mis compañeros?

—Decirles —dije yo— que quemaba tanto la olla que fue forzoso ponerla en el suelo y, como la pusiste deprisa, se os derramó y que no pudisteis coger más del caldo.

—Alto pues —dijo él—. Yo soy contento, habéis dicho muy bien. Digo que sois hombre de grande seso.

Las consecuencias que le esperaban al pastor que había traicionado a sus compañeros no iban a ser nada agradables. Es entonces cuando se despide de Arsindo y se dirige a su hogar. Aquí Espinel confecciona la intriga mediante la técnica narrativa de la descripción continua de acciones de la que hablábamos más arriba:

Despidiose de mí y dejele adelantar, diciéndome quedaba a cierto negocio. Fuime luego detrás d'él para ver en qué paraba. Llegó a la cabaña, que estaba cerca del camino, a quien salieron a recibir los pastores con alegría, por deber de tener hambre. Llegáronse a la mesa, que ya estaba puesta, y, cercándose todos alrededor de ella, pusieron de aquellos jinetes o panes que ellos comen y puesto un grande dornillo en la mesa con muchas sopas, donde echaron el caldo, y luego taparon la olla porque la carne no se enfriase.

Arranca la nota cómica cuando uno de los comensales da gracias a Dios por una comida que pronto descubre inexistente, cosa que el simple intenta argumentar de un modo que denota su precaria inteligencia y sagacidad:

... como la volvió boca abajo y no cayó nada, miró con gran fatiga la olla y al pastor que la había llevado, el cual dijo: «¿Qué me miráis?». Respondió el otro: «¿No queréis que os mire? ¡Si no viene ninguna cosa de carne!» «¿Cómo no? —respondió el pastor simple— Mira bien esos rincones, quizás estará escondida en alguno d'ellos». Respondió el otro: «Miraos vos en vuestras tripas y os la hallaréis, que no puede ser menos».

Pese a que este intenta explicarles por qué no hay carne como le propuso Arsindo, sus compañeros no creen ni una palabra y proponen mantearlo por su traición. Se podría señalar aquí que Espinel conocía el *Quijote* y tomó de él el episodio en que Sancho es man-

teado por unos venteros (*Don Quijote*, I, 17). De cualquier modo, llama la atención cómo el protagonista pone pies en polvorosa por miedo a ser también descubierto:

Yo, que vi aquesto, cogí mi mula y en un momento subí en ella y comencela a picar con cuidado porque no dijese que yo se lo había dicho y se les antojase mantearme también a mí.

2.3. *La historia de Manilva*

Con una mayor extensión que las anteriores, de nuevo por boca de Arsindo, Espinel presenta una historia intercalada con una base, como iremos viendo, típicamente pastoril, a la que se añaden elementos de otros géneros novelescos, tales como las transformaciones mágicas y los reconocimientos (rasgos, respectivamente, de la novela de caballerías y de la de aventuras).

Con un comienzo *in medias res* (nuevamente, particularidad de los libros de aventuras), se cuenta la historia de Manilva, una niña a la que el pastor Valanio encontró bajo las ramas de un laurel y a la que, junto a su mujer, decide adoptar. Manilva, joven hermosa, crece y se enamora del joven Felisio, al que encuentra en circunstancias similares a aquellas en que la encontró Valanio. Guiada por su nuevo amante hasta la cueva en la que habita, conoce al sabio Periardo, tutor de aquel, quien le cuenta la historia de su descendencia de origen divino, pues es hija de Febo. Cuando el sabio insta a Manilva a que partan de viaje y se una en matrimonio con Felisio, esta lo revela a sus padres y es recluida en casa por ellos para evitar su proyecto. Además la casan forzosamente con otro pastor. Durante la celebración de la boda, Felisio y Periardo, mediante una nube voladora, raptan a Manilva y la conducen a la nave aprestada para el viaje.

Esta complejidad argumental queda subrayada por la mezcla deliberada de otros géneros que ya mencioné antes. Sin embargo, es muy visible desde el primer momento el tono de los libros de pastores: además de que el primer personaje que aparece, Valanio, ejerce este oficio, el comienzo representa el inicio clásico de este género narrativo, en que están presentes el alba y el sol, ambos con atributos sublimes:

Oyose grandísimo estruendo por un valle circunvecino a Manilva al tiempo que el alba había acabado de derramar sus blancas perlas y el sol

salía extendiendo sus rayos por aquel horizonte, más hermosos y brillantes que nunca.

