-Bellacos de Bilbao: seg. 17 b

-Ociosos habituados al juego: seg. 18

-Valentón de Sevilla y su daifa. Alcalde de la justicia que le tenía celos: seg. 20

-Los piratas: seg. 21

-Una vieja envidiosa: seg. 22

-Labradores de Génova, el carcelero: seg. 24

-Un viejo protestante y compañantes: seg. 25

-Falsa dama veneciana acompañada por un rufián: seg. 27

-Un valentón en la cárcel: seg. 30 a

-Piratas berberiscos: seg. 34

-Bandidos de la Sauceda: seg. 35

Otros de menor importancia, como médicos inexpertos, criados de palacio; profesionales como venteros que actúan por su propio interés exclusivamente, los ayudantes de la justicia que se equivocan, los mozos de mulas, etc.; algunos señores que se desentienden de sus obligaciones o que imponen exigencias excesivas, etc. Todos ellos se pueden agrupar en:

- Aquellos que se sitúan fuera de la ley.
- Enemigos o recelosos de los valores del imperio español.
- Los que no cumplen bien con sus obligaciones profesionales o sociales.

Pero la característica común es un vicio o defecto -que matiza incluso la agrupación anterior-. Los bandidos, por ejemplo, aun dentro de actuar delictivamente, pueden demostrar cualidades nobles, igual que los piratas. En el caso del carcelero, Marcos no hace sino despertarle la codicia que, como genovés, era presumible en él, para poder realizar y justificar la agresión de que lo hace objeto. Estos vicios son la soberbia, la codicia, la envidia y, en general, todos aquellos que son producto de la ociosidad y de la precipitación irreflexiva, como la soberbia o exceso de autoestima, que linda con el desatino.

Suele ir asociada a una posición en la jerarquía social, o nación. No aparecen singularizadas por un nombre propio, excep-

tuando algunos casos (Roque Amador es el capitán de los bandidos, la señora veneciana dice llamarse Camila, el ayudante del Alcalde es el corchete Toledanillo).

Ayudantes o retribuidores:

- Convento de Santa Catalina de los Donados: seg. 1
- Un amigo "cantor de la capilla del Obispo": seg. 3
- Doctor Sagredo y doña Mergelina: seg. 4
- Libros (autores de esos libros): seg. 5
- Ermitaño: seg. 6
- Familia: seg. 7 (interesa porque otras personas e instituciones proyectarán la familia)
- Justicia (y una mujer): seg. 8 y 9
- Corregidor Bolaños, Colegio de San Pelayo: seg. 11
- Mercaderes: seg. 12
- Hidalgo llamado Angulo: seg. 13
- Almirante don Diego Maldonado. seg. 16
- Un príncipe del reino de Aragón. Una dama enemiga del tocino: seg. 18
- Conde de Lemos: seg. 19
- Criados del Marqués de Algaba, don Luis de Guzmán. Francisco Gómez de Sandoval, Marqués de Denia: seg. 20
- Duque de Medina Sidonia: seg. 21
- Renegado de Argel: seg. 22
- Marcelo Doria, un amigo músico, Julio Espínola: seg. 23
- "Castellano" de Pavía: seg. 24 c
- Duque de saboya: 25 a
- Caballero Aurelio y su esposa: seg. 26
- Don Hernando de Toledo: seg. 28
- "Un gran príncipe": seg. 29
- Hidalgo: seg. 30
- Licenciado Hernando de Villaseñor: seg. 32
- Pedro Jiménez Espinel: seg. 34
- Roque Amador: seg. 35

Y otros personajes nobles que reciben y acogen a Marcos en su palacio, aunque tampoco faltan los labradores (seg. 13 d). Sin embargo, en la mayoría de los casos, Marcos es el más efectivo aliado de sí mismo; y en los casos en que otro personaje se alía con él, lo hace para recompensarle un servicio prestado, o porque hay una relación de amistad (comunidad de intereses).

Lo normal es que los señores, si son de elevado rango, no participen en el episodio. Actúan como retribuidores que premian o castigan, ríen o reprenden las acciones o los cuentos de los que están bajo ellos. En ocasiones hay una relación de servicio con un gran señor, la del escuderaje, pero lo general es que, estando Marcos de viaje, los señores premien el esfuerzo de Marcos o lo restituyan por alguna pérdida, entre otros motivos, por el trabajo que se ha tomado por presentarse ante ellos (forma más laxa de rendir servicio).

Si con los oponentes mantiene una relación de lucha y no hay comunicación, respecto a los señores, por la distancia del servicio que guarda hacia ellos, tampoco se da dicha comunicación. Ésta se produce con los iguales. Puede, no obstante, hablar con la ventera, pero es para burlarse de ella. En cierta ocasión dice que los mozos de mulas se fueron a su ocupación, murmurar, y Marcos con los mercaderes, a tratar de lo que se les ofrecía. El grupo con el que Marcos se comunica realmente es el de los iguales a él: el oidor, el médico, el eclesiástico, el artista, el hacendado o mercader. Aquellos a los que Marcos ayuda o son ayudados por él son prácticamente los mismos, pues se supone el intercambio. A algunos se refiere como caballeros o hidalgos. Con estos últimos en concreto, se produce la polémica verbal o el desmentido constante (algo parecido al enfrentamiento de Marcos con los habladores, siéndolo él mismo). Algunos son discretos, a otros sencillamente los tacha de falsos y ociosos. (Sobre estas cuestiones ver el apartado 2.3.4.).

Muchos de estos personajes son al mismo tiempo actantes que desempeñan el papel de objetos siempre que se produce hacia ellos

una atracción de amor, entendido en el más amplio sentido de la palabra y con claras reminiscencias platonizantes. El encuentro con éstos produce la satisfacción del diálogo (ver 3.4.3.2.2.), la comunicación que a su vez aumenta esa atracción -la amada y el amado pueden hacer diálogos intelectuales sobre los más diversos temas-. Para la hija del renegado bastaba que "no hubiera venido de España otra cosa sino quien se las daba" (pág. 68, vol. II).

2.3.3.- ÉTICA Y MEDICINA EN LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE

2.3.3.1.- Lo físico y lo moral

Los personajes de la Vida del escudero Marcos de Obregón aparecen calificados sobre todo por sus acciones. Y la naturaleza y motivaciones de estas acciones aparecen explicadas por un sin fin de incisos del narrador y fragmentos doctrinales que versan sobre los estados anímicos y sus cambios. Pocos personajes además del protagonista experimentan una evolución sicológica; aunque el resultado de los episodios en los que intervienen suponga para todos un cambio de estado, esto no se traduce generalmente en una alteración de las actitudes. En su mayoría estáticos, se agrupan en torno a los dos polos representados por la nobleza y la vileza, o lo que es lo mismo, la virtud frente al vicio. Todos son mostrados como ejemplo de acción y, en los casos en que esa acción transforma al personaje, como ejemplo de transformación moral.

A pesar de que son los hechos los que califican al personaje, la descripción de los rasgos físicos y anímicos aparece en mayor medida que en otras novelas coetáneas y, dejando de lado los aspectos retóricos o humorísticos de muchas de estas descripciones, son datos imprescindibles para acceder al sentido de la interacción de los personajes. Recordemos, por ejemplo, cómo nos presenta al matrimonio Sagredo al comienzo del descanso II (rel. I).

Lo más destacado, con todo, en el tratamiento de los personajes es que aspecto exterior, cualidades morales y acciones se corresponden necesariamente. Y la necesidad de esta correspondencia

natural la recuerda el narrador siempre que presenta un caso en que la belleza externa oculta la maldad. En adelante veremos cuál es el significado de esta constatación.

2.3.3.2.- Perfeccionamiento ético

En la trayectoria del personaje Marcos y las consideraciones que como narrador hace al respecto, se deja ver como trasfondo una idea clásica del hombre y sus facultades que aún en nuestros días perdura: el sujeto humano actúa según unas facultades o potencias, siendo ellas mismas el principio de su actividad. La virtud no es otra cosa que un hábito o manera permanente de obrar que perfecciona las potencias y, a través de ellas, la propia acción del hombre en su globalidad. Las potencias -la afectividad sensible y volitiva, así como la inteligencia-, en principio indeterminadas hacia el bien o el mal, pierden esa indetermianción adquiriendo una inclinación constante a obrar bien, si el hábito es una virtud, o a obrar mal, si el hábito es un vicio. La máxima virtud, pues, implica en la persona un dominio de sí, un juicio recto de las circunstancias y una ductilidad para adaptarse a ellas.

A lo largo de la narración de Espinel hay toda una casuística moral. Las circunstancias de la acción varían constantemente en el mundo narrado dependiendo de la disposición espacio-temporal del viaje, y Marcos, mostrando como ejemplo sus éxitos o fracasos, nos dirá cómo conviene actuar en cada una de esas circunstancias. De modo que en el texto no sólo se da el proceso de perfeccionamiento del personaje Marcos, sino que dicho proceso también incluye la predicación de la virtud para otros personajes y, una vez concluido, la predicación para el lector. Los resultados de los buenos consejos del escudero los puede comprobar el lector en algunos personajes como doña Mergelina.

Así pues, los discursos del narrador nos permiten conocer cómo se concretan para él esas ideas generales que antes se han expuesto sobre la virtud, en especial lo que se refiere al apren-

dizaje mediante los resultados negativos de la experiencia y la consiguiente rectificación. El ser virtuoso depende de un saber aprendido y enseñable, y Marcos, en cuanto enseña la virtud, está realizando la función del moralista.

2.3.3.3.- El escudero y el médico

En el personaje Marcos aparecen diversas profesiones u ocupaciones, todas, menos una de la que en seguida hablaremos, acordes con su posición social: estudiante, soldado, escudero... Algunas de ellas se acercan a la del moralista, sobre todo la de escudero -padre y consejero lo llama doña Mergelina- y la de ayo y educador de niños. Como anciano honrado, acompaña a su señora para preservarla de males, y reúne, como anciano también, las cualidades que debe tener un maestro. Otras ocupaciones tienen que ver con la profesión del médico, si es que no se hace pasar por médico. Los conocimientos del moralista o del médico sobre la complexión física y anímica del hombre tienen un mismo fundamento en la filosofía natural. Pero además, se comprueba en el texto que las funciones de ambos también confluyen. Es un motivo que se repite bastante y del que extraemos estos ejemplos:

En Salamanca Marcos se cura a sí mismo actuando contra la prescripción del médico (des. 11, rel. I). y tras el descubrimiento por el error, inicia una práctica que continuará a lo largo de su vida.

En Santander lo acosan unas calenturas y él mismo se procura la salud como resultado indirecto de su acción (des. 21, rel. I).

Siendo esclavo del renegado en Argel, cura de la enfermedad de amor a la hija haciéndose pasar por ensalmador. Luego cura a otras damas utilizando su ingenio (desc. 10, rel. II).

Cuando por el excesivo reposo le ataca la gota, sabe poner remedio (desc. 11, rel. III).

Sirve a un médico a quien da numerosos consejos sobre la práctica médica (desc. 4, rel. I).

Ya anciano, se hace pasar por ensalmador (rel. I). El hecho

de que en el momento en que se pone a escribir el relato de su vida tenga una ocupación fraudulenta -falso médico- pone en duda la imagen de hombre honrado que quiere dar de sí mismo. Esto debemos ponerlo en relación con la voluntad análoga del autor Espinel de hacerse pasar en la novela por un escudero hablador al que le pasan cosas risibles. Es significativo a este respecto que el personaje Marcos no sólo se acerque a la figura del médico, tan denostada, sino a la del truhán u homore de placer, pues cuenta sus sucesos divertidos a los señores y sabe alegrarlos en momentos decisivos, además de ser músico. Esta relación con el médico-bufón, que tanta importancia tiene para el género picaresco, no podemos desarrollarla aquí, pero para constatarla nos bastan algunos ejemplos:

> (los médicos) "tienen, fuera desto, obligación de ser dulces y afables, de semblante alegre y de palabras amorosas; es bien que les digan algunos donaires y cuentecillos breves con que los alegren" (pág. 123, vol. I).
>
> "Fui recebido alegremente, que lo había muy bien menester por la melancolía que traía conmigo, nacida de una perpetua enfermedad de corrimientos" (pág. 178, vol. II).

2.3.3.4.- Complexión humoral y carácter de Marcos: las enfermedades y las situaciones comprometidas para su integridad moral y física

Marcos de Obregón se presenta desde el principio como un hombre al que aqueja la gota, y además explica el origen de alguna faceta de su enfermedad en la exposición a la humedad (pág. 138, vol. II; 135, vol. II; 178, vol. II) o la vida sedentaria (pág. 183, vol. II). A lo largo de su juventud, por el contrario, lo han acosado sobre todo las calenturas. En el fondo de todas estas enfermedades está la complexión humoral de Marcos. Predomina el calor y la sequedad, lo que lo hace ingenioso y, sobre todo, colérico. Por eso está sujeto a padecer accesos de cólera o ira y es vanidoso y arrebatado. Lo que lo contrarresta es lo frío y lo húmedo, por eso sus enfermedades de calenturas se las cura con

agua fría, aplicando el principio básico de terapéutica: contraria contrariis. Luego, cuando es anciano, se templa el calor de la juventud y ya el agua no le beneficia. De temperamento más calmado se aquejará de melancolía en alguna ocasión.

Comprobamos que, del mismo modo que los humores le producen enfermedades -situaciones comprometidas para su salud-, esta misma complexión de humores es la causante de su ira y vanidad, que lo pueden llevar, por ejemplo, al sacar la espada por un motivo insignificante, a una tesitura de peligro para su vida y honra, valores que quiere conservar a toda costa. A Marcos sus conocimientos de medicina le han servido para superar las calenturas, o su equivalente, los accesos de ira. Cuando ya es anciano se encuentra con un médico mozo e inexperto -la experiencia es la que templa los aceros de la juventud, según el narrador- que sabe más del manejo de la espada que de su oficio de médico. Este médico, llamado Sagredo, es la proyección de la juventud de Marcos, por eso éste no se cansará de darle consejos.

Pero no solamente tiene el vicio de la ira, sino que adolece también de otros defectos. Y estos defectos o inclinaciones negativas de su naturaleza lo pondrán en peligros análogos a los de sus enfermedades. El conocimiento de sí mismo y el ejercitarse en la superación de esos peligros lo irán afianzando en la virtud:

Cuando Marcos llega a Salamanca come y bebe destempladamente, como joven que es, y le ataca la sarna. Esta misma destemplanza le hace en Sevilla dejarse llevar por la concupiscencia. En ambos casos lo pasa mal; en el segundo de ellos está a punto de morir abrasado por las llamas.

Hay otro ejemplo más representativo del paralelismo. En Santander sufre unas calenturas que trata de curarse, y al mismo tiempo sufre el acoso de un envidioso, que también trata de contrarrestar como puede. Cuando el envidioso lo pone en el brete de tener que defenderse, Marcos lo empuja y caen los dos al agua, provocando con una situación, además, divertida, la curación de su enfermedad al mismo tiempo que la paz en las relaciones con su compañero.

Veamos más paralelismos entre la enfermedad y el vicio:

El panorama rufianesco y pendenciero de Sevilla no podía terminar sino con una alusión a la epidemia de peste. La huida de la Sevilla enferma es el primer paso que da Marcos para su regeneración moral (desc. 5 y 6, rel. II; y más en concreto pág. 47, vol. II).

En la pág. 189, vol. I, dice que el ocioso es más infeliz que el enfermo porque éste desea salir de su enfermedad y el ocioso nunca desea salir de su mal estado. La relación se hace más real cuando dice que la melancolía fácilmente acomete a los holgazanes.

Sobre el esfuerzo que debe hacer el caído y el enfermo para superar su situación: "Al enfermo que no se ayuda no le aprovechan los remedios; mas el que se esfuerza y vuelve en sí, todo le alivia y alienta"... "si yo aborrezco la salud en vano trabaja quien me la procura", es decir, a quien no tiene voluntad de regenerarse moralmente de nada le sirven los consejos que se le den (pág. 117, vol. I).

Marcos habla de "gobernarse bien" y no desanimar en la enfermedad, exactamente lo que hace en los momentos difíciles.

El narrador compara el "deleitar enseñando" con la práctica médica que primero suministra el jarabe y luego la purga (pág. 84-85, vol. I).

Compara el maestro que abruma al alumno con multitud de reglas y ejemplos, con el médico que entretiene la cura para que dure la ganancia (pág. 155, vol. I).

Vistos estos ejemplos, queda de manifiesto cómo en el texto, por un lado, aparece indiferenciado el mal físico del mal moral, y por otro, la afinidad entre el papel del moralista y del médico.

2.3.3.5.- Concepción de la salud y la perfección humana

Pedro Laín Entralgo agrupa las distintas actitudes del hombre occidental hacia la salud (11) en dos fundamentales:

1.- Desde una concepción naturalista del individuo, la liber-

tad, la moralidad y la responsabilidad son propiedades y afecciones de la naturaleza humana, y están, por tanto, sujetas a los dos estados cardinales de dicha naturaleza, la salud y la enfermedad, dependiendo de que exista o no un equilibrio en los humores y facultades. Según esto, salud y perfección son conceptos coincidentes. La perfección es físicamente concebida y la fisiología engloba a la moral.

2.- Según una segunda concepción que tiene raíces cristianas, a la naturaleza humana se le superpone un "supuesto racional" que hace que la responsabilidad del hombre no se impute en último extremo a su salud o enfermedad, aunque salud y perfección no sean independientes. La conciencia desviada no es en sí misma enfermedad, y los impulsos delictivos son compatibles con la mejor salud y belleza del cuerpo.

En la Vida del escudero Marcos de Obregón se da obviamente el cruce de ambos extremos. Como humanista que participa de la revalorización de la tradición naturalista clásica, construye a su personaje según una complexión humoral; pero además, Espinel muestra que aunque ésta sea importante, el individuo, previo conocimiento de su naturaleza, puede actuar sobre ella para restablecer el equilibrio necesario y reajustar su posición junto a los demás seres según un orden ideal (12). Aquí entra la acción del trabajo y la educación en que tanto confiaron los intelectuales del Renacimiento y que en el Barroco será dirigismo cultural (13).

La perplejidad de una concepción naturalista que se invalida constantemente se manifiesta de modo privilegiado en la obra de Espinel en el tratamiento de las características externas del cuerpo. A un físico hermoso corresponde necesariamente un alma bella, y esto se extiende como tópico, por ejemplo, en las alusiones al talle y elegancia de las señoras y señores. Sin embargo, la infracción de esta ley está en la raíz de distintos conflictos que hacen a Marcos verse en situaciones apuradas. En todos ellos se da el caso de la mujer hermosa que luego se revela como malintencionada y dañina. Dice Marcos a doña Mergelina:

"Quien dice hermosura, dice apacibilidad, dulzura, suavidad de condición y trato...; que un don tan excelente como la hermosura, concedida por merced de dios, es razón que tenga alguna correspondencia con el ánimo, que si no parece lo uno a lo otro, arguye poco entendimiento o poco agradecimiento a la merced que Dios hace a quien lo da. Hermosura con mala condición es una fuente clarísima que tiene por guarda una víbora, y es sobrescrito y carta de recomendación que, en abriéndola, tiene un demonio dentro". (pág. 98, vol. I)

La serpiente-demonio que recuerda la que según Mateo Alemán se puede hallar escondida en un prado verde, nos lleva de lleno a la ideología del Barroco, donde el concepto de Natura debe ser completado por los de Gracia, artificio, etc.

2.3.4.- GALERÍA DE PERSONAJES

Ya hemos perfilado la figura de Marcos y avanzado bastante sobre los personajes en general, tanto en lo que se refiere a las acciones como al trazado de su carácter. Se trata ahora de profundizar en la diversidad y su significado. Tengamos en cuenta que en la caracterización de los personajes y el estilo empleado, intervienen una serie de variables, las que la retórica clásica llamó argumenta a persona y subdividió en genus, natio patria, sexus, aetas, habitus corporis, fortuna, etc. En lo que concierne a la obra de Espinel, se pueden agrupar dichas variables de este modo:

a.- Plano social al que pertenecen los personajes.

b.- Ocupación profesional.

c.- Determinación físico-moral, étnica, etc. Importa bastante la edad y el sexo.

d.- Estados especiales transitorios: risa, miedo, amor, etc.

e.- Tratamiento de la materia: cómico, heroico, grotesco, etc.

Las complejas interrelaciones entre ellas difícilmente se podrían especificar: qué número de ellas se juntan, cuáles determinan a cuáles, cuáles centran la plasmación de un personaje determi-

nado, etc. Por eso no se pueden agrupar los personajes, aunque en los apartados que siguen ensayamos una distinción considerando sobre todo el plano socio-profesional y la relación con Marcos.

2.3.4.1.- El doctor Sagredo y doña Mergelina de Aybar: ejemplo de personajes a la altura de Marcos de Obregón.

Estos personajes destacan por diversas circunstancias: aparecen presentados bajo cada una de las variables antes expuestas, y por tanto, son los más complejos y ricos; prueba, además, del interés que el autor se tomó por ellos, es que su historia abre y cierra la narración de la vida del escudero; representan un tipo humano que ocupa un lugar intermedio en la escala social, con una profesión denostada por la literatura de la época; por último, las dos fases del tratamiento de su historia participan de dos extremos del Marcos de Obregón que son el costumbrismo y la aventura. Por otro lado, no se puede dejar de reconocer concomitancias entre el matrimonio Sagredo y el personaje Marcos.

La presentación que se hace de ellos es también ejemplar porque sigue las normas mencionadas en el apartado 2.3.3.:

> "Llamábase el doctor Sagredo, hombre mozo, de muy gentil disposición, algo locuaz y aun loco, más colérico y fácil de enojarse que gozque de panadero, presuntuoso y estimador de su persona, y -para que no se echasen a perder dos casas sino una- casado con una mujer de su misma condición, moza y muy hermosa, alta de cuerpo, cogida de cintura, delgada y no flaca, derecha de espaldas, el movimiento con mucho donaire, ojos negros y grandes, pestaña larga, cabello castaño que tiraba un poco a rubio, briosa, y no muy poco soberbia, vana y presuntuosa". (pág. 94, vol. I)

Está construida según una distribución bimembre, y se repite el mismo esquema para el marido y la mujer: edad, disposición del cuerpo, que en el caso de la mujer se describe como más detalle, y al final, la etopeya.

La mujer, al contrario de otras mujeres de la novela, que

son feas y se sienten halagadas de los requiebros que reciben, se muestra vanidosa y despectiva con los que le alaban su hermosura. Pasándose al otro extremo de su desmesura, se enamora de un "mozuelo" con "sarna" y criado de un barbero, pero, obnubilada por el atractivo de su bonita voz, no cree ver en él nada más que cualidades positivas. Se describe en ella un cambio o "accidente", pasando "de áspera y desdeñosa a mansa y amorosa", y, sin quedarse en el medio, si antes defendía su honra en exceso, ahora la pone en peligro. Es una situación que, dominada por el afecto, la razón no puede controlar, sin haber podido elegir el objeto de su amor por otras razones, como pueden ser linaje o belleza:

> "La más poderosa fuerza que hay contra nosotros es la voluntad propia; ella nos rinde y hace al entendimiento tan esclavo, que no le deja libertad para conocer la razón..." (pág. 116, vol. I).

Actúa también en ella la predisposición, visible igualmente en el marido, a pasar de la ira a la piedad. Las lágrimas que derrama son el signo externo de la ternura y aflicción interior. El amor, según conclusión de ella misma, y después, del narrador, es una atracción natural que nace de la "comunicación", y, una vez que se desencadena, contra él poco se puede hacer.

En lo que sigue, la mujer, como otras muchas, según piensa Marcos, sabe engañar a su marido "a fuerza de artificio y bondad fingida". El mozuelo, por su parte, se siente galán y vanidoso y se pone "un cuello al uso", pero, pronto, debido a la llegada del marido, acaba "turbado, lleno de miedo y temblor", igual que la señora. El marido, engañado, vuelve "en piedad la que había de ser sangrienta cólera" porque "es muy de coléricos la piedad", y en todas sus acciones muestra su carácter: cuando lo llaman para visitar a un enfermo y va en balde, se enfada; cuando le dicen que hay ladrones en la casa sale "con su acostumbrada cólera y natural presteza". La mujer piensa seguidamente otra argucia y la pone en práctica, porque "las mujeres son fáciles en sus determinaciones", de tal modo que en su desarrollo, el marido golpea

a la mula con tal ira que sin saberlo, castiga a la esposa que estaba escondida detrás. El resultado final es que Mergelina desiste, ya que "las mujeres honradas cuando tropiezan y no caen en el yerro, caen en la cuenta". Igual le ocurre al muchacho, a quien "con los peligros y los dientes del braco se le quitó el poco amor y desvanecimiento" y. perdido el amor, le quedó el temor. En todo el proceso pesa la amenaza de la cólera del doctor Sagredo, que en cualquier momento podía descubrir la ofensa que se le hacía. Marcos, entretanto, se vale de su habilidad y presteza, aunque en algún momento se ve "turbado y sin consejo". En el panorama no falta siquiera el perro agresivo que sigue, por lo demás, un comportamiento verosímil, ni, al final, la explicación del narrador de por qué después del incidente duermen todos hasta muy entrada la mañana.

La mujer aparece con el rostro "señalado", "sobrescrito con algunos borrones", que le recuerda su culpa y se cubre por vergüenza. En el diálogo que sigue entre ella y Marcos sobre la culpa y el arrepentimiento, abundan también las explicaciones psicológicas.

El doctor Sagredo, que, por el gozque, mula y lacayo, se identifica totalmente con los rasgos típicos del médico, es además pedante y tiene otros defectos de los médicos mozos. La mujer tiene y demuestra donaire y desenvoltura en el decir, y en otras ocasiones más formales, maestría retórica, algo que no se puede entender sin el convencionalismo de la tradición literaria cortesana. El agradecimiento que ésta se esfuerza en demostrar hacia Marcos es justificado por el narrador, además de por el "pecho noble", por el temor que tenía de que contara algo de lo ocurrido. Una de las maneras de mostrar el agradecimiento es pedirle a Marcos que contara su vida.

Hasta aquí la primera parte, en la que nos hemos extendido quizá demasiado, porque el asunto lo merece. Se trata de un conseguido intento de conjuntar la acción con la explicación psicológica en un grado de detalle que no volverá a repetir en el resto de

la obra. Aunque sin salirse de leyes generales, el autor Espinel intenta el estudio de la psicología de unas personas donde se mezclan, como en la vida diaria, cualidades positivas y negativas. Como pórtico de la obra, la secuencia caída en la falta-escarmiento-arrepentimiento, tan decisiva en ella, necesitaba de este estudio en unos personajes de talla semejante a la de Marcos.

Cuando, cerca del final de la novela, reaparecen, el doctor Sagredo es soldado, igual de valiente y ya "hombre muy hecho". Con el lamento por la muerte de su esposa enternece a los bandidos que lo han detenido en la Sauceda e inicia la narración de lo que le ha sucedido. En el tiempo transcurrido, cumpliendo con su mayor inclinación a las armas que a las letras, con el "ánimo alterado" ante el anuncio de una expedición al estrecho de Magallanes, había abandonado su profesión y había embarcado junto a su esposa (14). En la aventura se muestra prudente, inteligente e ingenioso (págs. 243, 247, 253, 255, vol. II), y la mujer animosa como él y "varonil" (pág. 244, vol. II). Aconseja Marcos a los que allí están con ellos que no intenten sacarlo bruscamente del estado de tristeza en que se encuentra porque, produciría un efecto aún peor (pág. 269, vol. II). Doña Mergelina, que aparece después bajo el disfraz de paje, habla con desenvoltura y gracia, y persuade al capitán Roque Amador con su "cortesía y donaire" para que se muestre misericordioso con ella. Según cuenta, como una heroína de la novela bizantina, en el acoso de los piratas se mantuvo valiente para preservar la castidad, y astuta para que no la reconociese el que la había apresado. En el momento del reconocimiento, el doctor Sagredo habla "medio ahogado por la súbita alteración y gusto" (pág. 277, vol. II), la mujer se queda "como espantada", y Roque Amador "espantado del caso".

2.3.4.2.- Personajes singulares

La vida del escudero Marcos de Obregón está dedicada al cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas, al que apela Espinel en la dedicatoria como "padre de los pobres y amparo de la virtud".

Este título se refiere a su papel de facilitador de bienes espirituales y materiales a aquellos que no los posean, cumpliendo con esto una función que tradicionalmente tenía asignada la Iglesia: ricos los mismos eclesiásticos, administraban una riqueza que pertenecía a los pobres, y al mismo tiempo daban ejemplo a los potentados de cómo emplear la riqueza para hacerse virtuoso (15).

No a otra cosa se refiere Espinel en la semblanza moral y religiosa que hace del cardenal, donde saca a relucir las virtudes -llámelas "excelencias", "prerrogativas", "grandezas" o con otros términos y epítetos engrandecedores- de su "pecho", que es donde se entiende que radican. Estas son magnanimidad y valor ("magnánimo y valeroso pecho"), "verdad", "piedad ingenua", "justicia con mansedumbre", "liberalidad con discreción", "misericordia con suavidad", "devoción", y la "prudencia", reputada como la virtud central de aquellos que ocupaban funciones rectoras en la sociedad. Enumera también las obras más llamativas que materializan esas virtudes: unos, actos piadosos o de compasión hacia los demás, y otros muchos, favorecedores de la religión y el culto, la otra faceta de la piedad.

Se presenta un panorama casi completo de virtudes, sobre todo las de la faceta secular del hombre, que es la que se trata en la novela. Este cuadro se fragmentará, y al mismo tiempo se irá detallando y completando en los sucesivos elogios a distintos personajes que aparecerán a lo largo del relato de la vida de Marcos. De este modo, la alabanza al cardenal Rojas, a quien Marcos-Espinel pide protección, no es sino el pórtico para la presentación de una serie de personajes que a lo largo de su vida han favorecido a Marcos-Espinel. Muchos de ellos son autoridades en los distintos terrenos del gobierno o de la cultura, y son presentados como ejemplos para el resto de una sociedad establecida jerárquicamente. Por lo pronto, los subordinados del cardenal Sandoval y Rojas reflejan las buenas cualidades de su señor:

> "quien viere las plantas que se han cultivado y crecido a la sombra de tan espaciosa y fértil palma, echará de ver la

virtud y valor que della se esparce por el mundo: la compostura, discreción y agrado de Bernardo de Oviedo, secretario del Rey nuestro señor y de Vuesa Señoría Ilustrísima, y la limpieza y verdad con que usa su oficio " (pág. 73, vol. I)

Hay un pasaje, el más clarificador de todos a este respecto, en que Marcos consigue el favor del Marqués de Denia, precisamente sobrino del cardenal Sandoval y Rojas, y que más tarde sería Duque de Lerma y valido de Felipe III. Se le presenta como:

"un gran príncipe, de gallardísimo talle, muy gentil hombre de cuerpo, hermoso de rostro, con gran mansedumbre de condición y consumada bondad, más de ángel que de hombre, amicísimo de hacer bien, amado y admirado en aquella república por estas y otras muchas partes que en su persona resplandecían..." (pág. 41, vol. II)

Marcos dice que estaba seguro de que caería en su gracia por algo que demuestra en el texto:

"yo le soy apasionado y perpetuo historiador de sus admirables virtudes" (pág. 42, vol. II).

Con la defensa que hace, páginas más adelante, de la institución del valido, que es un apoyo indirecto al favor y poder político de que gozaba el Duque de Lerma, se deja ver la preferencia por una casa nobiliaria determinada, pero también es un ejemplo de la continua relación del escudero Marcos con los potentados de su tiempo. Dentro de su prédica, el narrador coloca el trato con los "caballeros", "señores" y "príncipes" -toda la escala de la nobleza, exceptuando el escalón inferior que él ocupa- como condición para la adquisicón de muchas de las cualidades de las que como personaje hace gala, aunque da a entender que se puede "tratar" con ellos y ser honrado por ellos, incluso "conocer sus nativas costumbres", pero que siempre permanecerán en un plano superior (pág. 43, vol. II).

Los nobles, pues, favorecerán a Marcos pagándole el interés que se toma por ellos en acercarse a servirlos. Pero también se verá favorecido, de otras personas destacadas por algún motivo,

en algo que podemos llamar más propiamente la amistad. O, aunque no participen como agentes, los elogia y pone como ejemplo:

> "Si a alguno no se le asentare bien tratar de personas vivas y alegar con sujetos conocidos y presentes, digo que yo he alcanzado la monarquía de España tan llena y abundante de gallardos espíritus en armas y letras,..." (pág. 78, vol. I)

La presencia de distintos personajes históricos -desde el punto de vista del lector, no del destinatario de la narración de Marcos- obedece a una doble posibilidad de inclusión:

a.- Dentro de la narración, aparecen como ayudantes o retribuidores de Marcos (a1), o porque coinciden en el espacio o el tiempo con él (a2). De estos últimos, todo lo más llega a decir que los vio o conoció.

b.- Dentro del discurso del narrador. A veces, de los mismos personajes que incluye en la historia narrada, dice qué hacen o dónde se encuentran en el momento que escribe. De otros silencia el momento de su vida cuando los conoció, y si es que tuvo alguna relación con ellos; los trae a la memoria sólo para "alegar", es decir, ponerlos como ejemplos o como fuentes de alguna información o narración. Suele dar de ellos la noticia de alguna acción memorable o el cargo y dignidad ocupado.

Ponemos algunos ejemplos cogidos del volumen I:

a1.- En Ciudad Real "una monja muy virtuosa y principal llamada doña Ana Carrillo me regaló" (pág. 212, vol. I).
"En Valladolid serví al Conde de Lemos don Pedro de Castro, el de la gran fuerza, caballero de excelentísimo gusto y bondad muy suya, sin la heredada [...] Entré en su gracia y hice muy poco, porque tenía el conde un pechazo tan generoso, manso y apacible..." (pág. 305, vol. I)

a2.- El marqués de Carpio participa como espectador en el suceso de los madereros (págs. 239 y 243, vol. I).
Estuvo en el colegio de San Pelayo cuando también estaba allí "el señor don Juan de Llanos de Valdés, que cuando

esto se escribe es del Consejo Supremo de Inquisición, en compañía de sus hermanos, tan grandes estudiantes como caballeros..." (pág. 210, vol. I)

"fui de allí a Navarra, siendo condestable della un hijo del gran Duque de Alba don Fernando de Toledo " (pág. 296, vol. I)

b.- "Un caballero de muy gentil entendimiento, que se llamaba Juan de Luzón, muy experimentado en letras humanas y divinas" le contó al narrador la historia del cabrero morisco (pág. 228, vol. I).

"¿Quién será tan inhumano que tenga por lisonja decirle a Lope de Vega que no ha habido en la antigüedad más excelente ingenio por el camino que ha seguido?" (pág. 273, vol. I).

Sobre el bien hablar pone como ejemplos a "Ana de Zuazo, que usa de la lengua para cantar y hablar con gracia concedida del cielo para milagro de la tierra. O como doña María Carrión, que si no fuera con tantas ventajas hermosa, con sola la gracia y cordura de su lengua pudiera ser estimada en el mundo" (pág. 274, vol. I).

2.3.4.3.- Los inferiores en la escala social

En otro grupo hay que colocar a aquellos personajes que ocupan una posición inferior en lo social. Son los servidores del grado más bajo, llegando incluso a esclavos, pero, sobre todo, son los que desempeñan profesiones independientes poco reputadas. Marcos con ellos no mantiene relaciones de amistad -excepto en casos de afinidad, como con el aprendiz de barbero que sabía cantar (segm. 4)-, sino únicamente el trato obligado; esto en las ocasiones en que dichos personajes, además de aparecer en la recreación de determinados ambientes o en historias independientes, cumplen una función de colaboradores u opositores de Marcos. A esta diferencia según la importancia funcional, se une el interés mayor o menor

que el narrador tenga en la descripción de la fisonomía o moral del personaje.

El arriero (segm. 9) que quiere burlar a Marcos y sus compañeros de viaje es "mozo tesezuelo de condición, desapacible, enseñado a perder el respeto a estudiantes novatos" (pág. 190, vol. I) que se mueve por la lujuria y el interés propio. El narrador llama a todos los arrieros "impía gente y sin caridad" y manifiesta que "parece que les falta el uso de la razón natural" (pág. 192, vol. I).

Los venteros son poco de fiar e interesados, y sus mujeres, a las que dedica descripciones y diálogos jocosos, son necias además de feas:

> "una mujer coja y mal tallada; tenía narices tan romas que si se reía se quedaba sin ellas; los ojos parecían de capirote de diciplinante; echaba un tufo de ajos y vino..." (pág. 217, vol. 2)

Algunos venteros, no obstante, cumplen bien con su cometido, y en esto se diferencian los venteros de España e Italia.

Los labradores y los "oficiales" que ayudan a Marcos reciben un tratamiento neutro. Si los de Italia tratan de burlar a Marcos es porque éste es extranjero (segm. 24). Los madereros (segm. 13), por su parte, son presentados de una forma idealizada.

Sin embargo, los marineros, al estar en contacto con el mar, se revisten de cualidades negativas (segm. 21, 28). En la tempestad, quieren abandonar el barco, pero los soldados se lo impiden (pág. 51, vol. II). En otra ocasión dice de ellos:

> (los marineros) "no las quisieron oír (las voces de auxilio de Marcos) por no ir contra su natural costumbre, que es ser impíos, sin amor y cortesía, tan fuera de lo que es humanidad como bestias marinas ajenas de caridad" (pág. 179, vol. II).
>
> "compadecidos los marineros -contra su costumbre- de nosotros..." (pág. 243, vol. II).

Un tipo que aparece reiteradamente es el del mozo de mulas, relacionado de forma negativa con las venteras, o también presentado de manera neutra, a veces casi costumbrista:

"Los mozos de mulas acudían a su costumbre, uno a echar pullas, otro a hacer burlas a los caminantes, otro a cantar romances viejos, cual sea su salud " (pág. 227, vol. I).

Un pícaro que sirve en palacio (segm. 5), un corchete llamado Toledanillo (segm. 20) y una vieja esclava dominada por la envidia (segm. 22) son otros tantos personajes suficientemente descritos.

2.3.4.4.- ¿Hacia la marginación y la delincuencia?

Si doña Mergelina y el doctor Sagredo son semejantes a Marcos por el carácter airado, vanidad y locuacidad, hay otros personajes que, como el mismo Marcos,completan estas características con la presunción de hidalguía. En muchos de ellos, el narrador no pone en cuestión su condición de hidalgo, y lo hace aparecer fundamentalmente por su funcionalidad en la intriga: el hidalgo Angulo (segm. 13), por ejemplo, que es la persona honrada que determina a quién pertenece el mulo; o le hace resaltar un defecto de los que preocupan a Marcos: el hidalgo (segm. 5) mezquino y cuya valentía es desatino. A otros personajes que presumen de hidalgos, el narrador los somete a un tratamiento grotesco y en su actuación pone en duda su condición de hidalgo.

Pero antes de profundizar en estos pormenores y sus repercusiones significativas, es necesario recordar, aunque quede expuesto sólo de modo sintético, cuáles son los distintos grupos de personajes en su relación con el estatus socio-profesional del personaje central (ver cuadro adjunto, pág. 378).

Aparecen en 2.3.4.3. los que ocupan una posición social inferior.

En 2.3.4.1., poniendo como ejemplo al matrimonio Sagredo, la familia de un médico independiente profesionalmente con casa y servidores propios, destacamos a aquellos personajes que se mueven en unas coordenadas humanas semejantes a las de Marcos y con los que no hay barreras para la discusión y el entendimiento.

Se ha formado otro grupo, el de 2.3.4.2., atendiendo sobre todo a la importancia extratextual de los personajes que aparecen.

Aquí hay que incluir, tanto a aquellos que, siendo de una condición social semejante a la de Marcos, se han destacado por el desempeño meritorio de un oficio en las armas o las letras, como a los grandes señores a los que Marcos, por sus modales cortesanos, tampoco tiene dificultad en acceder, aunque manteniendo la distancia social. No se produce conflicto con éstos, exceptuando los inevitables de la condición humana a que los señores, por [illegible] encumbrados que estén, se hallan sometidos:

> "Con esto me torné inquieto, que fue causa que el príncipe a quien servía se entibió en favorecerme y yo en serville; que los señores son hombres sujetos no solo a las estrellas, pero también a sus pasiones y apetitos" (pág. 189, vol. II)

En estos casos, al no aparecer el señor como totalmente ejemplar, se silencia su nombre y, por supuesto, no aparecen en el discurso del narrador mencionados como modelos.

Hay, por tanto, una indeterminación de fronteras entre los de 2.3.4.2. y los de 2.3.4.1., con los que Marcos puede mantener también una relación de servicio. Entre éstos están los que desempeñan profesiones independientes, más o menos reputadas: médicos como Sagredo y Medina (segm. 10), mercaderes (segm. 12), el maestro de Gramática Juan Cansino (segm. 7), propietarios rurales como el tío de Marcos (segm. 34), el hidalgo (segm. 5) o el caballero Aurelio (segm. 26); funcionarios, no siempre justos: jueces, alcaldes, oidor Hernando Villaseñor (segm. 32), el corregidor Bolaños (segm. 11) etc.; servidores intermedios de alguna casa importante: gentileshombres, mayordomo (segm. 21), músicos (segm. 23); eclesiásticos o relacionados con la religión: ermitaño (segm. 6), eclesiástico amigo de Marcos (segm. 14), los hermanos Oviedo (segm. 6), un sacristán (segm. 20) etc.; soldados: capitán Juan de Loja (segm. 33), los que acuden a socorrer al matrimonio Sagredo (segm. 35), etc. Un personaje difícil de situar es el morisco renegado y su familia; por un lado es el labrador rico de España que se ve menoscabado en su dignidad por los villanos que se jactan de limpieza de sangre, y por otro se le añaden sus indecisas extranjería y

enemistad hacia los españoles.

Todos los personajes que aparecen mencionados como acompañantes o amigos de Marcos también se tienen que incluir aquí: los compañeros de Salamanca (segm. 11), los cuatro conocidos que gastan la broma al enano (segm. 19), el joven que encuentra por el camino (segm. 18), un hombre celoso (segm. 18) que conversa con Marcos, el amigo que va con él a la cárcel (segm. 30), el compañero de juego al que acompaña una noche (segm. 18) e incluso la señora enemiga del tocino en cuya casa termina a la mañana siguiente (segm. 18). La mayoría de ellos, o han sido soldados con él, o, el tiempo que Marcos es escudero, sirven también con él, y, es de suponer, son de su misma posición social: hidalgos que no pueden mantener hacienda propia. Y volvemos así al punto inicial donde se trataba de la importancia en la novela de la figura del hidalgo y de los personajes que comparten características con el hidalgo.

En el esquma circular que hemos realizado (ver al final de este apartado) se ha señalado una franja intermedia que trata de representar la posición ética y social del hidalgo en la novela. Por un lado se indiferencia de sectores sociales que podemos llamar intermedios, en los que se incluyen desde caballeros a aquellos que tienen oficios intelectuales poco reputados. Por otro lado se indiferencia de los grupos que, si no son delincuentes, al menos obstaculizan de plano la consecución de los valores sociales que se proponen en la novela; o están marginados por su etnia o delitos cometidos. Recordemos que éstos son vagabundos y gente ociosa (segm. 8), estafadores (segm. 12), un valentón rufián de Sevilla y su daifa (segm. 20), bandidos de la Sauceda (segm. 35) y los gitanos, algunos de ellos, como el del segm. 13, semiintegrados pero temibles. ¿En qué se asemejan estos grupos que rozan el delito y están abocados a él, al grupo social del hidalgo sin recursos? En la presunción de valentía, en la vida ociosa y en que pueden adoptar los modales del noble. Por tanto, no sólo es posible que muchos de éstos individuos sean embaucadores y estafadores, sino que haciéndose pasar por hidalgos, ocupen puestos de servidores

en casas de señores (16). Pueden incluso organizarse en cofradías y adoptar modales de personas honradas.

Pero en el otro extremo de la franja tampoco pueden estar determinados los límites, porque los personajes ahí situados, sean hidalgos o no, tienen defectos semejantes que dificultan la convivencia social; entre ellos, otra vez, la presunción de honra y valentía, la excesiva locuacidad, y la falta de sensatez y discreción. No se puede, por ello, distinguir claramente al verdadero del falso hidalgo, porque ambos se apartan -aunque en distinto grado- de las virtudes deseables. Y de ahí los constantes intentos del personaje Marcos por marcar los límites. Recordemos los casos en que Marcos entra en polémica con algún personaje que se presenta como hidalgo:

Segmento 5: el hidalgo de aldea que dialoga con Marcos sobre la educación, se enfrenta estúpidamente a una manada de toros después de que su interlocutor le haya prevenido en contra:

> "¿Qué honra o provecho se puede sacar de matar un buey, cuando se haga por ventura, sino tener que pagar a su dueño? Si yo puedo estar seguro ¿por qué tengo de poner mi seguridad en peligro?" (pág. 160, vol. I).

Claro rechazo del heroísmo mal entendido. El hidalgo, además, sin ser pobre, era mezquino y lleva a Marcos al tinelo de la casa de un señor donde aparece un personaje que se dice a sí mismo hidalgo. El narrador lo llama indistintamente "galancete", "gentilhombre", "labrador" etc. y lo presenta así:

> "aunque no alto de cuerpo de razonable talle, trigueño de rostro, ceja arqueada casi de hechura de mariposa de seda buena expedición de lengua, pocos conceptos y muchas palabras, más lleno de hambre que de hidalguía". (pág. 165, vol. I)

El hambre y el parasitismo son las notas definitorias de este ambiente, y la discusión que mantiene el galancete con Marcos es uno de los más claros intentos en la novela de separar las actitudes y función social del hidalgo de aquellas representadas en la hidalguía del protagonista.

Segmento 6: "un hombre de a caballo" efectúa un atropello sobre "un hidalgo de a pie", que éste soporta con paciencia. Al "hombre de a caballo", falso remedo del caballero, y a un colérico "gentilhombre que iba allí, de buena conversación y poca sustancia" aleccionan Bernardo de Oviedo y el maestro Franco sobre los casos en que un hombre se puede sentir ofendido y la importancia de la paciencia. Téngase en cuenta que el hermano de Oviedo, a quien elogia también el autor de la "Dedicatoria", tuvo que renunciar a una canongía de Toledo por no poder acreditar limpieza de sangre.

Segmento 15: el hablador insoportable que Marcos encuentra por el camino se presenta como hidalgo:

> "Pregunto de dónde es vuesa merced porque yo soy del reino de Murcia, aunque mis padres fueron montañeses, de un linaje que llaman los Collados". (pág. 262)

Segmento 19: el enano loco que quiere crecer, no se resigna a ser humilde:

> "yo tengo por qué estimarme en mucho, que soy hijodalgo de parte de mi abuela, que antes que se casase con mi abuelo había sido casada con un hidalgo muy honrado, y tiene hoy la ejecutoria dél guardada y a buen recaudo". (pág. 310, vol. I)

Segmento 16: un "hidalguete" de la misma compañía de Marcos, le tiene envidia e intenta quitarlo del puesto de alférez (pág. 285, vol. I).

Segmento 22: uno de los incidentes más significativos es la discusión de Marcos con los compañeros de cautiverio. En él, después de que Marcos manifieste con cierta ironía que no tiene oficio porque los hidalgos no lo aprenden, tiene lugar la siguiente conversación:

> "Pues yo haré -dijo mi amo- que sepáis oficio muy bien". Y respondió un compañero de los míos que estaba al remo: "Eso a lo menos no lo haré yo, ni se ha de decir en España que un hidalgo de la casa de los Mantilla usó oficio en Argel".

"Pues, perro -dijo mi amo-, ¿estás al remo y tratas de vanidades? Dadle a ese hidalgo cincuenta palos". "Suplico a vuesa merced -dije yo- perdone su ignorancia y desvanecimiento; que ni él sabe más, ni es hidalgo, ni tiene más dello que aquella estimación, no cuanto a hacer las obras de tal, sino cuanto a decir que lo es por comer sin trabajar. Y no es el primer vagabundo, que ha habido en aquella casa, si es della". (pág. 62, vol. II).

Segmento 30: del mismo modo que el contramaestre del barco en que viajaban a Italia, se preciaba de su barba (pág. 53, vol. II), el valentón de la cárcel cifra su valor y honra en el bigote (págs. 194-197).

Segmento 30: el autor del delito por el que culpan a Marcos y a un amigo, es un hidalgo que después sabe comportarse piadosamente con ellos.

Segmento 32: la comicidad sobre el tema llega al máximo con el "escudero viejo" que encuentran Marcos y el Licenciado Villaseñor en la venta de Darazután (págs. 207-208, vol. II).

Se da también la circunstancia de que algunos personajes de naturaleza noble o inclinados a la bondad, son pasajeramente delincuentes o pícaros. Aparece así la figura del delincuente discreto y honrado, como el capitán de los bandidos de la Sauceda, Roque Amador. También se hace inevitable la mención de dos personajes históricos que siendo de la alta nobleza, tuvieron una juventud pendenciera:

"Don Fernando de Toledo, el tío -que por discretísimas travesuras que hizo le llamaron el Pícaro-" (pág. 90 , vol. I).

"¿Quién pensara que de una tan gran cólera, con sangre, riqueza y juventud como la que tuvo en sus primeros años el duque de Osuna, don Pedro Girón, vinieran tan admirables virtudes como las que tienen espantado el mundo?" (pág. 283, vol. II).

En ambos casos el narrador está hablando de los efectos de la paciencia, y ambos personajes decantaron su virtud en los campos de batalla de Flandes sirviendo a la monarquía. No

hace falta decir que el ejemplo del duque de Osuna muestra claramente las connotaciones política del término "paciencia", en cuanto tiene que ver con la necesidad de sometimiento a las exigencias del estado moderno (17).

Vistos todos los ejemplos, constatamos que los personajes de mayor importancia narrativa son los situados en una amplia zona de confusión social, en medio de la cual Marcos de Obregón pugna por mantener su identidad. Esta confusión es concebida como el resultado de la sinrazón de los hombres que mantienen un carácter y unos valores que imposibilitan el trato y la vida en común. Pero no es una confusión que se pueda clarificar de antemano reconociendo unas señales que separen al auténtico del falso noble. Marcos lo logra dilucidar con el proceso de su vida, en el contacto necesario con todos los miembros de la amalgama social. En el enfrentamiento y la discusión con los personajes que, sean hidalgos o no, participan de hábitos desatinados y perturbadores -siempre claro está, dentro de esa zona de confusión donde se juega la relevancia social- va descubriendo para él, y luego como narrador, para nosotros, condiciones de armonía que hagan posible <u>la vida</u>. Y las descubre porque, al mismo tiempo, para hacer posible <u>su vida</u> ha tenido que discutir con el hidalgo desatinado y vagabundo que lleva dentro. De ahí el carácter conflictivo del personaje Marcos y su lucha interna entre la locuacidad y la continencia verbal, entre la vanidad y la humildad, la ira y la paciencia, la ociosidad y la ocupación, la obligación natural de buscarse el sustento frente a la dejadez que acarrea pobreza (18). Él mismo muestra cómo, ayudado por la acción ejemplar, positiva o negativa, de otros personajes que se mueven también en su tesitura, descubre que la valentía y presunción del hidalgo en la vida civil -su equivalente en el terreno internacional sería la pujanza imperial española- es derrotada por la realidad de las cosas tal como son, sin impedir, no obstante, que el que se pretende héroe sea, como don Quijote, un individuo peligroso. Renunciando a la tensión heroica que no lleva claro su fin, se propone a sí mismo, por la

vía de la humillación terapéutica (19), como ejemplo de héroe que renuncia a unas pretensiones sociales sustituyéndolas por unos valores -de difusión social también- a los que todo individuo humano, por su condición de tal, puede acceder. Dicha renuncia se produce al final de su vida, pero tiñe todo el relato de la misma, porque es después de la renuncia cuando se convierte en narrador. A pesar de ello no llega a ser el Marcos de Obregón una obra ascética (20) porque tiene muy en cuenta el mundo en que se vive y cree en una posibilidad de acción en él. Cuando Marcos está a punto de recogerse, el doctor Sagredo y su esposa recuerdan al lector la vía posible del heroísmo: el servicio a la monarquía absoluta, y, sobre todo, el triunfo último por el sometimiento prudente a lo adverso exterior.