Del mismo modo, coincide con el género en cuestión el mero hecho de que el enamorado, «al son de una acordada lira», cante una silva compuesta de elementos naturales estilizados (filomenas, sol, alba, flores, prados, estanque, vientos, etc.) a su amada. Por supuesto, estos elementos naturales se muestran en correspondencia con los enamorados:

A las cosas que se decían, las ramas bulliciosas con el vientecillo que entre ellas se perdía quedaban paradas y que con suavísimos dejes se hablaban; las avejillas parleras callaban sus picos por no interrumpir con su armonía los agradables entretenimientos, sirviéndoles después de dulce capilla hasta llegar a la cueva; los prados brotaban por entre los espejos del rocío de la aurora una fragancia muy agradable al olfato, haciendo para camino anchas fajas de hermosas flores.

Véase además este pasaje:

Creció hasta llegar a los doce años de edad, donde acabó de rematar la naturaleza sus perfecciones en ella, y en el cual tiempo el amor le hirió con su dorada flecha, dándole a gustar sus acíbares y ponzoñas, teniendo desde entonces más sobresalto y cuidado con sus pensamientos que con la guarda del ganado suyo.

En él se aprecia claramente la similitud con el personaje clásico literario del pastor, que, herido de amor, abandona su actividad propiamente pastoril para dedicarse al lamento amoroso.

También se dan varias afinidades con el género de las novelas de caballerías: además de las apariciones y transformaciones, destaca la cueva¹⁰ en la que habitan Felisio y Periardo en una peña,

por debajo de la cual entraron, y fueron a dar a unos palacios tan bien labrados y tan hermosos que pusieron en admiración a Manilva.

¹⁰ Para un análisis de la «cueva subterránea» en la novela de Espinel como influencia de *Don Quijote*, ver Castillo Martínez, 2001. Téngase en cuenta, además, que anteriormente Arsindo también llega a una cueva subterránea donde se encuentra con el rey moro encantado.

Propiamente caballeresco es el *deus ex machina* del desenlace de esta historia, cuando Periardo y Felisio toman la forma de una nube¹¹ para arrebatar a Manilva de sus opresores.

Yendo más lejos, apreciamos levemente algunos rasgos de la novela de aventuras, tales como la ignorancia inicial de la protagonista en cuanto a su origen y la posterior explicación de su descendencia divina.

Con todo, es interesante hacer referencia a una serie de paralelismos significativos que se dan dentro de la obra en sí, tales como el hecho de que Valanio, mientras perseguía una gama, encuentre por primera vez a Manilva y posteriormente esta, persiguiendo un corzo, halle a Felisio. Otro paralelismo sería que la joven salga siempre al prado «con su aljaba y flechas» y que poco después Amor la hiera «con su dorada flecha»:

... saliendo una tarde hacia un valle que del aldea es vecino, solo para ejercitarse en la caza que de ordinario solía con la aljaba en la mano, salió Amor detrás d'ella pareciéndole que sería bueno disparar una flecha contra ella, por las muchas que, para abrasar y matar a otros, ella disparaba.

No querría acabar el análisis de esta historia sin hacer mención de dos similitudes con la mitología grecolatina: en primer lugar, cuando Felisio y Periardo se llevan a Manilva, arrebátandola de las manos del que iba a ser su esposo y de sus acompañantes, cosa que recuerda al rapto de Helena de Troya; por otro lado, cuando el desposado, «lleno de amor y de pasión», se arroja al mar para seguir a Manilva y fenece ahogado, como fenece Leandro al ir en búsqueda de Hero.

2.4. *El engaño nocturno*

Antes de finalizar, me gustaría referir el breve cuento que hemos querido titular «El engaño nocturno» pues es, aunque breve, tan extravagante cuanto divertido.

Conversando sobre el temor humano, Arsindo narra a sus compañeros una experiencia con la que argumentar el engaño que el miedo puede causar: a media noche se despide de un amigo y sale de su casa

¹¹ El motivo de la nube como medio de transporte sobrenatural es muy utilizado en *El premio*; sin ir más lejos, podemos contar —obviando la presente— hasta cuatro intervenciones.

en la más tremenda oscuridad. Al descender las escaleras, oye un ruido y divisa algo que cree ser un fantasma. Agarrado al supuesto ente, en lucha con él, su amigo y los criados de este acuden a los gritos para descubrir al pastor forcejeando con una viga.

He aquí una clara manifestación del *chiste* del que nos habla Chevalier (1978). El protagonista teme a la oscuridad e imagina cosas irreales en consecuencia. Pero hay una causa aún más esclarecedora de que Arsindo creyera que aquel «bulto largo y grande» que estaba viendo era un fantasma:

... erizóseme el cabello porque en aquel instante aprehendí que debía de ser una alma en pena, que yo había oído decir que por aquella calle andaba, y entendí hubiese querido venir a espantarme.