MARCOS DE OBREGÓN
DESEMBOCA EN LA PROFESIÓN DE CRIADO
ESCLAVO
DELINCUENTES
MARGINADOS
FALSOS HIDALGOS
PROFESIONES BAJAS
PROFESIONES MEDIAS
CABALLEROS E HIDALGOS
HIDALGOS
ENEMIGOS
2.3.4.4.
CÚMULO DE VICIOS OPONENTE
POSIBLE VIRTUD OPONENTE Y AYUDANTE
GRANDES NOBLES
PERSONAJES DE ARMAS, LETRAS ETC.
2.3.4.2
EJEMPLO DE VIRTUDES
AYUDANTE Y RETRIBUIDOR
2.3.4.1
VIRTUDES Y POSIBLES VICIOS
AYUDANTE Y OPONENTE
2.3.4.3.
VICIOS Y POSIBLES VIRTUDES
AYUDANTE Y OPONENTE
MAYOR IMPORTANCIA DEL DIÁLOGO
PREDOMINA LA AGRESIÓN Y LA CONSIGUIENTE RESPUESTA

Notas de 2.1.

1.- La genealogía infamante de los protagonistas de la picaresca no aparece en la obra de Espinel; por el contrario, Marcos de Obregón manifestará en distintas ocasiones el orgullo de su condición de hidalgo. No hace, sin embargo, mención de esta nobleza cuando habla de su infancia, dándole más importancia a la educación recibida. La insistencia del pícaro en la determinación negativa de su ascendencia no se torna en la obra de Espinel en insistencia en la determinación positiva del origen noble, sino que se pasa a llamar la atención sobre la importancia de la educación. Sobre el particular, y en general para la trayectoria del personaje Marcos, se puede consultar, Bjornson, "Social Conformity and Justice in Marcos de Obregón", Revista de Estudios Hispánicos, 9, 1975, págs. 285-307. Ver págs. 292-303.

2.- La imagen del padre es la de los mandamientos y prohibiciones morales, de la conciencia que obstaculiza la instintividad y la subversión. Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, Barcelona, Lábor, 1982 (5ª ed.), pág. 347. El comentario que hace Marcos sobre la espada que le entrega el padre no es una burla del símbolo, sino un guiño irónico acorde con la reprobación que hará del excesivo uso de la espada.

3.- Consúltese G. A. Alfaro, "El despertar del pícaro", Romanische Forschungen, LXXX, 1968, págs. 44-52.

4.- Richard Bjornson, ob. cit., págs. 294-295.

5.- No estamos de acuerdo con la afirmación de Andrés Oliva Marra López de que la etapa picaresca de Marcos es toda la que precede a su salida para Italia, si bien especifica que sólo es pícaro activo en Sevilla; "El Marcos de Obregón a la luz del derecho", Gibralfaro, II, 1952, págs. 61-143. Ver págs. 69 y ss.

6.- Para Marcel Bataillon la cautividad es la aventura culminante; Pícaros y picaresca, Madrid, Taurus, 1969, págs. 236-37.

7.- El término se sitúa a medio camino entre la concepción medieval y la moderna. Según Maravall, participa, como en el caso de Los trabajos de Persiles y Segismunda, de Cervantes, de la concepción medieval; "Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros", Ideologies and Literature, I, 1977, págs. 3-32; en especial "Las transformaciones socio-económicas del concepto de trabajo", págs. 9-12; también La novela picaresca... cit.

8.- La secuencia enclavada de reconocimiento tiene en sí cierta complejidad; comienza con el encuentro de los sujetos de una acción de disimulo involuntario, pero por algún motivo uno de los sujetos se comienza a revelar y se inicia un proceso que impide el disimulo y termina en el reconocimiento.

9.- Se trata de lo referente a la expedición al estrecho de Magallanes, que aquí omitimos.

10.- Seguimos en esto la exposición teórica del "Grupo de Entrevernes", de orientación netamente greimasiana; el programa narrativo es la sucesión de estados y cambios que se encadenan a partir de una relación sujeto-objeto y su transformación; véase, Grupo de Entrevernes, Análisis semiótico de los textos, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982, pág. 85.

11.- Para estudiar el ensamblaje de los episodios hay que recurrir a otros niveles superiores que los engloban; véase el apartado 2.1.3. para lo referente al viaje, cambio de ocupación, etc.

12.- Richard Bjornson, ob. cit., habla de "justicia poética" ("a type of poetic justice") en pág. 295.

13.- C. Bremond, "Lógica de los posibles narrativos", Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970, págs. 87-109. Ver pág. 92; pese a que se diga que cada sujeto es el héroe de su propia secuencia, por el mismo hecho de la narración siempre hay una perspectiva que se impone.

14.- Puede llevarla a cabo también un agente natural.

15.- Compárese con situaciones no conflictivas del mismo Marcos de Obregón y con el relato pastoril, que, si exceptuamos lo que se refiere al amor, rezuma estatismo.

16.- Por eso el sentido conservador que los críticos señalan.

Notas de 2.2.

1.- Como las cuestiones temporales conviene abordarlas en relación con los problemas de la narración y composición, aquí sólo vamos a hacer algunas observaciones sobre el tiempo de la historia narrada.

2.- E. Muret, "Notes sur Marcos de Obregón", Mélanges de Lingüistique et de Littérature offerts a M. Alfred Jeanroy, París, 1982, págs. 325-332; ver pág. 331-332. Antes, algunas ediciones del siglo XIX habían cambiado el orden de los "descansos".

3.- Véase al respecto Samuel Gili Gaya (ed.) Vida del escudero Marcos de Obregón, Madrid, La lectura, 1922-25, 2 vols. ; y María Soledad Carrasco, ob. cit., que sigue al anterior.

4.- Un dato externo avala nuestra idea de colocar el encuentro con el ermitaño al final prácticamente de todo el proceso de la vida; y es que el ermitaño

recuerda la fiesta de toros que Felipe el Amado mandó por el nacimiento de su hijo. Estas tuvieron lugar en 1605, mientras que los acontecimientos de la historia externa evocados en el viaje a Andalucía son mucho más tempranos.

5.- La explicación está en la utilización de elementos autobiográficos por parte de Espinel.

6.- Oldřich Bělič señala el papel estructurador del viaje en la picaresca, pero mientras en estas obras significa la descolocación social del individuo, en el Marcos de Obregón no; "La novela picaresca como orden artístico", Actas Universitatis Carolinae. Románica Praguensia III, 1963, págs. 5-36.

7.- El azar, que interviene en el inicio y resolución de los episodios de la picaresca, en el Marcos de Obregón, además, se alía con la faceta agresiva de la naturaleza.

8.- Se ha hablado mucho del tratamiento del paisaje en la novela de Espinel: Angel Valbuena Prat, "Introducción" a La novela picaresca española, Madrid, Aguilar, 1943; J. Fabbiani Ruiz, "El paisaje de Espinel y el áspero humorismo de Quevedo", El Universal, Caracas, 13 de Abril, 1942.

Notas de 2.3.

1.- Y por la perspectiva de la narración, tal como indicamos al final de este apartado.

2.- De ahí la doble visión de los "trabajos": odiosos y no deseados, por un lado, y, por otro, Marcos se jacta de haberlos pasado, esto es, superado.

3.- "para los hombres se hicieron los trabajos; y quien no tiene ánimos para resistillos, en ellos perece", pág. 218, vol. II.

4.- El goce de la juventud como condición de la renuncia de la vejez es un rasgo barroco; "Ese doble impulso de atracción apasionada hacia la realidad concreta y de huida ascética hacia lo infinito, explica la doble tendencia del Barroco; a producir y espiritualizar todo lo sensible, de una parte, y hacer sensible de otra por medio de la alegoría todo lo espiritual"; Emilio Orozco Díaz, Manierismo y Barroco, Madrid, Cátedra, 1975, pág. 51.

5.- El papel actancial desempeñado por varios personajes significa la cooperación y la aventura colectiva, que se resalta más en Marcos de Obregón que en otras obras picarescas.

6.- En la expedición al estrecho de Magallanes esta función la desempeña el doctor Sagredo a partir del momento en que su barco se separa de los demás.

7.- Este muchacho acompañante de Marcos en el segmento 12, desaparece de la historia y el narrador no dice cómo.

8.- Es necesario deshacer la idea que, por ejemplo, se expone en el artículo "Espinel", Diccionario de literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1972 (4ª ed.), pág. 308: "quedándose a menudo fuera de los episodios que relata".

9.- Utilizamos los términos que emplea F. J. del Prado en el estudio de los actantes de Fortunata y Jacinta; Cómo se analiza una novela, Madrid, Alhambra 1984, pág. 163.

10.- Exceptuamos los análisis y las fuerzas naturales.

11.- Entre los criterios "objetivos" para definir la salud, uno de ellos es el operativo o funcional: se trata de ver si el componente de un organismo realiza o no en él la función considerada "normal". Se refiere no sólo a aparatos u órganos, sino también a la actividad del hombre en su sociedad; ver Pedro Laín Entralgo, "Salud y perfección del hombre", Homenaje a Dámaso Alonso II, págs. 283-299.

12.- La filiación neoplatónica de dichos pensamientos no está reñida con este naturalismo entendido en sentido laxo.

13.- Los tratados políticos del siglo de oro apoyaron la opinión de que el hombre, dotado de libre albedrío y genio, podía valerse del arte para cambiar y perfeccionar su naturaleza. También se plantearon qué predominaba en la composición del carácter, la educación o la naturaleza; ver Donald W. Bleznick, "La teoría clásica de los humores en los tratados políticos del siglo de oro", Hispanófila, 5, 1959, págs. 1-9. La función de los tratados y obras de arte como modeladores de la "opinión pública" en una dirección determinada, la ha puesto de relieve en diversas ocasiones J. Antonio Maravall.

14.- Para la evolución de estos personajes ver A. M. García, "La cólera de Vicente Espinel y la paciencia de Marcos de Obregón", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F U E, 1979, págs. 609 -618; en concreto pág. 610 y 616.

15.- José Antonio Maravall, "Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad (para un estudio histórico-social de la picaresca)", Cuadernos Hispanoamericanos, 123, 1981, pág. 189-242; ver págs. 191-192.

16.- M. Fernández Álvarez, "El hidalgo y el pícaro", Arbor, XXXVIII, 1975, págs. 362-374; ver pág. 372-73.

17.- Antonio Domínguez Ortiz trata la cuestión en los apartados: "La función político-social de la nobleza" y "La vida noble", en Las clases privilegiadas en la España del antiguo régimen, Madrid, Itsmo, 1973. También J. Antonio Maravall, "Absolutismo monárquico y cambios de función y estructura de grupos sociales", en Poder, honor y élites en el siglo XVII, Madrid, Siglo XXI, 1979.

18.- Es importante al respecto el estudio que, atendiendo a los hechos internos de la obra, realiza Vance McConnell, Antithetical Expression and Subconscious Conflict in Vicente Espinel's Vida de Marcos de Obregón, Ann Arbor, University Microfilm, 1966. Más limitado y que tiene en cuenta el carácter del autor Espinel, es el de A. M. García, ob. cit.

19.- Cuando hablamos de humillación terapéutica nos referimos a la comicidad de que se reviste el personaje, que lleva aparejada las cualidades ventajosas de la risa y la "locura" pasajera.

20.- Neutraliza las dos vías que el mismo Guzmán Alvarez, ob. cit. pág. 75, señala como alternativas: la ascética y la picaresca.

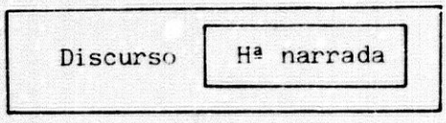
3.- LA NARRACIÓN

3.1.- LA HISTORIA NARRADA Y EL DISCURSO DEL NARRADOR (INTRODUCCIÓN)

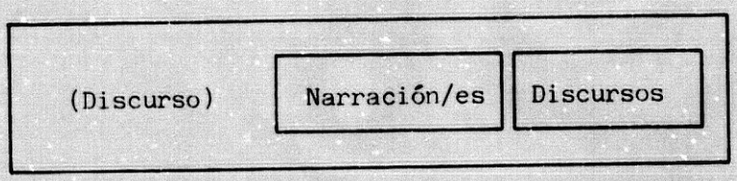
Al comienzo del apartado 1, dedicado a la segmentación del texto, dejamos sentado que el texto de la Vida del escudero Marcos de Obregón, considerado en su globalidad, es fundamentalmente una narración, ya que es la progresión de una historia narrada lo que lo vertebra. Por eso la segmentación que hicimos nos sirve también para el estudio que vamos a llevar a cabo aquí.

No obstante, la razón de ser de este apartado es la separación operativa que hacemos entre la historia narrada y el discurso. Si en el apartado anterior hemos atendido a la fábula o historia narrada, en éste continuamos el estudio añadiendo las observaciones sobre los hechos que hacen del Marcos de Obregón una singular obra de arte literaria. Incluye tanto lo que Tomachevski llama "trama", la composición literaria, como las condiciones en que se producen a través de la obra la relación emisor-receptor. Hemos dejado aparte lo referente a hechos más propiamente estilísticos (apartado 5), y al tratamiento de los temas (apartado 4).

Antes de proseguir, es preciso aclarar algo sobre los conceptos empleados. Cuando a propósito del Guzmán de Alfarache o el Marcos de Obregón, hablamos de "partes narrativas" y "partes discursivas", no utilizamos los términos en el mismo sentido de "historia narrada" y "discurso" según Todorov, aunque el fundamento sea semejante. Esta segunda distinción es teórica, y según ella, se puede concebir la separación operativa de un entramado lógico-temporal de acciones representables por distintos medios, entre ellos el verbal. Si la representación es verbal, tenemos lo que en conjunto se llama discurso narrativo o narración -más o menos literaria-. Con un esquema así:



Una derivación menos teórica y más descriptiva -que estaría muy cerca, no obstante, de la separación que hace Benveniste entre "narración histórica" y "discurso del narrador"-, es la distinción entre partes narrativas y partes discursivas, que hace referencia a una morfología específica de la narración:



Según esto, y tal como ha venido la crítica haciendo, por ejemplo, para el Guzmán de Alfarache, la narración incluiría el relato estricto junto con la descripción y el inevitable color que a todo ello dé el narrador, y el discurso, los fragmentos de cierta extensión en que el narrador desarrolla temas que previamente o después, son presentados narrativamente. En el Marcos de Obregón, como veremos, es más difícil realizar la distinción porque muchos discursos, puestos en boca del personaje, tienen funcionalidad narrativa, son relevantes para la progresión de la intriga.

3.2.- LAS SITUACIONES COMUNICATIVAS

3.2.1.- Dedicatoria y prólogos

En la dedicatoria, el "maestro Vicente Espinel" se dirige "Al Ilustrísimo Señor Cardenal Arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas", con estas palabras: "Ofrezco a V.S.I. este humilde y miserable trabajo, no para defensa suya, sino para honra y amparo de su dueño". Dicho ofrecimiento, aun siendo muy común en los libros que se daban a la estampa, adquiere una significación especial porque responde a un tipo de acción reiteradas veces presentada en la narración. El personaje protagonista es protegido y honrado por los distintos señores a los que se presenta y ofrece sus servicios, que pueden ser simplemente el esfuerzo de haber caminado para encontrarse con ellos.

El sujeto remitente aquí es Vicente Espinel, pero para rendir cortesía a su destinatario, interpone la tercera persona del escudero Marcos de Obregón, con lo que, a la vez que se minimiza como autor (1), está canalizando la posible -calificada como segura por la argucia adulatoria- protección del cardenal hacia alguien/algo (2) que representa a Espinel. "Este humilde y miserable trabajo" se hace, pues, equivalente a "este pobre ESCUDERO desnudo de partes y lleno de trabajos" del "Prólogo al lector" en el que también habla Vicente Espinel.

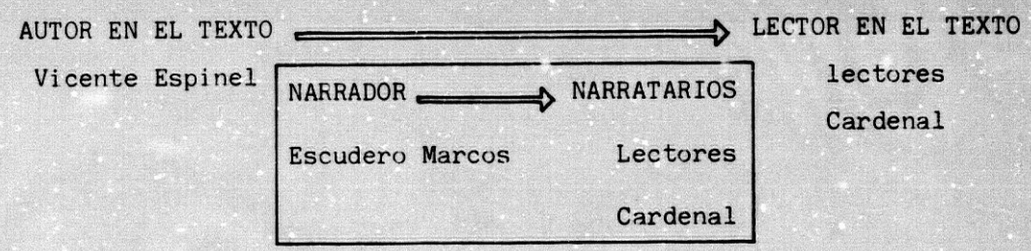
A pesar del ofrecimiento particular al cardenal, en el Prólogo se dirige a aquellos para quienes verdaderamente saca a la luz su trabajo, la masa del público lector, entre quienes está también el cardenal, y a los que tiene que llegar para que se produzca la comunicación literaria. La dedicatoria, que como ocurría normalmente, no solía ser muy efectiva (3), hay que considerarla como una prolongación de las relaciones señor-servidor que se dan en la obra y en la realidad social, pero el prólogo deja claro que el destinatario es el lector como público que puede hacerse un juicio propio y valorar lo que se le ofrece. No a otra cosa enseña el contenido de la obra en cuestión, a valorar. La expresión "echaría en el corro" (pág. 78, vol. I) significa 'sacar al teatro público' o manifestar algo en público para ver cómo se toma. Por convención literaria narrativa, se supone que es el escudero quien ha escrito su vida, pero Espinel se presenta como responsable último de lo que el escudero manifiesta a otros seres de papel como él -"mi ESCUDERO", dirá más adelante-, y como el que decide si lo entrega o no al destinatario que llama "lector".

En este segundo plano, el del escudero que cuenta su vida, se dan semejantes circunstancias de la comunicación que en el plano del autor. Dice el escudero al comienzo de la Relación primera:

> "Este largo discurso de mi vida, o breve relación de mis trabajos, que para instrucción de la juventud, y no para aprobación de mi vejez, he propuesto manifestar a los ojos del mundo, aunque el principal blanco a que va inclinado es aligerar

por algún espacio, con alivio y gusto, la carga que, con justos intentos, oprime los hombros de vuesa Señoría Ilustrísima, lleva también encerrado algún secreto..." (pág. 83, vol. I)

Hemos subrayado también porque es un elemento lingüístico que señala la permeabilidad entre los dos planos comunicativos, sobre todo teniendo en cuenta que la "relación" del escudero se supone escrita antes que el prólogo, y que el narrador "desconoce", por decirlo de algún modo, al autor. También se comprueba la permeabilidad de los planos por otros hechos: ambos emisores muestran la misma intencionalidad, que es deleitar y enseñar, están enfermos de gota, piden el parecer del lector, se dirigen al cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, etc.



A pesar de la semejanza de la situación comunicativa, se mantiene la distinción entre autor y narrador personalizado. Espinel demuestra mayor alcance en sus pretensiones:

"El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprovechase a mi república..."(pág. 77, vol. I)

Marcos, por su parte, se propone ante todo escribir su vida, y en consecuencia, es el que aparece caracterizado por la narración.

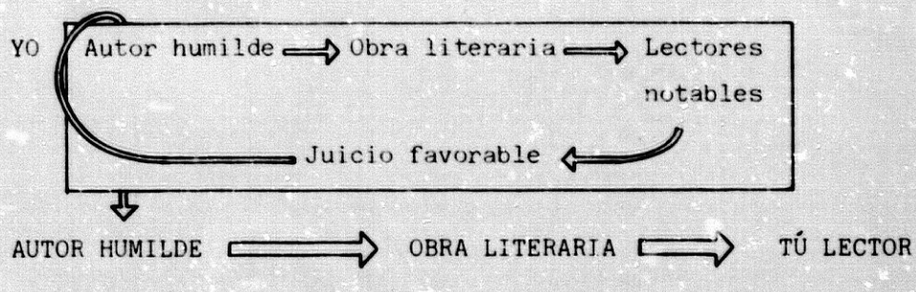
Ambos realizan un metadiscurso que orienta al lector sobre cómo acercarse al mensaje que se le ofrece, y moldean la posición del lector ideal. El emisor Vicente Espinel y, en cierto modo, el emisor Marcos de Obregón muestran cierta duda sobre el éxito de su empeño. Esta duda sirve para autorizar dicho empeño por medio de una historia previa a la publicación de la obra. De lo

mismo se trata cuando en la solapa de los libros de autores noveles encontramos opiniones favorables de reconocidos escritores. Al mismo tiempo que autoriza así la publicación de su obra, Espinel está captando la benevolencia del público con el lugar común de la modestia.

3.2.1.1.- La historia previa a la publicación

La duda que embarga al autor, es sobre si la obra realizada se corresponde con su propósito, parte de él expuesto en el prólogo: "El intento mío fue ver si acertaría a escribir...". Por las características propias del mensaje literario, éste comunica en dos tiempos, sin posible feedback (4): "el emisor (el escritor) desarrolla su obra sólo hasta que completa el mensaje; el receptor (el lector) parte del mensaje para interpretarlo, sin preguntar al emisor". Una vez que el mensaje esté en poder de los lectores, el autor ya no es dueño de él, no puede dirigir la comprensión del mismo (5). Por eso precisamente, quiere orientar al lector con sus indicaciones metadiscursivas, enseñándole parte del código que aplica.

La incertidumbre que, no obstante, padece ante la publicación, la expresa Espinel como la lucha entre la confianza y la desconfianza, que le produce inhibición. Es el parecer de escritores y predicadores, lectores selectos también ellos, lo que, como valoración de la obra realizada, le influye para que lleve a cabo su propósito. Este proceso, anterior a la realización de la acción de publicar, es el de las partes del "programa narrativo" (6) llamadas "evaluación" e "influjo", y aparece expuesto para que el dictamen de los doctos en la materia influya a su vez en el lector. Porque la valoración del lector, a cuya posible crítica negativa el autor apela con su humildad característica, "acepta a los más ásperos jueces del mundo", es la definitiva. La declaración de humildad, junto con la aprobación de los entendidos, es un sistema de captación del lector que podemos representar de este modo:

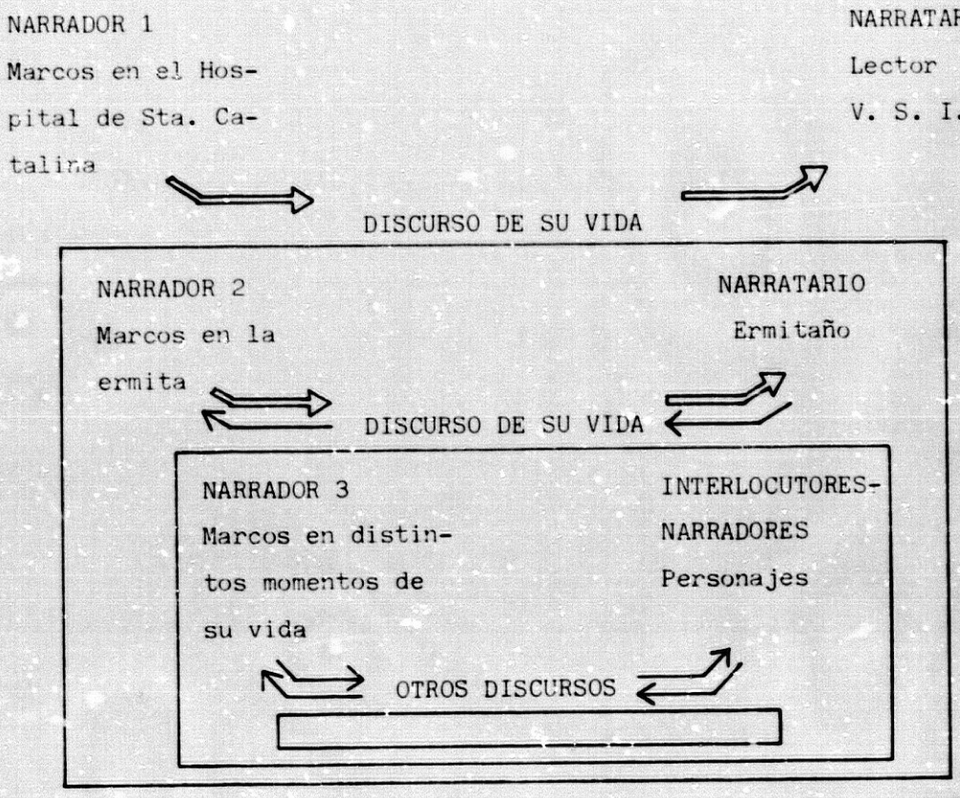


La otra historia previa a la publicación, la del plagio de la novelita de la tumba de San Ginés (pág. 78, vol. I) es, además de una defensa de la propiedad del autor sobre su obra, que puede ser usurpada como cualquier otro bien, una justificación más de la publicación, que se hace en respuesta a cierto interés ya demostrado por el público.

3.2.2.- Sucesivas relaciones emisor-receptor en el relato

En el segmento narrativo 1 queda clara cuál es la situación en que el narrador se encuentra: en el hospital de Santa Catalina de los donados, anciano, que "en los intervalos que la gota me concediere iré prosiguiendo mi discurso..." (pág. 84, vol. I). Esto da ya una idea de las condiciones de la enunciación, que el mensaje irá completando.

Marcos de Obregón es presentado por el autor en el comienzo de la Relación primera, como personaje que acomete la acción de narrar su vida. Esta vida es, a su vez, una sucesión de acciones entre las que se da, entre otras muchas, la acción de narrar. Marcos puede, pues, narrar de sí mismo, para el lector, la acción de narrar para otro personaje. Y esto es lo que efectivamente ocurre en sucesivos niveles que se incluyen unos en otros. Tenemos entonces al narrador Marcos desdoblado en distintos narradores:

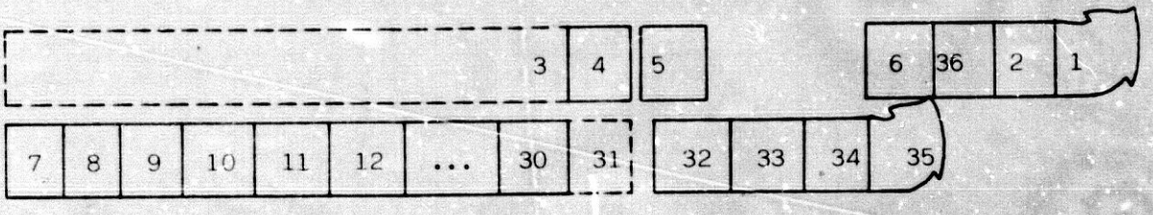


El narrador 1 está presente en toda la novela, y es quien recrea las circunstancias y la acción del narrador 2. Su tiempo es el que tarda en la redacción de su "vida", con las pausas obligadas que le provoca la gota.

El narrador 2 es el mismo Marcos, hombre ya maduro, que nos es presentado en distintos momentos bastante cercanos unos de otros: cuando sirve al matrimonio Sagredo, a quienes cuenta un episodio de su juventud, cuando está a punto de quedarse a servir a un hidalgo de pueblo, y cuando se resguarda en la ermita y cuenta, mientras tanto, su vida al ermitaño. A esta actuación narrativa se debe la mayor parte de lo contado en la novela. El tiempo de esta narración es el de la duración de una tormenta y la venida de agua resultante; aproximadamente un día entero. Es un tiempo más continuo que el del narrador 1 y en el que se producen menos interrupciones. Además, la narración de 2 es oral, con la presencia física del interlocutor, y donde intervienen sin duda los ges-

tos, mientras que la del 1 es escrita.

Si ordenamos los segmentos narrativos según la cronología de los hechos narrados, cada uno de los narradores sería responsable de las partes que se detallan en el siguiente esquema:



Cada recuadro representa un segmento narrativo. La serie superior es lo contado por el narrador 1, que incluye a la serie inferior, lo contado por el narrador 2. Algunos hechos se relatan varias veces, una de ellas resumidos: la secuencia 7—30 está escuetamente resumida en 3 por el narrador 1, y lo sucedido en 4 está resumido en 31 por el narrador 2 (lo señalamos con raya discontinua).

Es preciso atender a un hecho significativo. Mientras que en los primeros segmentos, 1 -5, el narrador 1 mantiene su presencia resumiendo acontecimientos o palabras, aunque deja hablar gran parte del tiempo al personaje que se comporta de una manera equiparable a la del narrador 2 (episodio de la tumba de San Ginés, entre otros), en el segmento 6, cuando Marcos cuenta su vida al ermitaño (exactamente lo incluido en los segmentos 7 -35), por el contrario, el narrador 1 desaparece prácticamente, confundiéndose con el narrador 2 que se dirige al ermitaño. Sólo en contadas ocasiones (págs. 241-242, vol. I; pág. 317, vol. I-pág. 23, vol. II; pág. 88, vol. II) interviene para presentar el diálogo con el ermitaño. El narrador 2 ocupa casi totalmente el lugar del 1, neutralizándose la distinción.

Esta neutralización se produce por la cercanía temporal y sicológica del personaje Marcos en los dos momentos de la enunciación (ver más adelante 3.3.1.). Hay distintas situaciones, aunque

cercanas, de la enunciación, y una misma identidad del narrador. Dado que ni siquiera el personaje-actor se diferencia mucho del personaje narrador, sería inconcebible para los propósitos del autor combinar dos motivaciones y tonalidades de la narración.

Queda, no obstante, en pie la cuestión de por qué motivo se utiliza el recurso de la narración oral dentro de la narración. Y otro problema secundario que trataremos de resolver cuando abordemos el estilo: ¿se dejan ver en la narración escrita rasgos del discurso oral? ¿Son éstos una constante estilística de toda la obra, o sólo caracterizan la narración al ermitaño? Por ahora sólo podemos decir que la función del personaje ermitaño es actuar como pantalla para que sea posible el salto atrás en la narración, así como procurarle un marco a la narración. En cualquier caso, el narrador siempre tiene presente al lector por detrás de la presencia del ermitaño.

3.3.- EL PUNTO DE VISTA NARRATIVO

3.3.1.- Justificación de la narración

Al trazar la evolución del protagonista Marcos (2.3.1. más lo añadido en otros apartados) mostramos cómo el sentido de la vida de un individuo queda establecido en torno a un principio binario que se manifiesta de variadas formas: tráfago vital-quietud, cansancio-descanso, sacrificio-recompensa, pretensión de los valores mundanos-ascetismo, frustración-renuncia, juventud-vejez, etc. La estructura que así toma cuerpo en la obra, como hecho mental que es, debía regir también, en íntima relación con la literatura, la visión de la realidad del sujeto humano que en aquella coyuntura tendía a imponerse. En parte se trata de lo que se ha llamado "desengaño barroco".

Como la narración autobiográfica no es sino reconocer un sentido en la dispersión de hechos respecto a los que uno se sitúa como sujeto, Marcos narrador organiza su vida en torno a la estructura dual a la que acabamos de referirnos. Al mismo tiempo, dicha

estructura de sentido lleva aneja una concepción del yo que narra su vida, y una justificación del acto autobiográfico. De manera general podemos decir que en el caso de Marcos, el motivo de la autobiografía es el arrepentimiento. Sin embargo, como veremos cuando más adelante hagamos las precisiones pertinentes, esta justificación de la narración es muy débil.

En nuestro intento de averiguar si existe una justificación interna a la narración, para, por tanto, poder juzgar sobre su coherencia, vamos primero a recurrir a algunas circunstancias narradas clarificadoras.

Cuando Marcos hace ver a doña Mergelina cómo por causa del daño sufrido en el intento, ha dejado de cometer la falta, le dice:

> "El arrepentirse y volver sobre sí es de ánimos valerosos; el escarmiento nos hace recatados, como la determinación arrojadizos". (pág. 116, vol. I. El subrayado es nuestro)

En la doble sentencia se hace referencia, una vez más, al efecto inhibidor que produce en el sujeto la mala suerte. Mientras que el hombre, cuando puede llevar a cabo sus propósitos, se limita a realizarlos sin pensar si se ajustan o no a los patrones morales que debe seguir, cuando las circunstancias se lo impiden, se produce, por el contrario, el efecto inverso: refuerza su conciencia moral al tiempo que rehuye la acción. Esto lleva consigo el examen de conciencia, que es una reconsideración de lo realizado; en la cita anterior aparece mencionado con la expresión volver sobre sí, que bien puede valer igualmente para referirse a la práctica autobiográfica.

En distintas ocasiones el joven Marcos hace ejercicio de la memoria con intención correctora.

> "En el tiempo que estuve en la cama me tomaba cuenta a mí propio, diciendo: Señor Marcos de Obregón: ¿de cuándo acá tan descompuesto y valiente? ¿Qué tiene que ver estudio con bravezas? [...] ¡qué bien parece pasar de estudiante a soldado, profesiones tan honradas, y después de soldado a molinero, y no a molinero sino a molido!" (pág. 294, vol. I)

"Torné en mí y halleme muy atrás de lo que había profesado " (pág. 44, vol. II)

No es de extrañar, por tanto, que cuando al cabo del tiempo se encuentra sin fuerzas que le posibiliten valerse por sí mismo, atienda más a las obligaciones morales y reconsidere su vida. Para ello tiene que hacer memoria de lo pasado.

Pero la confesión no es la única razón de la memoria autobiográfica. Ésta se debe también, sobre todo cuando el destinatario es otra persona, a la necesidad de dar a conocer a los demás la pequeña gloria obtenida en la superación de situaciones inusitadas por las que uno, como individuo, ha pasado. Es el caso de Lazarillo de Tormes, ejemplo de héroe de condición ínfima, pero héroe al fin y al cabo. El placer de recordar lleva anejo el placer de narrar, ya que es en este acto comunicativo verbal donde en definitiva se pone en juego la autoafirmación y la aceptación del individuo por los demás. Por eso la coloración literaria de lo supuestamente vivido, y en todo caso, una buena narración es tan importante como los mismos hechos (7). Y, siguiendo con el paralelismo, un episodio negativo de la vida de un individuo no se cuenta hasta que no esté superado, porque la historia que resulta quedaría inconclusa, y ni habría agrado en contarlo, ni produciría el efecto deseado por la propia autoestima, de cara a los demás. Precisamente el placer y la risa, u otros efectos como la admiración, radican en verse en situaciones humillantes ya superadas, y en haber sabido darles un buen desenlace. Lázaro de Tormes hace reír con su vida porque se cree en buen puerto, y Pablos quiere dar a entender que no le preocupa su honra haciendo reír con la narración de su vida (8). Guzmán, aunque convertido, y precisamente por ello, no tiene empacho en deleitarse contando los enredos en que, aun a costa del bien moral, ha salido victorioso.

La idea la repite Marcos en distintas ocasiones:

"que realmente los trabajos contados en la prosperidad o habiendo salido dellos, tienen su gusto particular" (pág. 134, vol. II)

Y tanto cuando se confiesa para sí mismo, como cuando narra, siempre se halla ya en descanso: reposando en la cama y restableciéndose del daño sufrido, protegido por algún señor, etc.

Una cosa tienen en común la confesión particular y la que se hace para los demás, y es la necesidad de asumir lo realizado para extraer una lección; de ahí la dimensión aleccionadora que en todo caso tiene. Volveremos más adelante sobre el carácter ejemplar, que supone que el individuo que se afirma, en el fondo no se considera distinto de los demás (9), lo que, por otro lado, hace que en la autobiografía del siglo de oro entre sin dificultad lo ficticio poético al lado de lo "verdadero".

En definitiva, vemos cómo en los actos narrativos de Marcos, se da la doble dimensión de la confesión y el placer de contar. En lo que sigue, para ver cómo se da su último y definitivo acto narrativo -el que abarca toda su vida- y cómo éste se justifica, nos atendremos a los momentos últimos de su biografía.

Los datos biográficos que preceden al momento en que se convierte en narrador, aparecen reagrupados al comienzo y al final de la narración: se mencionan en los segmentos 1, 2, 4, 5 y 6, y en los segmentos 33, 34, 35 y 36. Ya vimos hasta qué punto era difícil reordenarlos cronológicamente. No parece sino que la vida de Marcos tiene dos finales, uno colocado al principio de la narración, y que concluye con la relación al ermitaño, y otro colocado al final, que concluye con la relación escrita para el lector.

En el segmento 1 nos avisa de antemano que su vejez está resuelta porque ha obtenido como premio una plaza en Sta. Catalina de los donados. Pero, aún incluyendo lo que sigue contando en el segmento 2, no nos dice nada sobre su estado espiritual; muy al contrario, se nos presenta ejerciendo un oficio fraudulento (ver resumen de los segmentos 1 y 2), a pesar del cual su honra sigue intacta.

En los segmentos 4, 5 y 6 se da en Marcos un proceso completo comprensible en sí mismo:

El narrador se muestra al lector en el episodio que se desa-

rrolla en casa del matrimonio Sagredo-Mergelina, como un personaje ya bastante sensato y virtuoso. Tiene la sabiduría del viejo, lo que no obsta para que tenga que padecer los inconvenientes de la edad y la necesidad de buscarse cierta comodidad y el sustento necesario, cosa a la que, por su misma condición natural -según dice- no puede renunciar. Cuando el narrador cuenta que se halló solo y desocupado por no querer acompañar al matrimonio a quien servía, encuentra la ocasión para, generalizando al proceso de toda la vida humana, extenderse en un sermón sobre el paso del tiempo, el escarmiento y el arrepentimiento. Este no es sino una generalización del sermón que poco antes el personaje había hecho a su señora Mergelina (ver supra pág. 393). Sin embargo, aunque el personaje ha demostrado tener conciencia de semejante realidad, su situación y actitud no cambian por el momento. Una vez que se separa de Sagredo, sigue buscando un nuevo amo a quien servir de escudero, aunque, sabedor de los años que le pueden quedar de vida, rehuye los grandes propósitos y se atiene a las necesidades inmediatas:

> "que, por no martirizarme con ellos ni verme en los tragos en que ponen a quien los sigue, he tenido por mejor y más seguro abrazarme con la pobreza que abrazarme con la esperanza". (pág. 146, vol. I)

Pero, incluso el humilde servicio al hidalgo de quien espera recibir algo, aunque poco, a cambio de la educación de sus hijos, le acarrea de nuevo la decepción. Ni siquiera le depara comida y compañía a gusto. Este desengaño sí que le va a hacer cambiar de actitud. Por lo pronto escapa del tinelo a donde lo condujo el hidalgo:

> "entendí que me había escapado de alguna mazmorra de Argel. Fuime a mi posadilla, que aunque pequeña, me hallé con una docena de amigos [los libros] que me restituyeron mi libertad" (pág. 173, vol. I).

El hambre no la puede satisfacer del todo, pero se consuela con la ayuda de los libros, que cumplen aquí una función decisiva en la trayectoria del personaje, pues son:

"despertadores del entendimiento, maestros del alma, gobernadores del cuerpo, guiones para bien vivir, y centinelas para bien morir" (pág. 173, vol. I).

El cambio de una situación incómoda al sosiego de la posadilla no es uno más. Lo que compara con las mazmorras de Argel son todas las ataduras y miserias de la vida, y la libertad es el estado espiritual de superación de las mismas.

Cuando adoctrinaba a doña Mergelina decía:

"Pues la voluntad depravada rindió un pecho tan libre, ella misma, con el arrepentimiento y la razón, le han de volver a su libertad. El arrepentirse y volver sobre sí es de ánimos valerosos..." (pág. 116, vol. I)

Ahora se produce sin duda el arrepentimiento del tiempo mal gastado en la juventud, que la desilusión de la vejez le venía preparando a Marcos. Y dicho arrepentimiento irá acompañado, una vez más, del "volver sobre sí".

Recordemos que a doña Mergelina no le quiso contar su vida porque toda ía se consideraba en una situación negativa, aun gozando del buen trato de sus amos:

"No se le ha de pedir al que todavía está en miserias que cuente las que ha pasado, porque es renovarle la llaga [...] El que se ha escapado de la tormenta, no se contenta con sólo verse fuera della, sino con besar la tierra" (pág. 127, vol. I).

Tras la frustración del tinelo, algo va a cambiar en él para que, encontrándose en igual o peor situación, se considere fuera de miserias. Al igual que doña Mergelina cuando fracasó en su intento de engañar a su marido, Marcos supera con la renuncia su ofuscación transitoria, que en este caso es la transitoriedad de toda una vida. Con la nueva situación se hace posible que haga recuento de lo pasado.

Sobreviene después el encuentro con el ermitaño en la ermita del Sto. Ángel, la tormenta, etc., con lo que el simbolismo se hace más nítido (10). Si antes todas las tormentas habían sorpren-

dido a Marcos, de ésta -locus horridus que compendia el tráfago y los sinsabores del mundo- se protege en el sagrado de la ermita -locus amoenus que simboliza el descanso espiritual-. La presencia del ermitaño resalta en el personaje Marcos el convencimiento de lo pasajero de las cosas mundanas y el arrepentimiento de los errores. A él le cuenta su vida en un acto que es, tanto confesión, como regocijante medio de sobrellevar la tormenta que, una vez situados a cubierto, ya no les afecta:

> "Cerradas las puertas del humilladero para defensa del viento y encendido el carbón para la del frío, estaba el lugar abrigado y apacible; que el armonía que el aire hace con el ruído de las canales, produce una consonancia agradable para las orejas y no para el cuerpo, que en eso se diferencia el oído del tacto, que hay cosas que to[ca]das son buenas y oídas son malas" (pág. 180, vol. I).

Pasemos ahora a considerar el proceso representado en los segmentos 33, 34, 35 y 36. También tiene como punto de referencia el servicio al doctor Sagredo, que aparece mencionado en el segmento 31. Una vez que se separan, Marcos decide abandonar el "ruido" de la corte y "buscar quietud" en Andalucía. Llega a Málaga, donde se encuentra con los hijos del renegado (segm. 33), y de allí marcha a un lugar solitario donde poderse hallar:

> "a la medida de mi deseo y la ejecución del intento principal" (pág. 231, vol. II).

Ni siquiera descubre su identidad a su tío, a quien encuentra cerca de Ronda, para que tampoco lo estorbe en su intento:

> "no me di a conocer hasta que no hube mudado estado" (pág. 235, vol. II).

En realidad, el aquietar la vida es una constante de otros personajes de la novela, que acaban deteniéndose en el mismo lugar donde empezaron (ver apartado 2.2.2.3.), independientemente de que se recojan o no espiritualmente. Lo hace el carcelero de Génova, que no tiene nada de virtuoso:

> "aunque vuestra señoría me vee en este oficio, que por estar

quieto y mantener mis hijos ejercito, ya he estado en España sirviendo a un embajador de Génova" (pág. 125, vol. II).

Sin embargo todo parece indicar que Marcos se dispone a tomar los hábitos religiosos. Luego, después de verse apresado por los bandidos de la Sauceda, lugar donde se reencuentra con el matrimonio Sagredo, ceja en su intento y vuelve otra vez a Madrid (segm. 35), de modo que el lector se queda sin saber a qué se refiere el narrador cuando dice "hube mudado estado". En ese cambio de estado va incluida la posibilidad de escribir sobre asuntos edificantes; en el momento en que narra, considera que la soledad que buscaba es necesaria para ejercitar la virtud o "escribir della", aunque la realidad es que ontó por venir a Madrid, donde "hay gente que profesa tanta virtud, que quien la imitare hará mucho" (pág. 279, vol. II).

Pensamos que este último viaje que realiza a Málaga y la Sauceda tiene importancia narrativa porque ata los cabos sueltos de las historias que se entrelazan con la del protagonista, pero deja, por el contrario, imprecisa la parte final de la trayectoria de Marcos de Obregón.

Podemos decir, comparando este proceso con el comentado en primer lugar, que en gran medida este último viaje es una repetición de la experiencia del protagonista antes de encontrarse con el ermitaño. De hecho, ambos terminan en reencuentro y narración: de Marcos en un caso, de los personajes que éste ha encontrado en su vida, en otro. Sin embargo, en el viaje a la Sauceda, la última parte de la biografía de Marcos de Obregón se presenta bajo la imágen de un desplazamiento que es repliegue sobre sí mismo. Con los reencuentros que cierran felizmente la intriga (11), recoge los frutos de sus buenas obras. En las circunstancias previas al encuentro con el ermitaño, por el contrario, resaltan los fenómenos sicológicos que se producen en la vejez de Marcos y que le llevan a acogerse a la virtud definitivamente. Interesaba colocarlo al comienzo de la obra para que el lector no tuviera duda de cuál era el carácter del narrador. Por eso, aunque creemos que

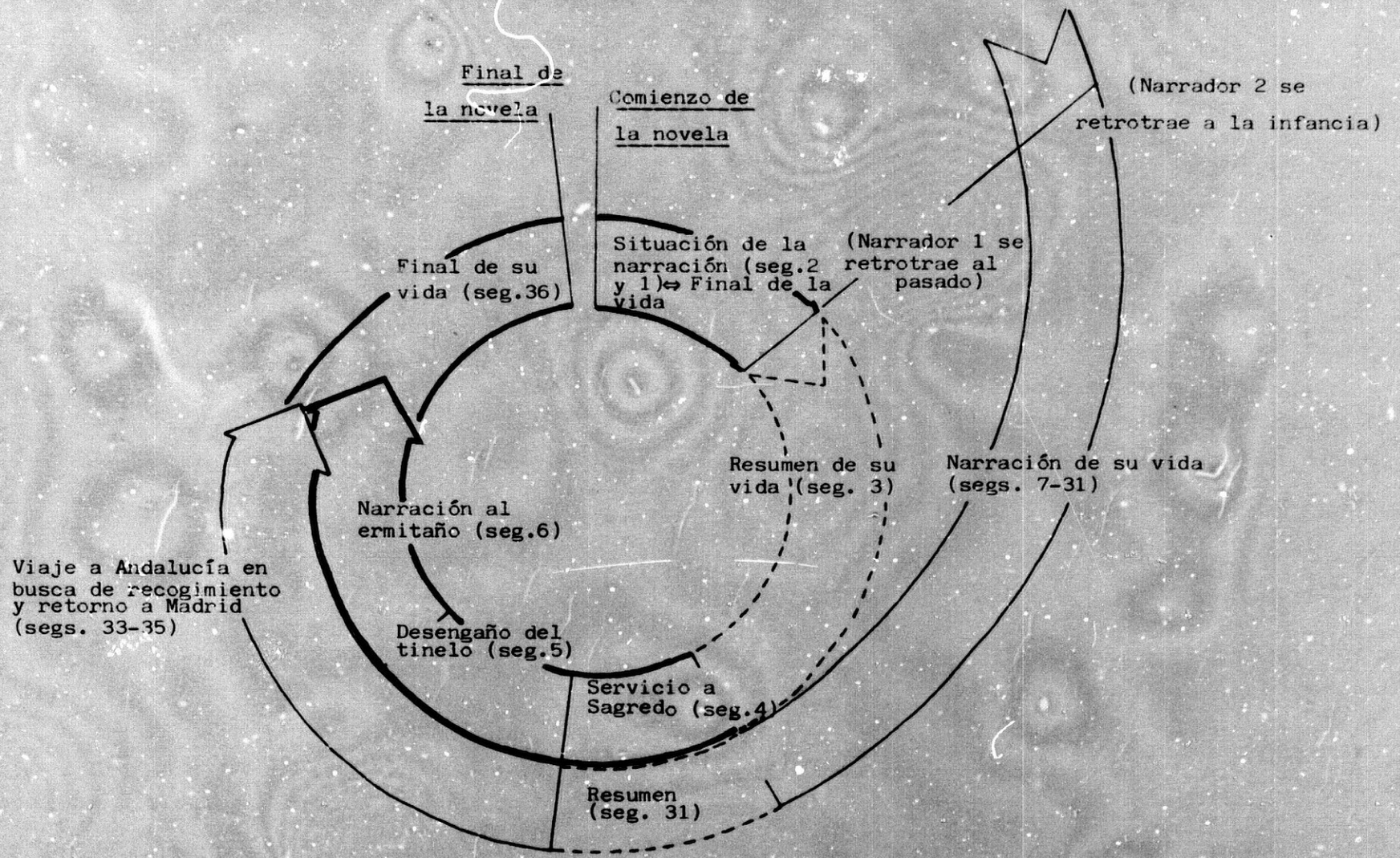
la narración al ermitaño es posterior al viaje a la Sauceda (ver apartado 2.2.1.), al tratarse de dos planos distintos, no es necesario insistir en que haya un orden cronológico entre ellos -al menos querido por el autor-, sino que son dos posibilidades técnicas y simbólicas utilizadas simultáneamente. En cualquier caso, los dos contribuyen a justificar la narración, que adopta la forma de narración dentro de la narración. Ambos procesos concluyen, además, simultáneamente y en el mismo lugar: cuando Marcos retorna a Madrid para recogerse definitivamente, de vuelta de la Sauceda, concluye su vida, al tiempo que termina, también en Madrid, la confesión de su vida al ermitaño. A partir de este momento, cuando el lector ha perdido ya la conciencia de la separación entre narrador 1 y narrador 2, el narrador primero vuelve a tomar la palabra y dice:

> "determiné de asegurar la vida y prevenir la muerte" (pág. 281, vol. II).

Estamos en el segmento 36. En realidad es el verdadero momento previo a la narración para el lector, y sin embargo, por el artificio de la relación al ermitaño, la narración de su vida ha sido ya realizada, y lo que hace es despedirse también del lector. Hemos representado esquemáticamente lo observado, del modo que figura en la página siguiente.

Lo que interesa destacar en el esquema es cómo el proceso de arrepentimiento presentado por el narrador 1 al comienzo de la novela (flecha con trazo grueso), por la confluencia de desenlaces y la anulación de la distancia entre los narradores, queda equiparada con el final de lo contado al ermitaño por el narrador 2. Y esto sin que haya una rigurosa dependencia lógica espacio-temporal entre los hechos mencionados por uno y otro.

La relación al ermitaño será, ante todo, una confesión balance que sirve de puerta a un decidido estado de virtud que le depara ser admitido en el hospital de Sta. Catalina de los donados.


Final de la novela
Comienzo de la novela
(Narrador 2 se retrotrae a la infancia)
Final de su vida (seg.36)
Situación de la narración (seg.2 y 1)⇔ Final de la vida
(Narrador 1 se retrotrae al pasado)
Resumen de su vida (seg. 3)
Narración de su vida (segs. 7-31)
Narración al ermitaño (seg.6)
Viaje a Andalucía en busca de recogimiento y retorno a Madrid (segs. 33-35)
Desengaño del tinelo (seg.5)
Servicio a Sagredo (seg.4)
Resumen (seg. 31)

Bajo la protección del hospital puede volver a narrar su vida más pausadamente, desentendiéndose de las necesidades que antes le atormentaban -aunque no de los males de su condición física, tales como la gota-, sin tener que exponerse a ningún peligro. Hemos de decir que, dada la manera de pasar la vida que consigue, su "renuncia" del mundo es muy particular, y casi parece puro y simple conformismo después de ver cubiertas las necesidades que considera perentorias para el hombre. Se queda en la Corte aprovechando las ventajas de la gran urbe, igual que el ermitaño, quien abandonó las incomodidades de Sierra Morena y vive comiendo de lo "enviado por mano de gente muy devota, de que hay mucha abundancia en Madrid" (pág. 179, vol. I). La profesión de curandero con que se presenta al principio nos da la pista para pensar que en este final hay un deje de ironía.

El ermitaño aparece, pues, por diversos motivos: para significar en la narración de Marcos el resultado del arrepentimiento, para comenzar la narración por en medio y no desde el comienzo como las obras picarescas, para enmarcar la narración y usar del artificio barroco del relato dentro del relato, etc. Pero la presencia del ermitaño es también significativa si observamos qué ocurre y cómo el personaje es tratado en otras obras novelescas de los siglos XVI y XVII. En la picaresca el ser ermitaño servía de tapadera para actividades que poco tenían que ver con las virtudes ascéticas, generalmente para vivir ocioso a costa de la credulidad de la gente. En otras obras que buscan el fin moralizador por otras vías, como ocurre en las novelas de aventuras del género bizantino, el ermitaño desempeña un papel edificante. Beatriz Chenot ha comentado su aparición en tres obras novelescas posteriores en fecha al Marcos de Obregón (12). Con todos estos datos en la mano nos parece que Espinel ha contribuido a la consolidación de un estereotipo literario que, no obstante el rasgo irónico señalado, por sus implicaciones técnicas y significativas lo apartan de la picaresca.

3.3.2.- Coherencia del protagonista-narrador

Para ser fiel al punto de vista narrativo no basta con que el acto narrativo quede justificado, sino que es necesario también que el narrador personalizado, a pesar de los rasgos particulares acordes con las circunstancias de la narración y el cambio que ésta describe, conserve la personalidad del actor que ha sido. Sólo sobre una base de identidad se puede hacer verosímil su evolución.