Tras preguntar varias veces quién o qué estaba presente y no obtener respuesta, el pastor se amedrenta más aún. Pese a todo, Arsindo se arma de valor y decide ir al encuentro del supuesto fantasma y lo aferra vehementemente. A partir de entonces comienza la nota cómica y Arsindo pasa del temor al enfado por ver que «el bulto» ignora sus demandas, de manera que comienza a zarandearlo para hacerlo caer, tanto que:

Cáeseme la espada por una parte, por otra, el broquel y el ferreruelo, por otra y comienzo a dar voces, a las cuales acudió mi amigo y sus criados.

Entre carcajadas, los presentes desengañan a Arsindo, pues estaba aferrado solamente a una «viga y puntal que estaba puesta en la escalera». Imaginemos la escena, que aquellos rematan con un colofón risible, un aguijón en toda regla, el chiste propiamente dicho: «Por Dios que nos hubierais hecho buena obra si se hubiera caído el techo sobre nosotros».

Nuevamente encontramos una afinidad entre *El premio* y el *Quijote*: recordemos el episodio de los batanes (*Don Quijote*, I, 20), donde don Quijote y Sancho, en plena noche oscura, temen el sonido repetitivo de seis mazos de batán que aquel asocia a una nueva aventura, imaginando que son fantasmas.

3. CONCLUSIONES

Si bien no conforman novelas cortas propiamente dichas, las breves narraciones que Espinel Adorno inserta en su novela pastoril *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1620) ilustran a la perfección el interés que en la época en cuestión se tiene por la alternancia temática, rasgo genuino de aquel género.

Así hemos comprobado que el autor malagueño incluye materiales que para nada tienen que ver con el género novelesco de los libros de pastores: características del mundo irreal de los libros de caballerías (hechizos, cuevas, personajes que se transportan con nubes, apariciones, etc.); peculiaridades de los libros de aventuras (inicio *in medias res*, desengaños genealógicos, proyectos de viaje, etc.); atributos provenientes de la tradición cuentística popular (engaños, burlas, chistes...); y, por supuesto, tampoco faltan las tipicidades de los libros de pastores.

Con un estilo descriptivo y detallado, Espinel dota a sus narraciones de importancia basándose en la moraleja más o menos definida. Asimismo, nos ha hecho observar afinidades con ciertos pasajes del *Quijote* y de la mitología clásica.

BIBLIOGRAFÍA

- AMEZÚA, A., *Cervantes: creador de la novela corta española*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1982.
- AVALLE-ARCE, J. B., *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- CASTILLO MARTÍNEZ, C., «Cuevas subterráneas, maletas abandonadas y otros paralelismos entre *El Quijote* y algunas novelas pastoriles del siglo XVII», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, vol. I, pp. 471-478.
- *Antología de libros de pastores*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2005a.
- «*El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* (Madrid, 1620) de Jacinto de Espinel Adorno: la experiencia del más allá», en *Actas del Congreso Internacional Antonio de Torquemada y la literatura del Siglo de Oro*, León, Universidad de León, 2005b, pp. 273-286.
- CAZAL, F., «Del pastor bobo al agraciado: el pastor de Diego Sánchez de Badajoz», *Criticón*, 60, 1994, pp. 7-18.
- CERVANTES, M. de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de J. J. Allen, Madrid, Cátedra, 2005, 2 vols.

- *Novelas ejemplares*, ed. de H. Sieber, Madrid, Cátedra, 2003.
- CHEVALIER, M., *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- COLÓN, I., *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- COSSÍO, J. M. de, *Fábulas mitológicas en España*, vol. I, Madrid, Istmo, 1998.
- ESPINEL, J. de, *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1620.
- FERRERAS, J. I., *La novela en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988.
- JONES, R. O., *Historia de la literatura española, 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, Ariel, 2001.
- LASPÉRAS, J. M., «La novela corta: hacia una definición», en J. Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 307-317.
- LÓPEZ ESTRADA, F., *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.
- OVIDIO, P., *Las metamorfosis*, ed. y trad. de M. C. Álvarez y R. M. Iglesias, Madrid, Cátedra, 2005.
- PALOMO, M.^a del P., *La novela cortesana. Forma y estructura*, Barcelona, Planeta, 1976.
- URGOITI, M.^a S., LÓPEZ ESTRADA, F., y CARRASCO, F., *La novela española en el siglo XVI*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001.