Ya se ha constatado que el paso de la acción a la narración en el personaje Marcos corre parejo con el tránsito súbito de la juventud a la vejez. Desde el momento en que el personaje actor se halla ante la proximidad de la muerte y considera perdida la juventud, se convierte en un narrador en potencia. Sin embargo, aunque por eso el personaje pronto actúe con la sabiduría del viejo que después será narrador -tengamos en cuenta que Marcos es anciano en casi la mitad de la novela-, la narración no tiene lugar hasta que no se hace totalmente efectivo el arrepentimiento. En la vida narrada, por tanto, más que una evolución del personaje, lo que se muestra es el contraste conceptual entre juventud y vejez. Y de este contraste nacerá la doble perspectiva de vida narrada y narración, siempre teniendo en cuenta que no coincide juventud con vida narrada y vejez con narración, sino que hay un desfase por el que en gran parte de la novela Marcos se retrata a sí mismo ya con los rasgos de carácter que posee siendo narrador.

Se preocupa de precisar en distintas ocasiones la diferencia que hay entre la juventud y la vejez para justificar las acciones del personaje. Cuando se dispone a contar al matrimonio Sagredo un episodio de su juventud, explica:

> "Acuérdome que teniendo cierto requiebro al barrio de San Ginés, con otro juicio tal como el mío era entonces" (pág. 135, vol. I).

En el momento en que cuenta la venganza que realizó siendo muchacho, puntualiza:

"cosa indigna de un valeroso pecho, y que realmente en esta edad no la hiciera" (pág. 189, vol. I).

Ahora bien, el tópico de la contraposición de las dos edades del hombre es abstracto y universal, y en torno a él se producen dos hechos fundamentales que atenazan la posible riqueza del personaje:

Por un lado, la consecuencia inmediata es que el protagonista tenga que obedecer al estereotipo.

Por otro, los rasgos singulares que debían contrarrestar el principio de las edades contrapuestas -sus inclinaciones naturales y los efectos permanentes de su complexión física y moral- aun teniendo relevancia, son a su vez tan abstractos y constantes que no añaden gran cosa. Se limitan a fuerzas contrapuestas que luchan en el interior del individuo, reductibles a la virtud y al vicio, que se resuelven y afianzan de distinto modo según la edad y la experiencia. Pero siempre, mostrando una conciencia moral irreductible y una voluntad de conocer que le lleva pronto a ejercer un control cada vez más efectivo sobre su acción. De este modo, aunque Marcos, por el cambio espacial y temporal, pasa por distintas experiencias, éstas se resuelven, en primer lugar, como es de esperar por la edad: en la juventud con caídas transitorias en el vicio, y en la vejez ni siquiera se inmuta su estabilidad moral por la contingencia de la experiencia. Pero siempre, en segundo lugar, interviene el factor constante de su personalidad, de modo que lo que es caída transitoria en el vicio termina siempre en salida airosa y aprendizaje.

Detengámonos más espaciadamente en estos rasgos permanentes del protagonista que lo aproximan al narrador. El más destacado de ellos es que, por tendencia "natural", desde el primer momento se muestra razonable y juicioso:

> "quise ir a donde pudiese aprender alguna cosa que me adornase y perficionase el natural talento que Dios y naturaleza me habían concedido" (pág. 182, vol. I).

Antes ha aprendido latín "de manera que sabía entender una

epigrama y componer otra" (pág. 182, vol. I), y puede acceder a "libros importantes, así para la lengua latina como para las costumbres" (pág. 155, vol. I). También se ha ejercitado en otra disciplina emparentada con la poesía: la música.

> "los que nacen con ella [se refiere a la "facultad" de la música] son aptos para todas las demás sciencias, y así habían de enseñar a los niños esta facultad primero que otra, por dos razones: la una, porque descubran el talento que tienen; la otra, por ocupallos en cosa tan virtuosa..." (pág. 206, vol. II).

Luego perfecciona el talento y la instrucción recibida de un maestro humanista, en la universidad de Salamanca y en el continuo trato con personas doctas. Desde esta formación integral es verosímil que, como narrador, haga disquisiciones sobre las más diversas materias.

Además, es agudo e ingenioso. Desde el principio sabe hacer un engaño y lo demuestra en la venganza al vagabundo de Córdoba:

> "quise probar la mano a ver si sabría dar una traza para que me la pagase aquél burlador" (pág. 186, vol. I).

En la capacidad de dar una traza demuestra asímismo sus dotes como fabulador. En esto no se diferencia de los pícaros, a quienes pronto sabe adivinar sus intenciones, y con quienes compite en agudeza. Como ellos y los truhanes, sabe también contar con gracia las cosas que le ocurren.

Pero Marcos, pese a que no puede evitar a veces dejarse arrastrar por las pasiones, y también necesita afirmarse, es una persona con conciencia de la justicia y trata de ponerla en práctica. Por ejemplo, en lo que respecta a las burlas (ver apartado 4.5.1.), que son desplazamientos más o menos ritualizados y "amorales" de la agresividad interindividual, establece distinciones entre burlas pesadas y ligeras, con risa o sin risa, para hacer el mal o para escarmentar a alguien, etc. En Marcos, como en el Guzmán de Alfarache escarmentado y arrepentido, se cifra el verdadero "gusto" en el acierto moral, y por eso se diferencia de los pícaros y ma-

leantes. La capeadora de Quiñones de Benavente dice:

"Yo, la que a don Arrumaco,
de condición indigesta,
le hice, entrándole los dedos,
dar arcadas de monedas,
quedándome, como dicen,
sabrosa la mano bella
de ver en aquestos lances
afirmarse mi agudeza".

El mismo Marcos lo reconoce:

"¡Qué contento queda uno déstos cuando ha puesto en ejecución una maldad" (pág. 139, vol. I).

Y deja sentado que con una conciencia de la rectitud moral el efecto es el contrario:

"Como queda sabroso el brazo cuando acierta un tiro, así lo queda el alma cuando hace una buena obra". (pág. 235, vol. I)

Por esta aspiración a deslindar la manera correcta de proceder de la desviada, tiende a la intromisión crítica sobre actitudes y creencias que le parecen negativas para el bien de las personas y la república.

"No he visto en mi vida -dijo el doctor- escudero tan licenciado". "Pues más tengo de licencioso -dije yo-, porque en viendo una verdad desamparada me arrojo en su ayuda con la vida y el alma". (pág. 125, vol. I)

A esta actitud correctiva va unida su locuacidad, que, de no estar justificada por lo sustancioso de los conceptos, le haría "bachiller", más que "licenciado". Como el muchacho de Ubeda, del que exclama:

"¡Cuán pocas esperanzas se pueden tener destos muchachos que muestran en sus principios agudeza y bachillería, que no les queda profundidad para las cosas de veras y de sustancia!" (pág. 224, vol. II)

Es una tendencia a hablar que a lo largo de su vida Marcos

refrena y corrige constantemente, y aunque determinante del hecho de que realice el discurso autobiográfico, por eso mismo éste está lleno de peticiones de disculpa por ser prolijo. A pesar de que, como él mismo dice:

> "Cuando un hombre está ya sazonado[...], que sea locuaz, tiene caudal para serlo" (pág. 224, vol. II).

La narración de su vida tampoco tendría lugar sin una elevada autoestima. La autoestima le ha llevado en su juventud a caer en faltas por orgullo y vanidad, siendo la humildad de que hace gala al presentar la relación de su vida, algo aprendido con el tiempo. Como ocurre con la locuacidad, insiste en reprobar el defecto de la vanidad, precisamente porque su autobiografía se puede fundar en la vanidad. "Yo, que soy un poco vano, y no poco..." dice el narrador refiriéndose a su mocedad, pero utilizando un presente verbal que se extiende hasta el tiempo en que narra. En ese momento "no tenía virtud adquirida en que fundar mi vanidad". En Sevilla, en otro momento cae en el envanecimiento propio de ser poeta y músico.

Precisamente el conflicto interior entre vanidad y humildad es el que ronda en el indeciso destino final del protagonista. A lo largo de su vida Marcos va ganando en estima de los demás porque se le reconocen sus virtudes sociales, y sin embargo, en el momento culminante, cuando se instala en Madrid después de estar en Italia, decide retirarse a la soledad y rehuir el agasajo. El último viaje en busca de la soledad es en el que ve satisfechos los reconocimientos pendientes (permítasenos utilizar la palabra "reconocimiento" en sus dos acepciones a la vez), pero no llega a vivir apartado en el campo y vuelve a Madrid donde tiene sus amigos. La narración es por tanto testimonio del reconocimiento social de que Marcos ha sido objeto, y afirmación de sus méritos. Por eso necesita presentarse al principio de la narración como un viejo pícaro que obtiene fama a cambio del engaño a los demás con sus curas fraudulentas. Es la autohumillación ritual que contrarresta sus humos.

3.3.3.- Hacerse valer: reconstrucción ideal ejemplificadora

Una vez constatado el proceso que conduce a Marcos a convertirse en narrador, nos podemos explicar en gran medida a qué se deben los rasgos beatíficos con los que el narrador se adorna a sí mismo como protagonista, y la paradoja de ello resultante.

Si el narrar su vida significa la superación, por la renuncia a las aspiraciones, a todo aquello que le atormentaba, no es de extrañar que el personaje en el momento que narra se encuentre en una situación de dicha. Esta dicha no es sólo satisfacción interna sino también aceptación social -y la mención del dolor de la gota cumple la misma función humanizadora que su presentación como curandero-. El narrador, ya desde el seguro lugar de llegada, define una axiología desde la nueva perspectiva en que se ha situado. Y la define para los demás porque considera que al lugar a que él ha llegado poniendo los medios convenientes, pueden llegar los demás si hacen lo mismo. Por eso reconstruye su vida corrigiendo, para no dar mal ejemplo, los móviles que no le condujeron a nada positivo y resaltando aquello que le ha valido. Pongamos un ejemplo:

Era de esperar que entre las pretensiones del joven Marcos que parte de su casa, estuviera el hacerse rico e influyente. Sin embargo, esta información no la da el narrador abiertamente, mientras que por el contrario, resalta por boca del personaje Marcos anciano la tiranía de la pretensión de riquezas -y las honras a ella anejas-, que hace conveniente el "abrazarse con la pobreza". Tanto respecto a la riqueza como a la influencia social, el narrador concibe un estado de pobreza con lo suficiente para sustentarse sin tener que hacer nada que desacredite a la persona; exactamente el estado en el que él se encuentra y quiere hacer creer que es factible. Representa la negación del pícaro, quien llega a desvalorizar la riqueza hasta el extremo, y, precisamente porque la desvaloriza, cae en la tentación de pretenderla fraudulentamente (13). En este sentido el Marcos de Obregón es una defensa del pobre honrado, donde pobre no significa exclusivamente indigen-

te, y con honrado alude ante todo a un concreto sector de la nobleza: los hidalgos.

Desde la perspectiva del narrador, y para la instancia narrativa que sólo oye la voz del narrador -el narratario-, su actitud está justificada, dado que las circunstancias de su vida le han sido favorables y es lógico que resalte el favor de dichas circunstancias y su trayectoria ejemplar. Pero el lector, que sabe que se halla ante una fabulación, y para quien lo que dice Marcos no es lo que le sucede de verdad sino lo que el autor quiere que le suceda y cuente, se puede dar cuenta (y nos damos cuenta) de que los acontecimientos han sido conducidos para que el personaje termine defendiendo un determinado modo de proceder sin salirse de las condiciones dadas por la sociedad. Y el autor no lo niega cuando se hace presente en la obra como tal autor (14) (ver más adelante 3.3.4.).

¿Podemos decir, por tanto, que se predica a través del personaje el conformismo y el inmovilismo social? Es algo difícil de contestarse, sobre todo teniendo en cuenta que el sistema de ideas que entran en juego es complejo. ¿Acaso no hace igual Mateo Alemán cuando resuelve el conflicto de Guzmán desplazándolo al terreno de lo sobrenatural? Por ahora retengamos el hecho de que en ambos casos se ha querido hacer depender el mensaje del punto de vista del hombre arrepentido (15). Marcos, en la obra de Espinel, como hombre escarmentado, no puede construir su biografía sino desde la perspectiva del que ha llegado a puerto, y desde su refugio concreto -el acogerse abiertamente a un ideal estoico de virtud que satisfaga las dudas y temores sobre su sociedad en crisis- puede dibujar la ruta que conduce a él, y dibujarse a sí mismo transitándola, para prevenir con su ejemplo a los demás sobre los escollos y recodos. No otro es el intento de Guzmán de "fabricar un hombre perfecto". Él mismo traza, una vez convertido, su proceso vital desde la perspectiva de esa conversión, y justifica sus culpas aunque las reconozca y se zahiera. La diferencia está en que Guzmán se pone a sí mismo como ejemplo fundamentalmente nega-

tivo, y Marcos como ejemplo sobre todo positivo. Guzmán presenta lo malo desde la perspectiva de lo óptimo y Marcos, para quien la vida terrenal no es en absoluto rechazable, presenta lo bueno desde la perspectiva de lo óptimo (16).

Estanislao Ramón Trives, en el artículo titulado "Senequismo y picarismo" (17), al tratar sobre la visión senequista en las obras picarescas, considera necesario hacerlo atendiendo al mismo tiempo al juego de perspectivas que éstas, como producciones literarias del barroco, representan. Para Ramón Trives, senequismo y picarismo no llegan a fundirse en una idéntica perspectiva, y por eso liga el tema central de su artículo con lo que él llama "centaurismo" del pícaro, de un modo que nos parece interesante para la atención que aquí estamos prestando al punto de vista narrativo en Marcos de Obregón. Interesa por dos motivos: porque nos ayuda a profundizar en las afinidades y divergencias con el Guzmán de Alfarache, obra en la que se centra Ramón Trives por ser paradigma de picarismo. Y en segundo lugar porque completa lo que también hemos enunciado antes sobre la proyección del presente narrativo desde el que Marcos cuenta los hechos narrados del pasado.

a.- Como propuesta moralizadora, más concretamente senequista, lo que en la obra picaresca se expone (el yo del pícaro que vive) y lo que se predica (el no yo del que ha escarmentado de lo vivido) no se pueden disociar. La moral estoica se manifiesta por negación o contraste de lo vivido por el personaje. Por eso el pícaro está construido desde una doble perspectiva donde cabe lo sublime y lo abyecto. Es pícaro y antipícaro a la vez, y por esta centáurica constitución del que hace y se critica, podemos hablar de moralismo. Por esta razón el pícaro "de la novela" tiene una sicología más compleja que el simple protagonista de las picardías.

Podemos preguntarnos si esta doble perspectiva se da en Marcos de Obregón. Indudablemente sí se da: toma cuerpo en los altibajos y giros desconcertantes del comportamiento de Marcos, quien se rebaja, descubre sus defectos y las consiguientes humillaciones,

para servir de risa y escarmiento. Y también exhibe sus méritos. No se opone a lo que según Ramón Trives es la visión picaresca de la vida:

> "visión fría, frívola, descarada y casi de laboratorio, muy lejos de aquella aristocrática y educada que sólo une los puntos coincidentes de nuestra conducta,[...] los que nos dignamos destapar a los demás, encubriendo esa sangrienta fricción de los aspectos negativos de nuestro existir, más constante quizá, pero que al no ser moneda de convivencia la arrinconamos como inservible e indecorosa. Pero esto es lo que hace el pícaro, desvelar lo velado, reflejando también lo bueno, pero cargando las tintas en la parte más baja e inconfesable" (18).

Ahora bien, si no se opone a esa visión picaresca, tampoco la suscribe del todo. Aunque se juega con los contrastes y planos contrapuestos -por ejemplo la ira de Marcos frente a la paciencia, la vanidad frente a la humildad, etc.- no llega a darse la contraposición total entre lo sublime y lo abyecto. Ya vimos cuál era la razón y el modo en que se manifestaba en la intriga: fundamentalmente porque Marcos no es desde el principio catalizador del mal social por no hallarse del todo inmerso en él, ya que posee, no sólo discernimiento moral (que también lo tiene Guzmán) sino también posibilidades reales de aplicarlo a la práctica.

b.- El resultado es que la distancia entre personaje actor y narrador es mínima. El contraste en este sentido queda atenuado, y por eso el recurso del arrepentimiento de Marcos pierde casi toda su fuerza. Los verdaderos arrepentimientos son los que como proyecciones de ese último acto de contrición, refiere el narrador en los sucesivos episodios de su vida. Para la Vida de escudero Marcos de Obregón cobra un sentido especial lo que dice Estanislao Ramón Trives sobre el híbrido del niño-anciano:

> "es precisamente el estar en primera persona, el que el pícaro sepa lo que hace -y no ya lo que ha hecho, aunque confiese que narra lo que le sucedió precisamente para que otros escar-

mienten en su ejemplo-, el que en cada momento reflexione sobre lo que hace y se le hace, lo que confiere el carácter fantástico a este ente literario, personaje de ficción, que llamamos pícaro. Las cosas le ocurren como a un niño, pero él las recibe como viejo, con un espíritu crítico y reflexivo. El pícaro viene a ser un viejo con caparazón de niño. Y es únicamente gracias a este centaurismo como es posible realizar el imposible de reducir a carne y concreción histórica la inasible preterición, reproduciendo en ese mundo de futurición en el pasado lo que hubiese sido capaz de ser y padecer un niño investido del pensamiento de un viejo experimentado. Que es en definitiva ese desiderátum común de "vuelta a la juventud", justo al dejar de serlo. El viejo recuerda y da cuerpo literario a su recuerdo reviviéndolo en escenas ya vividas en una peculiar inconsciencia" (19).

3.3.4.- Acercamiento entre autor y narrador

La aproximación entre el personaje que cuenta y el que actúa, hemos visto que se hace inevitable porque el narrador se halla presente en la historia que narra. Es intradiegético y, además, en bastante medida autodiegético, por utilizar los conceptos de Gerard Genette. Domina todos los hilos de la narración y sin embargo, dicho narrador necesita distanciarse de sí mismo y representarse como personaje que narra. Es lo que hace utilizando el recurso del ermitaño. A semejante necesidad de distanciarse obedece el que diversos personajes aparezcan en la historia y cuenten por su propia boca lo que les ha ocurrido (ver apartado 3.4.). Al narrar Marcos para el ermitaño, desaparece en el narratario la impresión de ser el receptor intencionadamente buscado por el narrador 1 y se crea la ilusión de que asiste como un intruso al acto comunicativo entre narrador 2 y su receptor el ermitaño. Dado que narrador 1 y narrador 2 se confunden porque en realidad son el mismo, y el ermitaño se confunde con el narratario porque

representa su papel, para mantener la objetividad de que hablamos, el narrador se ve obligado a hacer hablar al ermitaño de vez en cuando para que no haya duda de la existencia de los dos planos y de quién se dirige a quién; y, sin embargo, paradógicamente, estas constantes llamadas de atención que rehacen la ilusión que se va deshaciendo, no hacen sino descubrir un artificio.

Si consideramos otros planos del mensaje literario y las relaciones entre autor y narrador, los fenómenos se nos hacen más complejos y sugestivos. Recordemos lo expuesto en 3.2. sobre los sucesivos planos de comunicación en el Marcos de Obregón. El narrador 1 y 2 no sólo los reconocemos como el supuesto necesario de todo acto de narrar, sino también porque aparecen personalizados en sus circunstancias. Por eso, además de porque dice llamarse Marcos de Obregón, sabemos que se trata del mismo sujeto.

Al aparecer el narrador Marcos personalizado y tomando la pluma para contar su vida a otros que la leerán, él es autor de la relación de su vida. Pero lo es -digámoslo así en principio- sólo para el narratario, aquellos lectores situados en su mismo plano de realidad, porque en el texto aparece otra entidad con el nombre de autor: "el maestro Vicente Espinel". A este "autor en el texto" no sólo se le conoce "por sus efectos, las palabras y la disposición del texto que él ha originado" (20), sino que tiene también una presencia expresa en la dedicatoria y el "prólogo al lector". A este autor, personalizado además en el texto, hay que distinguirlo del autor real. Se trata del Espinel ideal creado por la suma de opciones literarias del Espinel real (21). El autor en el texto se dirige a un tipo de lector hecho a su medida que no es cualquiera que en el siglo XVII pudiera leer el libro; o lo es sólo en tanto quede asimilado a ese lector ideal.

En obras como la novela decimonónica, el autor, aunque se pueda hacer notar por otras vías, reduce su presencia expresa al nombre en la portada del libro. En el caso de Lazarillo de Tormes, ni siquiera hay firma, por lo que el narrador personalizado tiende a ocupar el lugar del autor, aunque éste se hace presente por medio

de la ironía. Estebanillo González, por el contrario, da a conocer el nombre del autor pero, como coincide con el del narrador y protagonista, se piensa que es una autobiografía "real". En fin, todos estos casos los abordamos de manera más productiva si postulamos la existencia del autor en el texto.

Si nos atenemos sólo al comienzo de la obra (ver apartado 3.2.1.) el autor se objetiva en ella como un tal Vicente Espinel que saca a luz la obra bajo unas circunstancias concretas y con una intencionalidad precisa (22). Con ello está llamando la atención sobre su presencia y, además, orientando al lector a quien se dirige, sobre cómo debe percibir esa presencia (intención moral, honestidad, etc.). Pero interesa resaltarlo una vez más, es una presencia en el texto.

Quizás precisamente porque el autor real intuye que el texto lo va a objetivar -lo va a convertir en otro, podemos decir- es por lo que se adelanta a colocarse en el texto como autor que dentro de él sigue siendo responsable de lo que enuncia. Plasmándolo en las páginas del libro hace revivir, cada vez que el lector las abre, el acto originario de entregar su obra al lector, pero este acto y sus circunstancias tienen para nosotros la misma sustancia que la del narrador Marcos: papel y letras.

El autor, que se refiere a la globalidad de la obra "en prosa" como "mi escudero", nada más comenzar, da la prueba fehaciente de que va a seguir manejando los hilos. Pero también la prueba de que autor y narrador se sitúan en el mismo plano de realidad, o mejor diríamos de irrealidad: el texto. Cuando termina el prólogo, en que el autor refuerza con un ejemplo la idea de que para acceder al fruto oculto hay que traspasar la corteza de lo que da a leer, comienza la "Relación Primera". Como si hubiera estado oyendo lo anterior, el personaje narrador pasa a tomar la palabra y dice:

"Este largo discurso de mi vida... lleva también encerrado algún secreto" (pág. 83, vol. I).

Esto significa que el autor sigue hablando en la primera per-

sona de Marcos. Y puede significar, lo veremos en seguida, que Marcos tiene conciencia de que su narración forma parte del libro con el mismo carácter que el "cuento" que el autor acaba de referir, con la sola diferencia de que en su caso, el autor le ha cedido la palabra (23).

Comenzando por esta constatación queremos estudiar una serie de fenómenos que tienen que ver con la distancia entre narrador y autor, pero que se pueden considerar autónomos respecto al hecho de que esa distancia esté más o menos buscada y más o menos conseguida. Se trata de reflexiones sobre la misma.

George Haley lo ha abordado (24) en un trabajo dedicado sobre todo a discernir los elementos autobiográficos que Espinel introdujo en su obra. Según viene a decir, Espinel quería escribir su autobiografía, pero por diversas razones, entre ellas el hacerla amena e instructiva, recurre a la ficción y escribe la historia de un pecador arrepentido que cuenta su vida. Se trata de una "falsa" autobiografía que en principio no tenía por qué presentar muchas diferencias, en cuanto a la técnica narrativa, respecto de otras obras como por ejemplo, el Guzmán de Alfarache (25). Como Guzmán, el personaje Marcos tiene una identidad y realidad dentro de su marco ficticio: puede entrar en relación con otros personajes y, como narrador, puede dirigirse a un lector situado en su mismo plano. Para los lectores situados en el plano del autor, se hace evidente desde el principio que Marcos sólo existe como creación de dicho autor pero, por el pacto novelesco, se exige que el personaje narrador actúe como si tuviera vida propia y su realidad fuera la única existente, conservándose el punto de vista del yo ficticio hasta el final de la narración. Sin embargo, en la Vida del Escudero Marcos de Obregón, Marcos es consciente de su falta de autonomía, de que "vive" dentro de un libro, y, como libro, tiene un autor. No llega a desvelar su relación con él, pero en numerosas ocasiones lo menciona como "el autor deste libro". Ya hemos recordado el "desliz" por el que el narrador sigue hablando con la palabra del autor, veamos otros casos entre los

aducidos por Haley como muestras de la identidad fluctuante del yo narrativo.

- En el descanso 14 de la relación primera, Marcos cuenta por el camino a unos mercaderes algo que le ocurrió al "autor deste libro". Como él, el "autor" era joven, venía desde Salamanca hacia su tierra, etc; después de andar por el mundo, volvió a Ronda y se hizo sacerdote. En cuanto a los rasgos que da del autor, estos lo acercan a la vez que lo separan de él -en el prólogo y en el comienzo de la relación primera comprobamos que ocurría igual: había una proximidad en la vejez, enfermedad de la gota, propósitos, etc., pero una singualridad del narrador Marcos-. Se diferencia del autor en que dice explícitamente que se hizo sacerdote cuando volvió a Ronda, mientras que Marcos no llega a ser sacerdote, aunque al final del libro el narrador alude imprecisamente a que "hube cambiado de estado". Lo que más interesa destacar es que este ejemplo, a diferencia de los demás, es doblemente incongruente: primero porque Marcos habla del autor, debiendo ser éste, por el pacto narrativo, una entidad desconocida para él. Y segundo, porque ni siquiera habla como narrador, sino como personaje que se dirige a otro personaje, con lo que:

a.- Si admitimos que la vida del personaje corre paralela a la del autor ¿cómo sabía el jovencísimo Marcos lo que en un tiempo posterior iba a ocurrir?

b.- ¿A qué libro se puede referir el personaje Marcos cuando viaja con unos mercaderes y ni siquiera ha pensado escribir su vida?

En ambos casos cabe pensar que es el narrador omnisciente el que habla por boca del personaje, pero queda en pie el hecho inverosímil de que se refiera al autor.

- En el episodio de los madereros de Córdoba la equivalencia se hace lingüística. Comienza diciendo el narrador:

" aquí algunos años después pasó en presencia mía..." (pág. 243, vol. I).

Para, después de contar lo sucedido, concluir:

"Pasó este caso en este mismo lugar, y en presencia del Marqués don Luis de Haro y de su hijo el marqués don Diego López de Haro, que cuando esto se escribe están vivos, y más mozos que el autor, en cuya compañía se halló presente a este infelice suceso. Y porque no habrá lugar de contallo adelante, se dice aquí por encargar..." (pág. 245, vol. I).

Parece que desplaza de sí la autoría de "esto que se escribe", dejándola indeterminada por la utilización del se, refiriéndose, además, a un caso de "manipulación" de la historia, ya que introduce algo ocurrido en otro tiempo.

- Cuando, estando preso en las galeras de Génova, se identifica como Marcos de Obregón, los músicos que lo conocen niegan que ese sea su verdadero nombre, sino un nombre falso.

«Lleguéme con harta vergüenza, pero con ánimo alentado y preguntóme el general: "¿Cómo os llamáis?" "Marcos de Obregón" -respondí yo-. El Peña, hombre que siempre profesó verdad y virtud, llegó al general y le dijo: "Fulano es su propio nombre, que por venir tan malparado debe de disfrazarlo"» (pág. 115, vol. II)

- Al llegar Marcos a Milán, coincidiendo en la muerte de la reina Ana de Austria, dice que al "autor deste libro" le encargan la realización de "la traza, historias y versos" de la vida de la reina.

- Cuando el licenciado Villaseñor, deseoso de conocer a Marcos, le pregunta, sin saber que era él, por su "traza" y "proceder", contesta:

"La proporción y traza de su persona es de la misma manera que la mía, y el trato y proceder del mismo que el mío; que como somos tan grandes amigos, yo le sigo a él y él a mí" (pág. 212, vol. II).

Interesa este ejemplo porque aunque no menciona al autor, Marcos oculta en este pasaje su identidad al oidor, engañándolo con la verdad, dándole la verdad a medias, de modo que no se reconozca. Si desde nuestra perspectiva observamos que Marcos, sin

dejar de ser él mismo, puede hacerse pasar ante el oidor por otra persona, ¿por qué no podemos pensar que este procedimiento puede ser empleado de cara a nosotros?

- De camino para su tierra natal donde cambia de "estado" -dato que corresponde más al autor que al personaje narrador- conoce a un tío suyo llamado Pedro Jiménez Espinel. Si el tío se llama así, él no es Marcos de Obregón sino el autor Espinel.

La constante de estos casos es no sólo la permeabilidad entre el plano del autor y del narrador, sino la colisión de identidades que se establece entre ambos (26). Creemos que las repercusiones que ello tiene para la técnica y la reflexión sobre la literatura, convierten estos hechos en merecedores de atención.

Francisco Rico (27) destaca también la ambigüedad del yo narrativo. Dicho motivo, entre otros de menor importancia, arroja a la novela de Espinel del círculo restringido que para él es la novela picaresca, caracterizado ante todo por la fidelidad al punto de vista narrativo. Según Rico, esa ambigüedad que hubiera destruido al Guzmán de Alfarache añade nuevos significados al Marcos de Obregón, que utiliza el esquema de la picaresca vaciándolo de su contenido originario.

Estos significados sobre los que Rico no se pregunta, hay que buscarlos precisamente implicando, junto a éste, los demás recursos de la novela. En el plano espacial-temporal, por ejemplo, comprobamos que la manipulación de la cronología de los hechos narrados, destinada a cautivar al lector con la admiración, lleva lo lógico posible al límite de lo imposible (ver apartado 3.5.3.).

Son artificios que contribuyen a poner de relieve el carácter de realidad construida que tiene la obra literaria.

Al comienzo de este apartado también comprobamos las sucesivas aproximaciones y distancias entre los narradores 1 y 2. El narrador 1 -Marcos de Obregón en su retiro del hospital- también queda aproximado al autor, además de por las circunstancias destacadas, por la identidad de destinatario. Si distinguimos entre autor en el texto como autor 2, y autor real como autor 1, obten-

dremos las siguientes semejanzas:

NARRADOR 2 ----------→ ERMITAÑO

NARRADOR 1 ------→

a.- LECTORES: Vuestra señoría ilustrísima

b.- " " " "

AUTOR 2 ---------↑

AUTOR 1----------→ LECTOR REAL

Si es fácil descubrir una permeabilidad entre narrador y autor, ésta ya no admite dudas cuando se comprueba que ambos se dirigen al mismo destinatario que participa del plano de uno y de otro.

Dado que en toda la obra es una constante la presencia del metalenguaje narrativo, la identificación y diferenciación entre autor y narrador tiene como principal finalidad crear perplejidades en el lector para hacerle reflexionar sobre las complejas relaciones entre verdad y ficción poética en el arte narrativo. Otras preocupaciones anejas son las de la experiencia como garantía de la verdad, etc. Desde nuestra perspectiva de lectores del siglo XX, nos interesa por tres aspectos interrelacionados:

a.- Las implicaciones para la teoría literaria del Renacimiento y Barroco.

b.- La ideología que suscita el problema de la realidad y la ficción.

c.- En relación con la autobiografía, estos hechos suponen la manifestación en el texto de la imposibilidad de que el yo, considerado como sustancia, se pueda expresar.

a.- Para lo primero, una vez más hay que volver a la obra de Cervantes y Mateo Alemán, los modelos inmediatos de Espinel. Dice Riley:

"Aunque el método de Alemán no era el mismo que el de Cervantes (porque no utilizó éste la forma autobiográfica)... las realizaciones peculiares de ambos novelistas exigían un sentido muy desarrollado de la diferencia existente entre la ficción poética y el hecho histórico; y en este sentido se desarrolló como consecuencia de

la difusión alcanzada por las doctrinas poéticas aristotélicas, que justificaban la ficción poética atendiendo a la verdad universal en ella contenida" (28). Antes del tratamiento dado por Cervantes en el Quijote hay antecedentes, algunos de ellos señalados por Riley: personajes que son conscientes de su existencia literaria; el autor de la Lozana Andaluza se sitúa dentro de su obra para dar objetividad apareciendo como simple registrador de lo que observa; proceso de clarificación de la posición del autor a lo largo del XVI, con los ejemplos de las Églogas de Garcilaso, los libros de caballerías, o la actitud de Bandello. Los autores de los libros de caballerías intervienen para dar prestancia épica, y Mateo Bandello para distanciarse de las actitudes morales de sus personajes.

Mateo Alemán recurrió a la autobiografía, y para ello supone la conversión del protagonista pecador que pasa a contar su vida. Parece que así la objetividad está asegurada, pero nada nos impide -vemos- pensar como lectores que esa conversión es conversión a la voluntad del autor (con minúsculas). Menos dudoso está el distanciamiento en el Lazarillo, y sin embargo el autor se sigue manifestando por medio de la ironía. Este es el gran ejemplo de cómo a partir del Renacimiento la garantía de verdad es la experiencia individual y cómo este fenómeno lleva aparejado la relativización y la perspectiva, recurso en el cual radica la mayor parte del deleite que nos produce (29). El juego verdad-mentira del Lazarillo es en el Quijote un complicado mecanismo que pretende arrojar luz sobre las indisociables relaciones entre vida y obra de arte literaria. La novela de Cervantes se construye bajo múltiples perspectivas, y lo que desde un punto de vista es ficción, es desde otro, hecho histórico o vida. Su madurez es tal, que Cervantes logra la impresión de total autonomía de su mundo creado, y al mismo tiempo verse envuelto en él.

"Cervantes traza su obra de manera que quede patente su total control sobre la creación que él tanto empeño pone en hacer que parezca independiente" (30).

A partir de los primeros años del siglo XVII, el arte se vuelca cada vez más sobre sí mismo, y el propio proceso creador se vuelve objeto de la creación. Proliferan temas como el del teatro dentro del teatro y, por qué no, el del libro dentro del libro o el cuadro dentro del cuadro, borrándose los límites entre realidad y arte. El caso de Las meninas, de Velázquez, es paradigmático.

La obra de Espinel debemos situarla en esta coyuntura. Haley llega a preguntarse si las oscilaciones en el yo del protagonista narrador se deben a algo querido por el autor. Se responde que sí, pero para nosotros ni siquiera cabría la duda: Espinel tiene en cuenta que el cosquilleo del intelecto tiene para el lector tanta importancia como la satisfacción estética, y lo hace partícipe del cuestionamiento de las relaciones entre autor, obra y lector. Para ello es válido hasta el desatino y la equivocación intencionada de las reglas. Decía Cervantes, rechazando los dislates de las novelas de caballerías:

"¿Cómo puede agradar un desatino
si no es que de propósito se hace,
mostrándole al donaire su camino?" (31)

Aunque no se puede comparar con el modo de operar de Cervantes, porque en el caso de Espinel se trata de una autobiografía, sí tiene el mismo principio, hacer reflexiones al lector sobre los mecanismos de la ficción. Pero antes de valorar su intento conviene recordar la opinión de George Haley.

Sin distinguir entre autor real y autor en el texto, considera que Espinel quiso escribir su autobiografía interponiendo entre el lector y él un personaje-narrador ficticio. Pero su intención de hacer una narración ficticia se ve menoscabada por lo que llama "una tensión hacia la autorrevelación" -las equivalencias entre el yo narrativo y el autor, que antes hemos mencionado-. No considera que se deba a descuido del autor, porque sería demasiado burdo y porque las circunstancias histórico-artísticas, como hemos visto, lo fomentaban. Sin embargo, piensa que el autor

no poseía la técnica suficiente para realizar su propósito sin que la obra dejara de cumplir con los requisitos de la novela. Considera la usurpación del yo del narrador por parte del autor, como anomalía para la obra entendida como novela, y dice:

"Ocurre cuando quiera que la intención literaria consciente del autor queda debilitada por la implicación vital en el asunto, que, dada su naturaleza íntima, solo tomaría una forma coherente en manos de un autor más experimentado" (32).

Piensa al respecto, que la ilusión creada por el Marcos de Obregón debe su origen y perpetuación a un constante juego de espejos que reenvían las imágenes desde el orden de la realidad al de la ficción. El defecto que observa se basa en el siguiente hecho:

Espinel crea a su personaje Marcos de Obregón atribuyéndole acciones y pensamientos que en realidad son suyos. Como si Marcos tuviera una vida propia sólidamente creada, el autor quiere ironizar haciendo que el personaje se presente como el mismo autor para marcar la distancia entre ambos, para dar a entender que se trata de dos realidades distintas, una real y otra ficticia. Sin embargo, cuando a propósito de un acontecimiento de la realidad del autor vivido por el personaje, éste dice ser como el autor, la ironía falla porque realidad y ficción no se hallan tan bien integradas en el personaje como para que no sea el autor quien efectivamente se revele.

"En la medida que Espinel hizo uso constante de esa ambigüedad a través del engaño con la verdad, la obra es la diversión irónica de un escritor autobiográfico que se complace en la contemplación de su imagen, un ejercicio de prestidigitación que junta realidad y ficción en combinaciones fluctuantes. Pero Espinel cayó víctima de su propio juego, pues su técnica no era lo suficientemente perfeccionada para llevar a cabo su intención irónica. Marcos de Obregón se asemeja demasiado a su modelo y su discurso directo se confundía con la voz de Vicente Espinel con demasiada facilidad. Donde Marcos y el autor confluyen por previsión de Espinel, la relación equívoca entre ellos se clarifica y Vicente Espinel se revela mal que le pese" (33).

No podemos suscribir del todo lo que dice Haley. Creemos que Espinel era consciente de que el autor siempre se revela, aunque no necesariamente manifestando datos de su biografía, sino en la revelación peculiar que es la obra literaria. Los datos reales no importan si están dentro de la ficción. Por eso al personaje le ocurren cosas que están atestiguadas para el autor real, y al autor le ocurren cosas (encuentro con los bandidos, descanso 14, rel. I) que son ficticias. Lo que el autor procura es que Marcos se reconozca como personaje inventado, como ficción de un libro, y de este modo desmarcarse de la entidad del autor que se manifiesta en el libro precisamente a través del personaje que construye. El autor, al mismo tiempo, para que nadie crea que es su realidad la que está en el texto a pesar de que utiliza datos de la misma, se distancia irónicamente retratándose como su artífice y su resultado (34).

b.- Lo anterior nos conduce a reflexionar sobre la lógica de la verdad y la mentira, propia del barroco, expuesta con el artificio del libro dentro del libro. Según la cual el personaje escribe una relación de su vida -es, por tanto, el autor de su "vida"- y al mismo tiempo reconoce que él no es el "autor deste libro". Precisamente esos momentos en que parece que el autor y narrador se van a revelar como una misma persona con dos nombres, es cuando se distancian; según Haley es cuando el autor se revela inequívocamente. Son verdades a medias, intento barroco de conjugar los contrarios: el sí y el no.

La paradoja si la exponemos hipotéticamente por boca del personaje-narrador Marcos sería:

Uno soy yo y otro el autor del libro de mi vida, que sólo yo puedo relatar porque soy quien la ha vivido. Mas el autor responsable del libro sólo tiene existencia porque se manifiesta en mí, moviendo los hilos de mi aventura que en cierto modo es la suya. Lo que viene a coincidir con las palabras esta vez dichas por el autor Cervantes:

"Para mí sólo nació Don Quijote, y yo para él: él supo obrar

y yo escribir"... "solos los dos somos para en uno" (35).

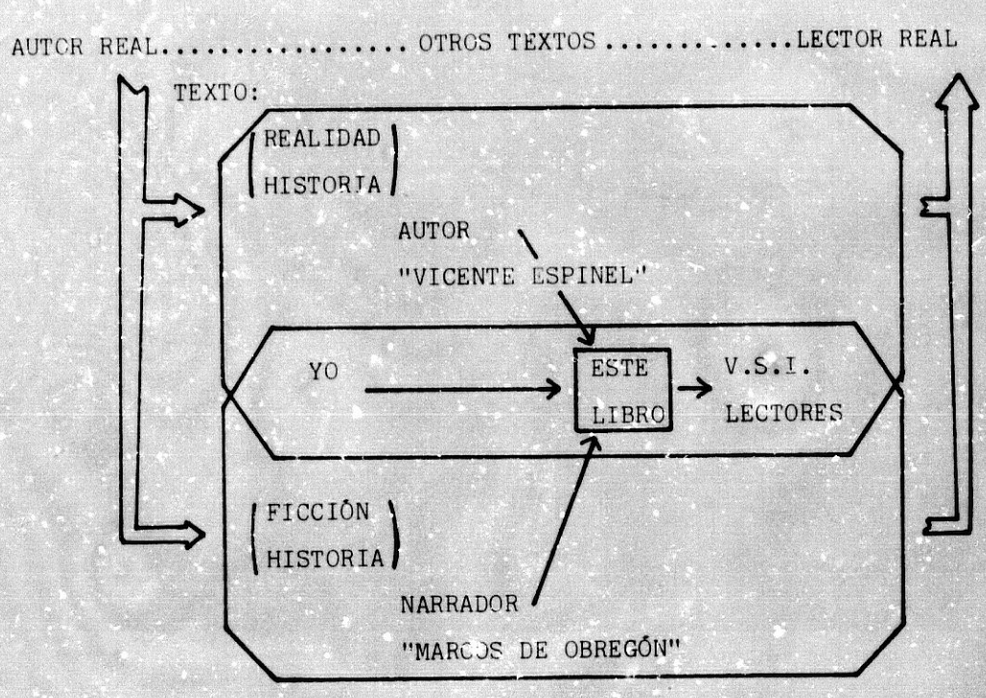
Ambos planos se transfieren mutuamente, realidad e irrealidad: el autor que da vida ficticia a Marcos de Obregón recibe al mismo tiempo su vida de la ficción que realiza. Pero ambos también tienen parte de verdad, en cuanto Marcos participa de las mismas circunstancias que el autor y éste se ve representado en el personaje narrador.

Si consideramos la paradoja antes subrayada, el artificio del libro dentro del libro tiene una doble repercusión hacia el plano de la ideología de lo trascendente. Por un lado la necesidad de asumir la experiencia, en cuanto sólo el hombre que ha vivido su vida puede hacer balance de la misma, reconociéndose autor de sus obras. Por otro, en el balance de esa vida reconoce un designio exterior a él, el del autor (Autor), al cual acaba plegándose. En consecuencia, el salto del personaje a la perspectiva del narrador, es un salto a la perspectiva del autor, y la narración de su vida no es sino una lectura (36) de su historia según las causalidades y leyes que el autor ha dispuesto para ella.

Podríamos seguir indagando en este terreno hacia la explicación de por qué se conjuga la autobiografía ficticia con la enunciación de verdades universales en el Guzmán y el Marcos de Obregón. Pero, además de correr el riesgo de caer en el juego verbal poco inteligible, nos vamos adentrando en terrenos que no nos interesan directamente.

c.- Por un aspecto nos interesa especialmente la destrucción con intención irónica, del punto de vista que se intenta construir. Porque nos descubre objetivamente, al hilo del conflicto entre realidad y ficción, cómo el yo narrativo es siempre ambiguo, revelándose dicha ambigüedad por el incumplimiento del pacto de lectura cuya función precisamente es ocultarla convirtiendo al yo en esencia.

Recurrimos al esquema inicial de las entidades de la comunicación:



Ateniéndonos al texto, debemos suponer que si el "autor" Espinel interpone como narrador al escudero Marcos -que tiene una identidad nominal cuando menos distinta de la suya-, la narración es una ficción. Y como necesariamente el autor se sitúa en un plano superior al del personaje narrador, todo lo que atañe al autor ha de ser realidad, y el personaje Marcos y lo que él enuncia, es ficción. Así debe ser al menos para el destinatario del mensaje del autor; pero ocurre que dicho destinatario (lectores y "Vuestra Señoría Ilustrísima") se repite. Y si el nombre propio "Maestro Vicente Espinel" frente a "escudero Marcos de Obregón" nos sirve para distinguir dos emisores, la repetición de V.S.I. como destinatario lo sitúa al mismo tiempo en los dos niveles, el de la realidad y el de la ficción. Esto en principio no debería tener excesiva importancia (37) y halla su correlato en la semejanza que autor y narrador, aún en distinto nombre propio y circunstancias, mantienen. Sin embargo, hay que añadir los hechos observados antes: si el narrador cuenta cosas del autor, se mezclan los dos planos, el de la realidad y el de la ficción. Por eso hemos colocado en el esquema una franja intemedia que representa la intersección de los dos planos. El autor ofrece datos, además,

que hacen pensar al lector que, lejos de hallarse ante un relato de ficción se encuentra frente a un subterfugio del autor para contar al lector hechos que se refieren a él mismo y a su realidad. Del mismo modo que el destinatario V.S.I. y lectores se observan en la narración como entidades ficticias, éstos pueden ver a Espinel bajo el aspecto de Marcos de Obregón. Si por un lado se produce un pacto novelesco según el cual el lector piensa que el yo de Marcos se refiere a la vida del mismo, por otro introduce la duda de si no se estará refiriendo a la vida del autor.

El hecho adquiere plena significación cuando nos situamos en el plano del autor y lector reales. El nombre de Espinel coincide con el del autor de otras obras (los poemas de Diversas rimas, por ejemplo) y es sujeto y testigo de determinados hechos históricos, reconocibles por otros textos, que lo identifican como autor (participación en las exequias de la reina Ana de Austria). Pero estos datos ya no tienen la mayor importancia puesto que se han colocado a la altura de la ficción al formar parte de ella. Espinel es sólo el sujeto de un discurso que lo representa como autor. Un discurso que es el cruce de otros muchos, una obra del lenguaje, un texto. En el texto es el responsable y al mismo tiempo su efecto. La realidad del autor real Espinel ha pasado a formar parte de un discurso sobre la realidad, sobre su realidad. Y ese discurso donde se cruzan otros discursos históricos como el picaresco, que en cierto modo le es ajeno, ha llegado a tener entidad de realidad usurpándosela a él. Por eso en el texto siente la necesidad de colocar al "autor" Espinel que lo representa a la misma altura ficticia que el personaje, confudiéndose con él.

Si tenemos en cuenta que el pacto autobiográfico y el novelesco se levanta sobre la hipotética posibilidad del yo como lenguaje (38), la ambigüedad representa una "reflexión" -percibida, por otras vías, en la problematización de la ficción, miedo a su poder de convicción y a que el lector se entregara a ella como si fuera realidad- dentro del proceso de maduración de las condiciones ideológicas que hacen posible tanto la autobiografía como la novela

burguesa. Y al mismo tiempo nos hace ver su naturaleza objetiva: su disolución en un discurso histórico.

3.3.5.- Narrador y narradores

3.3.5.1.- Los personajes que narran

En la Vida del escudero Marcos de Obregón hay determinadas escenas en que los personajes que aparecen narran hechos relevantes de sus vidas, y con ello hacen partícipe a su interlocutor, generalmente Marcos, del estado a que esos sucesos les han llevado.

Recordemos que la novela presenta toda una teorización sobre los condicionantes del narrar. Marcos, al llegar a Milán, cuenta sus "trabajos" porque ya había salido de ellos. Refiere también incidentes jocosos protagonizados por él para ganar la simpatía de los señores. En otra ocasión se niega a contar su vida porque se encuentra todavía en momentos difíciles.

No sucede igual con otros personajes, que cuando cuentan su vida es porque se hallan en una situación comprometida de la que desean salir. Precisamente su información será lo que contribuirá a sacarlos de la dificultad. El destinatario de estas narraciones es Marcos, o alguien que, como Marcos, está en condiciones de poder ayudar al remitente.

Además, al contrario de lo que le sucede a Marcos, que cuenta cosas ocurridas a otros personajes, incluso aunque estén fuera de la historia narrada de su vida, los demás personajes narradores que aparecen, sólo son narradores de su propia historia. Exceptuando el renegado, que refiere la historia de Mami Reys, en cierto modo espejo de la suya.

La mujer que vela un cadáver, con quien Marcos se encuentra camino de Salamanca, es un caso excepcional. Lo es por su aislada aparición y el carácter escueto del episodio que protagoniza. Entre lamentos, la mujer informa a Marcos de lo siguiente:

> "en este mismo lugar adonde estás, mi amante dio muerte a mi esposo sin consentimiento mío, por gozarme a solas y con libertad, y que en ese mismo árbol, el amante que me había quedado para consuelo, pagó la culpa de su delito. Veslo

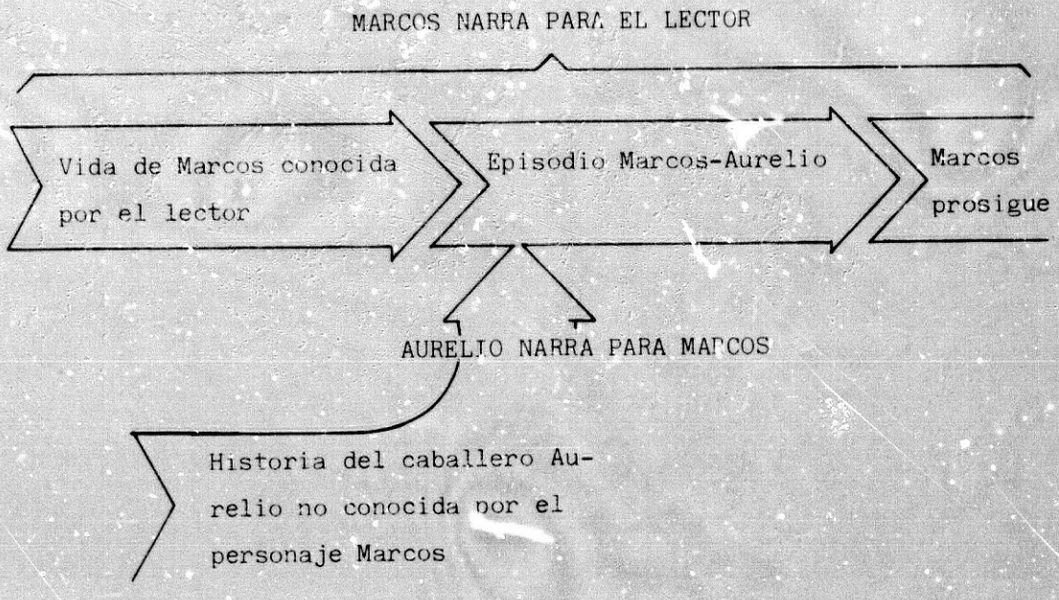
ahí sobre ti colgado, siendo mantenimiento de aves y animales". (pág. 194, vol. I)

Aquí está en síntesis toda una novelita en la cual la pasión desatada ha acabado en la muerte. Por su truculencia recuerda la novela italianizante, y en la obra de Espinel, anticipa el tema del triángulo amoroso del que participan el caballero Aurelio, su esposa y su hombre de confianza Cornelio.

En el episodio del caballero Aurelio, en Venecia, también encuentra Marcos por el camino al protagonista. Éste descubre en su aspecto y comportamiento una gran preocupación. Después de la prudente espera de Marcos, lo que le vale la comida que necesitaba, el hombre dice:

"Yo he querido, señor soldado, descansar con vos en daros parte de mis lamentables desdichas, no porque me faltara con quien descansar, sino porque las desventuras no se han de comunicar con testigos tan cercanos que cada día puedan renovallos..." (pág. 152, vol. II)

Seguidamente cuenta su historia a Marcos. Ahora la narración tendrá las proporciones de una novelita, con la particularidad de que Marcos no la oye de principio a cabo, sino que, incompleta, Marcos tendrá que intervenir en la solución del conflicto de la misma. Primero todo se queda en la escena inmóvil en que el caballero cuenta a Marcos de un modo retrospectivo lo sucedido hasta el preciso momento en que se encontraron. Después la historia se convierte en una realidad presente para Marcos y se ve abocado a intervenir en ella. La escena inmóvil inicial, a partir del desplazamiento de los interlocutores hacia el lugar donde está la mujer castigada, evoluciona dramáticamente hasta la solución del conflicto y el alejamiento de Marcos del lugar. El esquema sería el siguiente:



Hay otra circunstancia en que Marcos es partícipe de una escena en la que otro personaje le refiere su aventura, pero en este caso ello no supone que Marcos quede involucrado en la evolución de los acontecimientos que le han sido contados. El cariz de la aventura es, además, distinto al del aterrador de la mujer que vela el cadáver de su esposo y su amante. Aquí se trata de un muchacho hablador en el ambiente distendido del mesón, que, a la pregunta de "Di, por tu vida, ¿de dónde eres?", contesta refiriendo varios episodios divertidos.

> "Entretuvo el muchacho toda la gente de la venta con sus sucesos de gusto y risa" (pág. 222, vol. II).

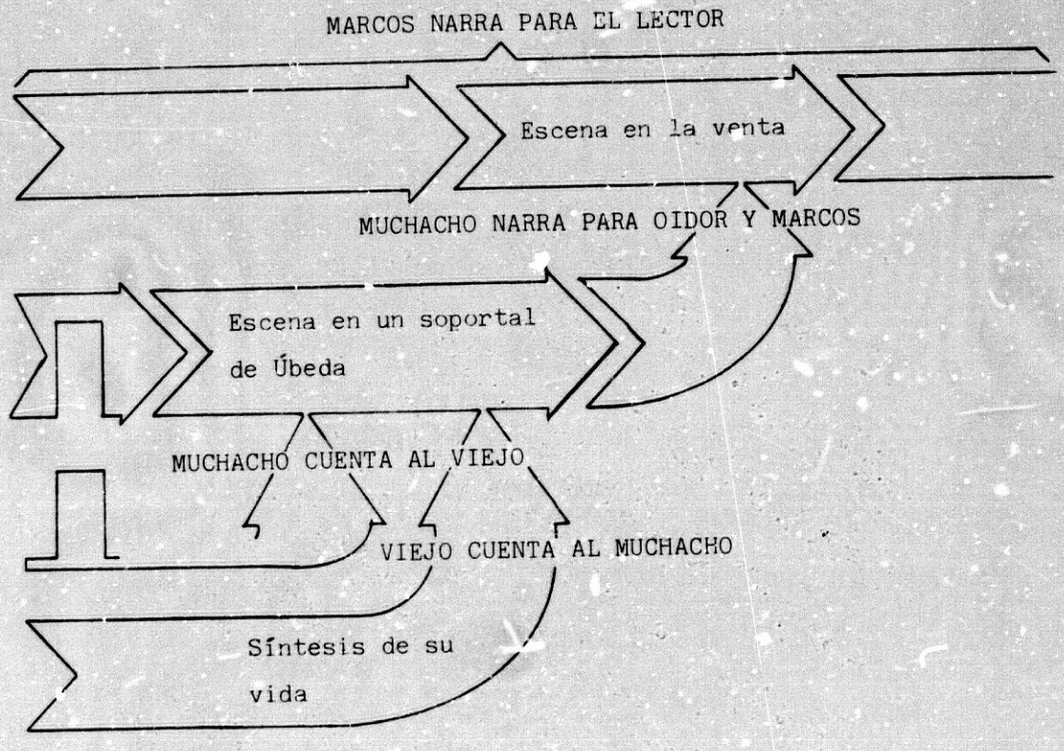
Cuando concluye el relato, y tras una ligera e infrutuosa reprensión de Marcos, se fue cada uno a su cama, quedando aquí la historia del muchacho.

Pero conviene detenerse un poco en la técnica de la narración de esta historia porque, como en una caja china, repite el mecanismo narrativo de la vida de Marcos. Y la escena referida por el

muchacho, en la que en Úbeda se encuentra con un viejo, es semejante a cualquiera de las situaciones en las que Marcos se muestra como consejero. La consideración que el viejo hizo al muchacho, le sirve a éste de ejemplo positivo cuando ahora, recordando, reconoce que estaba inclinado al mal. En dicha escena bajo los soportales de Úbeda, al contar el mucnacho lo que cree son muchas "desdichas" y "trabajos", el anciano responde poniéndose como ejemplo de hombre hecho en los trabajos:

> "yo salí de casa de mis padres de vuestra edad, y por mi virtud he llegado a tener un oficio muy honrado de amotacén desta ciudad" (pág. 218, vol. II).

Síntesis de una vida equiparable a la del propio Marcos. El esquema de esta estructura de narración dentro de la narración es como sigue:



Hay otras ocasiones en que no construye propiamente una escena, sino que el narrador resume que le contó el personaje y seguidamente reproduce lo que le contestó:

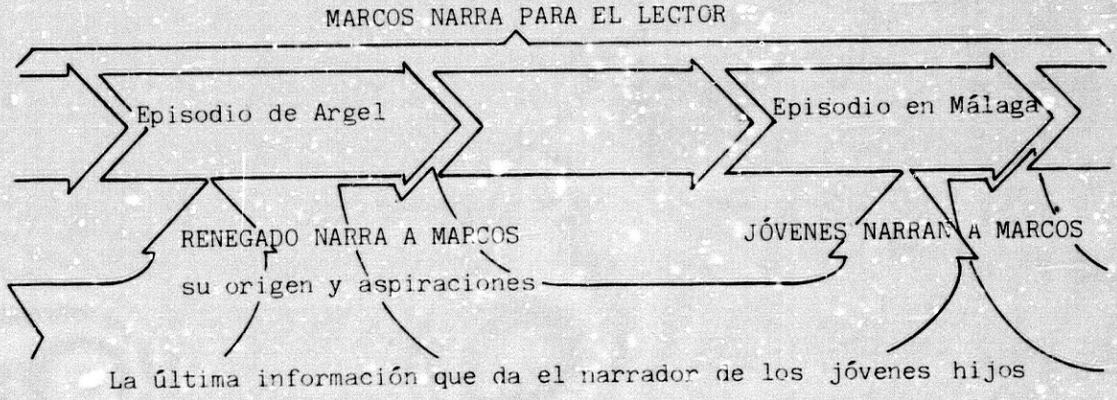
«"Topéme entre los pasajeros uno que dijo que iba huyendo porque le habían levantado un testimonio muy pesado, y que había puesto agua en medio en tanto que o se averiguaba la verdad, o se deshacía el mal nombre que había cobrado.

"Tengo -le dije- por yerro notable volver el rostro..."» (pág. 177, vol. II)

Es el mismo procedimiento del segmento 14.

En las historias paralelas del renegado de Argel y sus hijos, y del Doctor Sagredo y doña Mergelina, los personajes reaparecen. Quiere ello decir que Marcos tiene que recomponer la historia de estos personajes con la información que le suministran en las distintas ocasiones en que se encuentran.

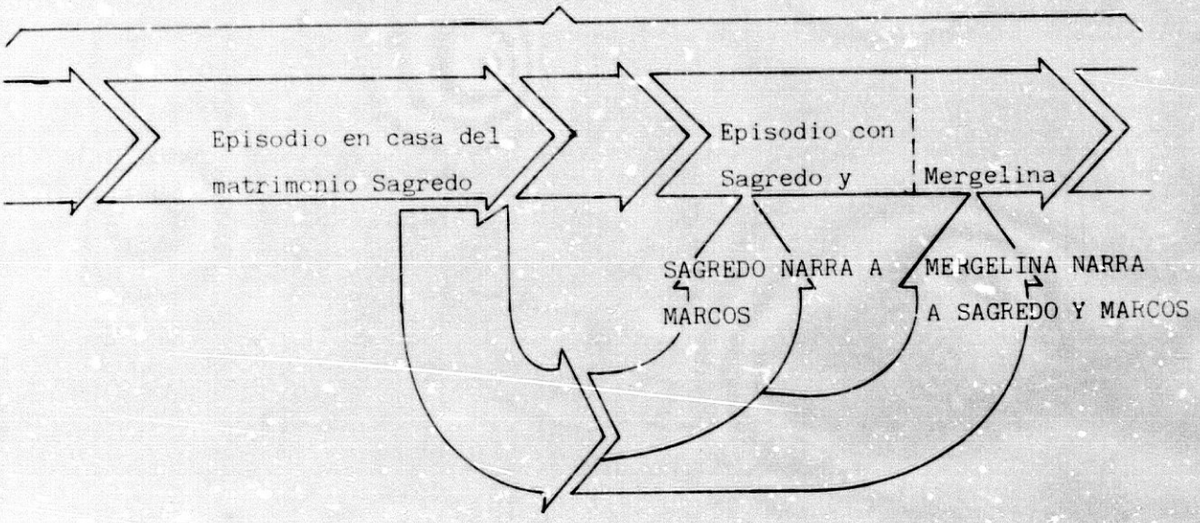
Esquema de la historia del renegado:



La última información que da el narrador de los jóvenes hijos del renegado (flecha que parte al final) no tiene una fuente explícita.

El esquema es idéntico en el caso del doctor Sagredo y doña Mergelina, pero aquí el episodio del primer encuentro con Marcos no tiene antecedentes, y, por el contrario, se complica en el tramo final por la separación de los dos personajes:

MARCOS NARRA PARA EL LECTOR



¿Qué es lo que motiva que primero el doctor Sagredo y después su esposa cuenten su aventura? El doctor, después de haber reconocido a Marcos, que había sido su consejero, a la petición de éste, contesta:

> "Ninguna fuerza pudiera haber tan grande para mí en lo descubierto como la vuestra para contar desdichas, y que tanto me atormentan la memoria. Pero pues no sabemos el fin que nos está guardado en esta esquiva prisión, y estando cierto que renovar mis desventuras a quien las ha de sentir y no burlarse dellas puede aligerar tan pesada carga, tomaré el principio de lo que lo fue de mi total ruina" (pág. 239, vol. II).

Su mujer doña Mergelina, al igual que los hijos del renegado, cuentan sus desdichas a alguien en cuyas manos está su futuro -jefe de los bandidos de la Sauceda y capitán Juan de Loja, respectivamente- para ver si reciben un trato favorable. Se supone que estos interlocutores tienen un buen natural y se compadecen de

las desventuras de los demás. Cuando doña Mergelina o los hijos del renegado narran a su interlocutor, ocurre que hay otro interlocutor que no está visible para quien cuenta, pero que también oye el relato; y este interlocutor es precisamente la persona que necesita el que narra y de cuya pérdida se lamenta. Entonces éste reconoce a la persona del narrador, porque la historia que ha contado es también en parte la suya, y se da a su vez a conocer. Con el sorprendente encuentro ya está todo el camino andado para que el desdichado salga de sus cuitas, reciba un buen trato de la persona que lo tiene detenido y se sienta feliz en compañía de quien ama.

3.3.5.2.- Ver, oír y contar: fuentes y testimonios

Ya se ha adelantado que los personajes que intervienen en la vida de Marcos no son narradores sino de lo que les ocurre directamente a ellos. Sin embargo, el narrador Marcos maneja gran cantidad de narraciones de diverso tipo para elaborar su discurso. Estas narraciones, como otros saberes, son un cúmulo de experiencias que une a las experiencias directamente vividas.

En una ocasión, en el tinelo de un señor, aconseja a los criados de palacio:

> "Estudien, lean, aprendan algo de virtud, que no ha de ser todo congraciarse con el señor, derribando al uno [...] Sobre cosas que no tienen más calidad ni cantidad que comer y pasearse, y a la vejez contar historias, que ni las vieron, ni las leyeron, ni aun quizá las oyeron, que la necesidad los hace inventores" (pág. 172, vol. I, subrayado nuestro).

Se trata de la polémica que Marcos mantiene durante toda la novela con aquellos de su misma condición, los que se pretenden hidalgos, en la que propugna una renovación de valores frente al vivir "sujeto a costumbres envejecidas" (pág. 172, vol. I).

Como se puede acumular para la vejez bienes económicos o prestigio, también se almacena, como saber experimentado, cosas que contar. Y precisamente en ese caudal de narraciones estriba el

crédito de la vejez en una sociedad tradicional. El ejercicio aporta al individuo, además de la virtud, un caudal de narraciones en que ésta se ejemplifica. Aporta la capacitación para participar en un mecanismo de socialización por la palabra que consiste en contar historias en un contexto determinado (ver más adelante).

Por ahora fijémonos en la fuente de estas narraciones: la vista, la lectura y el oído. En primer lugar la vista, aunque debemos tener en cuenta que muchas veces "ver" se utiliza con el sentido amplio de 'percibir'. Es el sentido corporal más valorado por el barroco a pesar de que se reconozcan sus engaños. Y la experiencia encabezada por este sentido es la que acredita a Marcos de una doble manera: las cosas fuera de lo común que ha visto y los acontecimientos que ha presenciado. Por ejemplo, hablando de Ronda:

> "Está edificada sobre un risco tan alto que yo doy fee que haciendo sol en la ciudad, en la profundidad que está dentro de ella misma, entre dos peñas tajadas, estaba lloviendo..." (pág. 280, vol. I).

Y poco antes:

> "Por la mañana tomé el camino por entre aquellas asperezas de riscos y árboles muy espesos, donde vi una estrañeza, entre muchas que hay en todo aquel distrito: que nacía..." (pág. 276, vol. I)

Y de este modo muchas singularidades. La visión puede desengañar también de algo supuesto pero no comprobado:

> "Hice reflexión sobre lo pasado, considerando qué cuenta daría de mí el día siguiente contando lo que había sucedido, sin haber visto cosa que fuese de momento; porque decir un terror tan horrible sin haber averiguado el fundamento era desacreditarme..." (pág. 138, vol. I)

O para verificar algo:

> "Y verificose el día siguiente..." (pág. 120, vol. II)

En pág. 213, vol. II, junto al oidor, comprueban que una culebra de dos cabezas que encontraron por el camino es sólo una apa-

riencia, y la comprobación desmonta la creencia. Después de esto dice el oidor:

"Así deben ser -dijo el oidor- muchas cosas que nos dicen, que nunca las vemos, como es lo de la salamandra" (pág. 213, vol. II).

Sin embargo, para justificar la existencia de la salamandra recurre al testimonio de "personas de crédito y bondad". El testimonio de personas dignas cuenta en bastantes ocasiones. Tal es el caso de la historia de la aparición de un muerto al marqués de las Navas:

"Bien divulgada está -dije yo-; pero porque no se quede en el sepulcro con el muerto, es bien decilla y hacer memoria de cosa que tanta apariencia tiene de verdad; y no me afirmara en ella si no la hubiera oído de la boca de un tan gran caballero como el mismo Marqués,y a su hermano..." (pág. 16, vol. II)

En otra ocasión:

"Y contaréles a vuesas mercedes lo que me contó en Ronda un caballero de muy gentil entendimiento..." (pág. 228, vol. I)

"Y aun yo me acuerdo que lo oí contar a mi bisabuelo, que..." (pág. 266, vol. I)

Son historias que son conocidas y circulan entre la gente, aunque el autor inventa fábulas que interesan por su finalidad pedagógica. Aunque las fuentes escritas no se mencionan en muchos casos de los que se utilizan, si es para contradecirlas no se menciona nunca el autor ni la obra:

"Aunque un autor moderno inadvertidamente dice que..." (pág. 206, vol. II)

Pero lo que a Marcos interesa de verdad son lo que llama ejemplos vivos (pág. 283, vol. II), "alegar con sujetos conocidos y presentes" (pág. 78, vol. I):

"Tenemos ejemplos presentes y vivos desta verdad, muchos y para imitar" (pág. 283, vol. II).

El motivo es doble: se exalta el valor de los hechos de los modernos como dignos herederos de lo iniciado por los clásicos (39) al tiempo que, como más cercanos a los lectores y al autor, su mención tiene más garantía de fidelidad a la verdad.

***

Hay determinadas circunstancias en que conviene contar cosas y otras en que no. En este sentido, del mismo modo que el libro de Espinel da instrucciones sobre cómo debe llevarse a cabo la conversación, establece las condiciones en que procede contar una historia atendiendo a las circunstancias, el carácter de la misma y los receptores.

.- No se debe contar algo a alguien que no lo va a creer y puede producir el efecto contrario del que se pretende (pág. 197, vol. I). La selección del círculo en que se va a llevar a cabo la comunicación es un detalle fundamental.

.- Si los señores son apacibles y personas de gusto, conviene contarles cosas entretenidas para ganarse su favor. Sin embargo, al apesadumbrado no se le debe forzar a cosas alegres.

.- Los cuentos son apropiados para el camino y la venta (pág. 214, vol. I).

.- Quien plagia historias de los demás acaba descubriéndose: "Hay algunos espíritus tan fuera de estimación suya, que se arrojan a entretener a quien los oye con lo que se ha de averiguar no ser suyo". (pág. 78, vol. I)

.- En otras ocasiones es peligroso revelar un secreto que pueda comprometer a alguien, y es normal que los interesados se muestren recelosos con quienes lo saben. Ejemplo de doña Mergelina, etc.

3.4. ASPECTOS DEL DISCURSO DEL NARRADOR

3.4.1.- Tipos y funciones de las intervenciones del narrador

En la segmentación del texto separamos la narración de lo que hemos llamado fragmentos discursivos. Nos referimos con ellos a las intervenciones del narrador que detienen la marcha del relato e introducen factores de la enunciación en lo enunciado-relatado. Pero no a todas las intervenciones del narrador, ya que éste, como el autor, no pueden dejar de manifestarse por medio del lenguaje analógico, el registro valorativo, los cruces intertextuales y otros mecanismos que estudiaremos en lo referente al estilo. Se dan, además, incisos breves en los que se explica o hace alguna consideración sobre lo narrado. Cuando utilizamos el término fragmento discursivo nos referimos, sin embargo, más concretamente a aquellos incisos del narrador que superan la extensión de varias frases. Tienen, pues, una considerable extensión y pueden albergar en su interior otras narraciones secundarias. No siempre son cualitativamente diferentes de las más breves, pero tienen una complejidad que en adelante trataremos de mostrar. El ejemplo que sigue lo es de un inciso breve:

> "Luego se me representó la traza para salir a salvo de su cautela, que el peligro, descubridor de grandes secretos, y el temor de la muerte levantan la imaginación a cosas nunca pensadas. Topé con una tabla..." (pág. 32, vol. II).

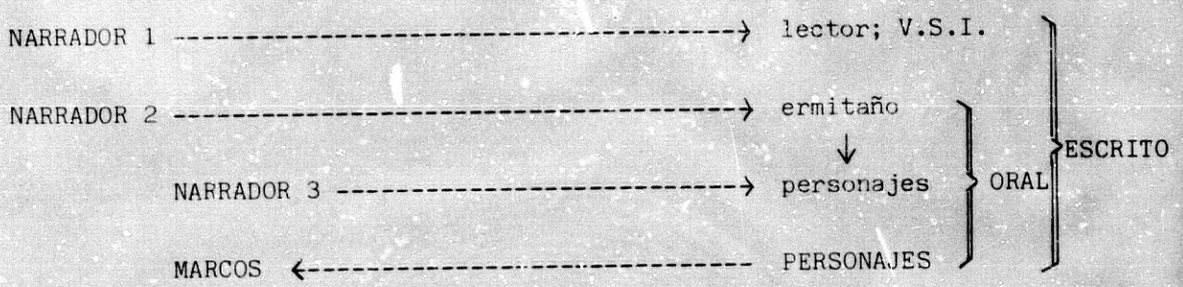
Los discursos del narrador se sitúan en dos niveles según sea el narrador-sujeto de la enunciación:

Digresiones del narrador 1 y 2, que tiene como interlocutor al lector y al ermitaño respectivamente. En las ocasiones en que Marcos narrador 2 entabla diálogo con el ermitaño, podemos equiparar sus disquisiciones a las del narrador 3.

Digresiones del narrador 3, que son las de Marcos en cuanto personaje que habla para los demás, y de los demás personajes. A diferencia de las anteriores, que se dirigen a un interlocutor

callado, éstas tienen forma dialogada y pueden estar motivadas por una pregunta o una consideración de otro personaje, siguiendo muchas veces la estructura del diálogo renacentista.

Las del narrador 1, escritas, y las de los restantes orales, pero asumidas por la narración escrita:



Teniendo en cuenta la historia narrada, estos discursos, acciones en sí mismos, tienen distinto grado de importancia para el desarrollo de la acción principal. Son enteramente funcionales siempre que sean valoraciones introspectivas hechas por el personaje Marcos para sí mismo, y que el narrador 1 reproduce para el lector. O valoraciones hechas por un personaje para otro, en el cual influye para que actúe en un sentido o deje de actuar.

Se dan cuatro intervenciones cruciales del primer tipo. Una es la que hace el adolescente Marcos, nada más salir de su casa, sobre la necesidad de animarse frente a las dificultades:

> "Viendo que en aquella ausencia era forzoso y que la fortuna nos acomete con cobardía, animéme lo mejor que pude diciendo..." (pág. 183, vol. I)

En Vizcaya:

> "En el tiempo que estuve en la cama me tomaba cuenta de mí propio diciendo:..." (pág. 295, vol. I)

Y luego poco antes de abandonar Sevilla:

> "Estuve en Sevilla algún tiempo,[...] Torné en mí y halléme muy atrás de lo que había profesado; que en la ociosidad no solamente se olvida..." (pág. 44, vol. II)

Las consideraciones que después hace sobre la vejez y el arrepentimiento deben reproducir las que el personaje hizo en su momento.

Además hay que contar todas aquellas recomendaciones que Marcos hace a los demás personajes. Por ejemplo, en el episodio de doña Mergelina, la burla al enano cuando está al servicio del conde de Lemos, etc.

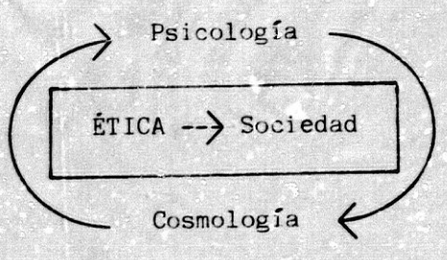
Pero en definitiva, tengan o no importancia funcional en la historia narrada, todas ellas tienen importancia temática y deben ser consideradas en su forma y función dentro del discurso que componen.

3.4.1.1.- Funciones de las disquisiciones del narrador

Hemos reducido las posibles funciones de los discursos a dos fundamentales y una transitoria entre estas dos:

I.- Función metalingüística y narratológica. Es la función de aquellas intervenciones en las que el narrador emisor "expone" el código comunicativo.

II.- Función actancial. La de las intervenciones del narrador que versan sobre la acción de los personajes. Explica las motivaciones y los resultados de esas acciones, así como el modo de llevarse a cabo, y si todo ello se adecúa o no a la axiología que propone. Hay un núcleo referido a la ética y lo social, y a su órbita giran los dos polos de lo psicológico individual y lo cosmológico, ambas, manifestaciones de lo "natural".



Los más diversos temas se pueden agrupar en torno a éstos de la sicología y la cosmología como referencias del desenvolvi-

miento del individuo.

El nexo entre las funciones I y II se produce si tenemos en cuenta que cuando el narrador se manifiesta sob. e el código verbal y sobre el código de comportamiento, ambas funciones se igualan al considerar la comunicación verbal, que somete a un "arte", como forma de interacción entre los personajes, cuyo comportamiento queda también sometido a un código. Por eso en la totalidad de un fragmento discursivo pueden mezclarse ambas funciones.

En las páginas que siguen, dejando a un lado los enunciados con función metalingüística o metanarrativa, organizamos sistemáticamente todos los contenidos expresados bajo el registro abstracto de las disquisiciones del narrador. Seguimos el esquema general de la acción, con el interés centrado en todas las dimensiones del sujeto humano que persigue como fin:

> "Conservar, con honra y reputación, un don tan precioso como el de la vida, que nos concedió su divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos..." (pág. 83, vol. I)

La vida, que es el bien estar físico y anímico consistente en tener los medios de subsistencia adecuados a cada uno según su estado, y el reconocimiento por los demás del lugar que uno ocupa en la jerarquía social, exige un esfuerzo para sortear los obstáculos contra ella sin caer en la deshonra. Al mismo tiempo, no se puede poner uno en peligro contra la vida por un prurito excesivo de honradez (segmento 2). El caballero Aurelio da un ejemplo de queja contra las obligaciones que impone la necesidad de conservar la hacienda y honra (segm. 26). Se subraya la idea de conservar, y aspiraciones como la riqueza son negativas (segm. 5), aunque el hombre tenga obligación natural de buscar su subsistencia. El ideal que se pretende alcanzar es una vida virtuosa y en quietud sin grandes aspiraciones (segm. 35).

Se antepondrán obstáculos: las propias pasiones que hay que controlar, en uno mismo y en la acción sobre el exterior, y los hábitos negativos de los demás. Se crea así toda una exposición

sobre el hombre en sus diversos aspectos, contraponiendo siempre la pasión al orden racional, el vicio a la virtud.

En uno mismo son reprobables la temeridad y confianza excesiva, así como la exposición a peligros innecesarios (segm. 5, 28), la bravuconería y la soberbia (segm. 30). Pasiones y vicios como los celos (segm. 18), el juego (segm. 18, 35), la codicia (segm. 24), el hablar mal de otros y no saber guardar secretos (segm. 3, 12, 26) etc, y situaciones negativas como la pobreza del estudiante (segm. 11) o la vida de palacio para los servidores ociosos (segm. 5). El poco saber y la necedad que se dan cita en la juventud (segm. 3, 8) o la actuación imprudente también propia de la edad inmadura (segm. 16). Son especialmente rechazables los efectos de la ociosidad y la holgazanería (segm. 5, 8).

En la naturaleza exterior, los animales que hacen frente al hombre (segm. 13), meteorología adversa (segm. 25), voracidad del mar (segm. 28), las enfermedades (segm. 11). También la condición sexual femenina con los defectos que tiene consigo: inconstancia, poder para engañar con la hermosura, obstinación y no saber guardar secretos (segm. 3, 20, 22), y los efectos del amor en ellas (segm. 3, 22).

En los otros individuos es negativa la actitud de los vagabundos y malhechores que engañan con su obsequiosidad fingida (segm. 12), aunque el engaño de lo aparentemente provechoso se extiende también a otros fenómenos de la naturaleza (segm. 20, 27). Personas de mala condición como los arrieros (segm. 9) y los valentones (segm. 20), o que tienen otros defectos como la envidia (segm. 14). Pueden estar representados por grupos sociales como gitanos y herejes protestantes (segm. 25).

La forma de contrarrestarlo es evitar las ocasiones comprometedoras en que otros pueden poner a uno (segm. 22, 28), tener paciencia (segm. 2, 36, 6, 11) sobre todo en las circunstancias más adversas (segm. 22), no sentirse afectado por las descortesías de los demás (segm. 6, 14), ser humilde ante los más poderosos a cuyo favor nos podemos acoger (segm. 20), o de quienes podemos

temer algo (segm. 19, 26), y adular cuando no haya más remedio (segm. 12). Ser prudente en tierras ajenas y desconocidas (segm. 24, 28), no ser destemplado en el comer y, mediante el ejercicio, procurar no engordar (segm. 11, 29, 31). En general, todas las virtudes que se pueden aprender o perfeccionar por la educación (segm. 5 a) o la medicina (segm. 3), que con la ayuda del maestro (segm. 5 a) socializan al individuo siguiendo siempre el ejemplo de la nobleza (segm. 20). Dicha vida social procura las ventajas de la compañía que ayuda (segm. 15) y evita lo negativo de la soledad (segm. 9). Aunque a veces la compañía es innecesaria por enojosa (segm. 15) y la soledad conveniente para progresar en la virtud (segm. 34). La vida social se halla sometida a unas reglas: respeto y obediencia debida a los superiores (segm. 5, 11) y a los padres (segm. 13), obligaciones para con Dios de no trabajar los domingos ni hacer cosas impuras en lugares sagrados (segm. 13, 16). También están sujetos a unas obligaciones los que sirven como criados (segm. 5, 29). La educación se extiende a otras disciplinas que se pueden ejercitar o tratar de ellas en compañía de otros; la música, sobre todo (segm. 25, 32), y otras materias por las que siente curiosidad.

Las obras de la naturaleza no se pueden forzar pero sí conocer (segm. 19). Y conocer el hombre sus propias posibilidades y límites como la memoria (segm. 32). la lengua (segm. 15 a) y el sueño (segm. 6 c); u otras curiosidades naturales como las propiedades de las aguas o el olfato de los perros (segm. 24, 12). Hay que quitar crédito, no obstante, a las falsas ciencias como la alquimia (segm. 24), la astrología y la nigromancia (segm. 25, 6 c). Son dignos de conocerse hechos portentosos como la aparición de un muerto (segm. 6 c), obras legendarias como las columnas de Hércules (segm. 21), el avance técnico de los relojes (segm. 32), la ciudad de Ronda (segm. 13), otros pueblos y hábitos, desde los nobles venecianos (segm. 27) a los patagones (segm. 35), y otras condiciones personales como las de los eunucos (segm. 22 c), las

míticas amazonas (egm. 22 e), los moriscos, que tienen que sufrir conflictos socio-raciales (segm. 22), o los gitanos (segm. 15 b).

Pero el verdadero aprendizaje no se puede quedar en la erudición o los libros, que también son necesarios (segm. 6, 6 c), sino que debe ir unido a la exper.ncia (segm. 3). Son las circunstancias adversas o los propios errores del sujeto (segm. 5) los que le enseñan haciéndole pasar sucesivas dificultades. El hombre se hace en los trabajos (segm. 32), los cuales tiene que resistir con ánimo para no ser vencido por ellos (segm. 8, 12). Estos trabajos son castigos por las faltas cometidas, y, las cometa uno o vengan de una agresión exterior, hay que valerse hasta salir de ellos. Sin embargo no es lícita la venganza (segm. 8, 20), ya que hay una justicia civil respecto a la que están obligados tanto los servidores de la misma como los delincuentes (segm. 20), pero los que tienen que administrarla cometen a veces injusticias por no cumplir correctamente con su cometido (segm. 20, 30). Sin embargo, la que se revela como auténtica justicia es la justicia inmanente que castiga toda falta de manera que el que obra mal, por el daño que le sobreviene, tiene que rectificar en lo sucesivo (segm. 5) tras arrepentirse (segm. 3). El que quiere hacer mal esperando la ayuda de otro nunca lo consigue (segm. 16). La ociosidad y la holgazanería traen efectos negativos (segm. 5, 20, 8). Sin embargo el hacer el bien es excelente (segm. 12), es recompensado con el agradecimiento (segm. 5, 12, 14), produce propia satisfacción, y aunque otro no sea agradecido, nunca se debe uno arrepentir de lo bien hecho (segm. 14). No se debe buscar el propio bien provocando el mal a los demás (semg. 32), ni hacer burlas que produzcan daño (segm. 19). A veces caemos en situaciones desgraciadas sin aparente culpa, pero las manda Dios para que adquiramos méritos y virtud en soportarlas (segm. 23, 30).

La superación de las dificultades produce la satisfacción que lleva a contarlas (segm. 3, 25).

3.4.1.2.- Morfología

Tanto los discursos con función metalingüística como actancial, mezclan diversas posibilidades formales, recurriendo a distintas modalidades como exclamación, aserción, interrogación, y todo aquello que exija el tratamiento retórico de los mismos.

Dejando por ahora los mecanismos formales o temáticos bajo los que se ensamblan los discursos con la narración (ver apartado 3.5.1.) ejemplificamos el modo en que dichos discursos se estructuran internamente, con el fragmento incluido en las páginas 224-226, vol. I. Distribuimos las observaciones sobre éste y los demás discursos, en los siguientes puntos:

1.- Situados al final de cada episodio narrativo importante, absorben la estructura narrativa que les precede:

A intenta despojar a B del objeto d por medio de un engaño. A realiza el engaño pero no puede consumar la posesión del objeto d porque en el último momento se interpone la acción inesperada de otro agente C.

2.- Introducen distintos grados de generalización, aunque en el caso que estamos comentando se dan solamente dos:

a) Abstrayendo los rasgos de los personajes y las acciones, sin que pierdan su fisonomía. Utiliza un presente de indicativo generalizador:

[mal] "se goza lo adquirido en juegos de ventaja, donde se aventura la reputación sin asegurar la ganancia..."

Habla de "fulleros", colocándolos en el lugar actancial A y sustituyendo a los personajes concretos de la narración; y de "hombres sencillos" como B, sustituyendo a los mercaderes de la narración.

b) En otros casos se reconsidera la acción del mismo personaje de la historia narrada. Por ejemplo, cuando termina la novelita del caballero Aurelio y su esposa, dice entre otras cosas:

"Que el caballero se engañase [...] no es maravilla [...] Mas parece que anduvo muy arrebatado en dar de puñaladas al que le dio la nueva [...]

Ha/ también que notar aquí el gran sufrimiento de aquella tan hermosa como agraviada mujer..." (pág. 162-163, vol. II)

c) Se puede llegar a un máximo de generalización con la sentencia en sus variadas formas:

"Si bien me quieres, trátame como sueles"

"cuán mal se logra lo mal ganado"

A veces acompañado de expresiones como "vi que", "eché de ver", etc.

3.- Se introducen fábulas o ejemplos que guardan una analogía. En el caso que comentamos, no, pero se utilizan las imágenes de la naturaleza: lobos que engañan con cautela ayudados de las zorras comadres para chupar la sangre de los corderos inocentes; o imágenes de la administración del estado.

4.- En todos los apartados anteriores entra el componente valorativo:

- delimitación del bien y el mal.
- en las imágenes negativas con que reviste la descripción informativa.

5.- La simple exposición sensibiliza al lector, pero hay, además, otros componentes modales que tienen la finalidad de sugerir y persuadir (40). Recurre al imperativo o los verbos modales. En este caso la persuasión se vuelca sobre dos aspectos de la acción:

a) presentando lo negativo de los resultados, tanto para los malhechores como para los inocentes.

b) avisando a los "hombres sencillos" del modo de defenderse:

- en un primer grado (transición): "si bien quisieren los hombres sencillos advertir las cautelas, enredos y marañas destos apacibles lobos, echarían de ver..."
- en un segundo grado: "no puede reducirse a regla cierta el guardarse de sus trampas, con todo eso digo que todo lo que fuere artificio apacible y no usado se ha de temer..." "cuando convida a jugar un conocido a otro [...] vaya con cuidado..."

3.4.2.- El saber experimentado: sucesos narrados y consejos

El narrador expone en sus discursos una moral práctica: el modo y los fines que debe perseguir la acción, y aquello que se debe evitar. Ya en la anécdota narrada, con el añadido de las implicaciones valorativas del narrador, el lector puede ver las consecuencias positivas o negativas que le sobrevendrían en caso de que él se comportara igual. El desenlace de los episodios muestra sistemáticamente que el que obra mal es castigado y no consigue su propósito, con lo que el lector tiene un modelo que lo apercibe de que debe cumplir las reglas, al mismo tiempo que le define las reglas que debe seguir. Éstas se presentan, no como leyes humanas impuestas por un legislador, sino, sobre todo, como una serie de principios naturales -siempre con la voluntad divina por detrás- que se deben cumplir.

Si bien estas normas aparecen implícitas en los hechos narrados, el narrador en sus discursos lo que hace es extraer el sentido y hacerlo más claro para que el lector, a la vez que realizar una actividad directamente persuasiva.

Tenemos, pues, a un sujeto de la enunciación que demuestra una intencionalidad bajo la modalidad del querer:

"y deseo persuadir esto..." (pág. 89, vol. I)

Querer influir en una posible conducta del interlocutor -esto lo percibe el lector por una serie de indicios léxicos- convenciéndolo primero de los buenos o malos resultados a que conducen determinados comportamientos. Pero para alcanzar ese influjo, el narrador:

1. Necesita estar calificado.
2. Necesita mostrar las circunstancias en que se exige un comportamiento determinado.

Ambas exigencias las cumple mediante la historia narrada, ya que el narrador es el mismo protagonista de la historia narrada. Con ella el narrador se califica:

Los influjos realizados sobre la conducta de determinados personajes demuestran al lector que sabe hacerlo y está capacitado

para ello, seduciendo así al lector y disponiéndolo para que acepte sus consejos. También demuestra su saber en cada una de las circunstancias sobre las que aconseja a su interlocutor. Este saber no es otro que el derivado de su experiencia.

Con esto, el querer se completa con el saber persuadir y el poder persuadir, que son las calificaciones, efectuadas por el sujeto mismo, sobre la acción que está realizando.

El saber que intenta transmitir al lector se le supone, pues, a Marcos narrador, por los resultados de su experiencia y porque lo ha recibido de otros. Y dicho saber y calidad de apreciación de cosas y hechos, lo vuelca en sus juicios enunciados bajo diversas modalidades:

a) Marcos sabe que determinados sujetos o acciones son mentira, verdad o la apariencia de una u otra, pudiendo así desengañar al lector.

b) Marcos sabe si en determinadas circunstancias un hecho puede ocurrir, es imposible que ocurra, y ocurre necesariamente, así como la posibilidad o imposibilidad de que un agente realice algo. Nos está hablando con esto de la realidad del poder en la esfera interhumana: el poder obtener algo de otro mediante coacción, por legitimidad, por promesa de recompensa, etc.

c) Dado el conocimiento del previsible desarrollo de los acontecimientos, sabe también qué no se debe hacer en unas circunstancias determinadas y qué está uno obligado a hacer.

Ej. "Es muy gran yerro querer ajustar nuestras fuerzas con las de los poderosos, usar del rigor de nuestra condición con quien es más cierto el perder que el ganar"

El ejemplo muestra cómo Marcos transmite una prohibición -de "usar del rigor de nuestra condición"- basándose en una posibilidad casi segura -"es más cierto el perder que el ganar"-.

Pero, además del reconocimiento de nuestras posibilidades ¿en qué se basa Marcos para decirnos que debemos o no hacer algo? En lo que se considera -él considera- bueno o malo, que suele coincidir con lo legislado o con el modelo de comportamiento de los

ERRATAS DESCUBIERTAS CON POSTERIORIDAD A LA REPRODUCCIÓN DE LA TESIS.

Pág. 14. Donde aparece: "además de las reglas de cohesión que le confiere", debe decir: "además de las reglas de combinación de los elementos lingüísticos, las reglas de cohesión que le confieren".

Donde aparece: "Y explicitando la misma idea que", debe decir: "Y explicitando la misma idea, dice que".

Pág. 20. En el título del apartado, en vez de "GÉNERO", debe figurar: "GÉNERO PICARESCO".

Pág. 50. En la línea 6, donde dice: "modelo determinado", debe decir: "modelo terminado".

Pág. 74. En la línea 27, donde aparece: "ahora", debe leerse: "clara".

Pág. 116. En la penúltima línea, donde aparece: "es causante", debe figurar: "son causantes".

Pág. 413. En la línea 4 debe aparecer: "paradójicamente", y no de la forma que está escrito.

Pág. 486. En la antepenúltima línea debe aparecer: "Cuando Marcos cuenta una historia que a él le fue contada o presenció, comienza por el principio y no suele adelantar".

Pág. 543. Por error en la paginación, no aparece. El texto, pues, continúa en la 544.

***

En la numeración de los apartados y subapartados del cap. II se ha antepuesto el dígito 2, cosa que no hemos hecho en los demás capítulos con el dígito correspondiente.

poderosos, o lo que considera agradable o desagradable. Etica y estética respectivamente. Por tanto:

d, e) Saber ético y estético.

Para concluir podemos preguntarnos de dónde le viene el poder. Precisamente se trata del poder del que sabe, del que atrae por un modo de vida agradable y deseable moralmente, y del poder legítimo del anciano, si es que en la sociedad en que apareció el Marcos de Obregón se le concedía. Se aúnan en él el poder del experto, el poder referente y el poder legítimo. Por ello se hace portavoz del poder social a partir del modo en que está constituido para, a partir de su posición, apuntalarlo o introducir cambios por la acción de la escritura.

Esta es la razón por la que desde el principio el personaje se nos muestra con los rasgos de la madurez, y luego retrocede a su juventud. El episodio del doctor Sagredo y su esposa muestra ya un perfil de Marcos muy cercano al que como narrador nos quiere dar de sí.

3.4.3.- Intencionalidad de la narración

En el apartado sobre las intervenciones del narrador dejamos apuntado que éste, a través de un metadiscurso orientaba la lectura mostrando qué era aquello que pretendía comunicar. Esta información se extiende al mismo código comunicativo -el lingüístico y el literario para él están indiferenciados- dibujando, además de las reglas para descifrar el mensaje, la actitud del lector ideal.

3.4.3.1.- El gusto y la doctrina: erudición, didactismo, entretenimiento

En el "prólogo al lector" dice:

"El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprovechase a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio" (pág. 77, vol. I).

Esto mismo lo repite en pág. 22, vol. II y pág. 218, vol. II, y poco más adelante, después de poner ejemplos positivos y negativos de cómo se debe escribir, prosigue:

> "lugar tiene la moralidad para el deleite, y espacio el deleite para la doctrina; que la virtud -mirada de cerca- tiene grandes gustos para quien la quiere, y el deleite y entretenimiento dan mucha ocasión para considerar el fin de las cosas". (pág. 84, vol. I)

Por detrás del tópico horaciano (41), lo que a nosotros nos interesa es comprobar la forma en que Espinel ha tratado de llevarlo a cabo. Contrapone los extremos "sola doctrina" y "burlas entremesiles", y trata de encontrar una solución intermedia a la que creemos que se refiere con el término "deleite". El deleite es el esparcimiento y gusto del ingenio -la facultad de la que depende la inventiva y, por tanto, la literatura-. Pero desde la perspectiva de alguien que persigue la virtud, el deleite no se da completo si no se le añade el gusto de obtener una enseñanza moral. Por eso las burlas y cuentos entremesiles sólo "parecen" que deleitan.

Según se desprende, moralidad y deleite no están solamente en mera relación de contigüidad (idea a la que parece aludir con los términos "lugar" y "espacio", y podemos suponer por la distribución de fragmentos narrativos y discursivos), sino que se exige una relación de mutua inclusión. El deleite sólo se da completo con el provecho y la enseñanza, y se hace más atrayente y, por tanto, efectivo, con el cuento. Utiliza la imágen de la corteza y el fruto, o la tan traída idea del secreto que guarda la lectura, para explicar la relación entre enseñanza y diversión.

Si consideramos la relación con el texto del lector buscado por Espinel, en éste observamos distintos niveles de percepción con distinto grado de esfuerzo. Lo que se percibe con menos esfuerzo es lo más atrayente -"flojedad del entretenimiento" llama a esta percepción superficial- y lo que requiere el ejercicio del entendimiento es algo a lo que se accede después -con "los ojos de la consideración" (pág. 80)-. De ahí que utilice la imagen

de fuera-dentro o de superficie-profundidad, concretándola en la corteza y el fruto. Ofrece así el texto como una fruta:

> "imitando en esto a la próvida naturaleza, que antes que produzca el fruto que cría para mantenimiento y conservación del individuo, muestra un verde apacible a la vista y luego una flor que la regala el olfato; y al fruto le da color, olor y sabor, para aficionar al gusto que le coma y tome dél aquel sustento que le alienta y recrea, para la duración y perpetuidad de su especie" (pág. 84, vol. I).

Pero:

> "Quien se contenta con sola la corteza, no saca fruto del trabajo del autor; mas quien lo advierte con los ojos del alma, saca milagroso fruto" (pág. 80, vol. I).

Y para ejemplificarlo cuenta lo que le sucedió a dos estudiantes de camino para Salamanca.

La vida del escudero Marcos de Obregón también presenta el modelo de literatura que pretende afianzar. El narrador Marcos divide su propósito entre instruir con amenidad a la juventud y agradar al cardenal; se supone que también a todos aquellos que no necesiten de la instrucción. El propósito didáctico, una vez más, resulta claro y queda corroborado con otros discursos sobre la importancia de la educación y del modo de comportarse el maestro.

Como simple escudero que es, señala al final que puede haber cometido inadvertencias por su poca erudición (pág. 282, vol. II), que ha escrito en un "lenguaje fácil y claro, por no poner en cuidado al lector para entendello" (pág. 281, vol. II), como un requisito más para el deleitar enseñando que comparte con el autor. En pág. 84, vol. I, éste dice:

> "procuraré que el estilo sea tan acomodado a los gustos generales y tan poco cansado a los particulares, que ni se deje por pesado ni se condene por ridículo"

Son apreciaciones sobre su propio estilo que revelan un criterio sobre cómo debe ser el tipo de literatura que quiere hacer,

aparte de los tópicos retóricos.

Como veremos en el apartado sobre el estilo, considera que está en juego la apreciación de su persona por los demás. La brevedad y honestidad que promete, como propias de su persona, están entre los rasgos que deben tener los libros que se den a la imprenta (pág. 23, vol. II):

Pureza en la elección de las palabras, honestidad en los conceptos y no mezclar cosas que se salen de la materia.

Le preocupa la reputación de determinados hombres que ejercen una profesión que los expone a la opinión del público, entre los que, como asistente a academias, músico y escritor, está Espinel. Porque con la publicación de la obra, Espinel pone a prueba su crédito. Por boca de Marcos confiesa que no busca "aprobación de mi vejez", pero, sin embargo, como autor en el texto, quiere, y lo dice explícitamente, que su obra diga cosas de sustancia que le procuren a él honra y opinión, y se lamenta de que los escritores contemporáneos no gozan de prestigio porque no son correctamente leídos. Pone a autores vivos constantemente como ejemplos positivos, pero, sensible a las rencillas y críticas malintencionadas, que producen mayores efectos porque se vierten en textos impresos, no nombra a aquellas personas a quienes pone algún reparo. E insiste en varias ocasiones en que quien intenta desacreditar a otro autor con maledicencias, impropiamente llamadas sátiras (pág. 271, vol. I), se perjudica a sí mismo, porque, no teniendo nada sustancioso que decir, revela su poco talento.

3.4.3.2.- La realidad y el discurso

Para el autor y el narrador, la escritura es sólo una parte del fenómeno de la comunicación verbal, que en la obra se da fundamentalmente de forma oral. Sobre la comunicación oral se detiene fundamentalmente en dos ocasiones: después del encuentro con el hablador en el camino hacia Ronda, y cuando piensa que el ermitaño puede aburrirse con su historia. Se centra en el tema de

la locuacidad y la continencia verbal. Pero donde se despliega un panorama completo de la comunicación verbal como interacción, y de la dialéctica discurso-resalidad, es en los distintos episodios narrados donde los personajes, a su vez, toman la palabra y se convierten en narradores (ver apartado 3.3.5.1.).

3.4.3.2.1.- La narración enmarcada

Recordemos que la presencia del ermitaño a quien Marcos cuenta su vida, se debía, entre otras razones, a la necesidad de dotar de un marco a la narración. Entre ellos se da un ritual del coloquio que también se puede observar, más particularmente, en la comunicación entre distintos personajes y Marcos.

Cuando el ermitaño se asusta de un sueño que había tenido por la noche, Marcos le habla al respecto, y para ilustrar las observaciones que le hace, le cuenta lo que le sucedió al Marqués de las Navas. El ritual que se establece entre ambos cumple los siguientes pasos:

a) Habla Marcos: "caso[...] digno de saberse", y tiene garantía de verdad porque ha sucedido en "nuestro días" (contraponiéndolo implícitamente a otras historias no verificadas) y me ha sido contada por el mismo protagonista, que es una persona fiable.

b) Ermitaño: "si no se cansa vuesa merced -dijo el buen hombre-, y aunque se canse, cuéntelo como pasó, que cosa tan espantosa y de nuestros días es bien que todos la sepan".

c) Marcos: "... es bien decilla y hacer particular memoria de cosa que tanta apariencia tiene de verdad; [...] El caso fue desta manera...":

NARRACIÓN

+

COMENTARIO

"Y si he sido prolijo en este cuento contra mi condición y estilo, es porque cosas tan graves se han de decir con la sencillez y llaneza con que pasaron, sin dorarlo ni desdorarlo".

d) Ermitaño: "Admiración me ha puesto el caso -dijo el ermi-

taño-, y estoy determinado de apartarme de la soledad..."

La insistencia en el carácter verdadero de lo narrado se debe a que es prácticamente la única historia que toca un tema fantástico.

El coloquio anterior tiene lugar en una interrupción del discurso que a petición del ermitaño Marcos hace sobre su vida. El discurso de Marcos sólo es interrumpido por el ermitaño en cuatro ocasiones, convirtiéndose éste en un interlocutor modélico y haciendo parecer que a quien se dirige Marcos realmente es al lector. La primera interrupción aparece contada así:

> "Hata aquí había estado el ermitaño callando, y aquí parecióle preguntar [...] qué era la razón por que estas sabandijas son tan espantables..." (pág. 241, vol. I)

La segunda se produce porque "el ermitaño [...] comenzó a dar cabezadas muy a menudo...", y Marcos interrumpe la narración para dormir después de cenar un poco. A la mañana siguiente, creyendo que se estaba haciendo enojoso, quiere dejar su discurso, pero el ermitaño le pide que continúe:

> "Huyendo yo de no caer en fama de hablador, me quise despedir del ermitaño, si bien el tiempo aún no daba lugar para ello; pero él me porfió que no le dejase solo..." (pág. 14, vol. II)

Se introduce aquí una pequeña disquisición de Marcos sobre la actitud del que habla y del que escucha. En ella viene a decir que quien oye debe prestar atención y demostrar que le gusta lo que está oyendo, y no interrumpir, a no ser que sea sobre algo a propósito. El que habla, animado por la atención del que escucha, no debe divagar y tiene que dejar lugar para que el interlocutor pueda responder. Los que no cumplen estos requisitos para que se produzca una conversación agradable, se hacen merecedores, no ya del calificativo de descorteses y de personas con poco gusto y entendimiento, sino que, en caso de que vayan de mala fe, son merecedores de "cualquier mala correspondencia".

Como entre el ermitaño y Marcos, que duda por un momento si no se estará haciendo pesado, estas circunstancias positivas se

dan, éste prosigue "de muy buena gana" (pág. 21, vol. II).

En otro momento también interviene el ermitaño para completar la relación de unas fiestas de toros en las que participan grandes caballeros:

"Díjome aquí el ermitaño..." (pág. 88, vol. II)

Y al final, la despedida:

"Acabada mi última relación, el ermitaño, dando grandes muestras de admirarse de lo que había oído, dijo que ya se podía pasar por la puente, quizá cansado de haberme escuchado tanto tiempo" (pág. 279, vol. II)

Esta preocupación por la comunicación literaria, mostrada por el narrador en la configuración del marco narrativo, no es pueril, aunque esté expuesta de una manera simple. Téngase en cuenta, en primer lugar, la importancia que se le concedía en los manuales de buenos modales y cortesanía, cuyo ejemplo llamativo más cercano es el Galateo; pero sobre todo, hay que tener en cuenta que una literatura impresa que se pretende hacer asumiendo en gran medida la tradición oral, y con una amplia concurrencia de público, necesita definir su intercambio comunicativo como una prolongación del contacto directo de interlocutores que cooperan en un círculo reducido. Jenaro Taléns, refiriéndose al problema del marco en la novela castellana del seiscientos (42), redefine el marco como el lugar donde se inscribe la práctica social 'literatura' dentro del discurso narrativo.

Del mismo modo que en la última cita que hemos traído, el ermitaño dio "grandes muestras de admirarse", en las distintas situaciones narrativas entre los personajes, el narrador 1 y 2 se preocupan de dar información sobre el efecto que produce en el interlocutor los acontecimientos que él u otro personaje, narran.

El personaje Marcos termina de contar a doña Mergelina el incidente de la tumba de San Ginés de esta manera:

"con el grande y no pensado ruido que hizo saliendo, fue tanto mi espanto, que, como él [el perro] fue huyendo por una par-

te, yo fuera por otra [...] ; pero fue tanta la pasión de risa que después me dio, que siempre que me acuerdo dello, aunque sea a solas y por la calle, no puedo dejar de dar alguna demostración dello" (pág. 139, vol. I)

Y en seguida el narrador 1 precisa:

"Fue menester que el doctor y su mujer acabasen de reir para proseguir el intento para que truje el cuento, y, habiéndolo solenizado les dije:..." (pág. 140, vol. I)

Pero si en el ejemplo anterior, donde hemos subrayado la información que nos interesa, el afecto dominante es la risa, éste cambia según los casos. Cuando la mujer que Marcos encuentra en la oscuridad, le cuenta el suceso del asesinato de su marido y el ajusticiamiento de su amante, dice Marcos narrador:

"Yo, escandalizado, alcé el rostro..." (pág. 194, vol. I)

Después no cuenta nada a los que viajan con él porque:

"verdades que pueden escandalizar y alborotar los pechos, cuando no es necesario, no se han de decir [...] La admiración da ocasión al silencio..." (págs. 197-198, vol. I)

Por lo que poco antes indica, no hay duda de que con las precisas informaciones sobre los afectos, está modelando un lector ideal. Algo parecido, si se nos permite la comparación, a la risa en "off" que se graba en los programas de TV, aprovechando la facilidad con que se contagian los estados de ánimo, para inducir a reír al espectador. No importa que en la obra no haya un prólogo "al discreto lector", en dicho ejemplo está confiando el narrador en la discreción del lector:

"Cosas tan extraordinarias hacen diferentes efectos en los que las oyen, y el más cierto es reírse y dar matraca a quien las cuenta. Las cosas en que puede ponerse duda, no se han de decir sino a los muy particulares amigos, o a los discretos, que las reciben como ellas son" (pág. 197, vol. I)

Otro ejemplo:

"contaré una [anécdota relacionada con las necesidades de estudiantes] que puede servir de risa y consuelo". Esta mis-

ma anécdota, contada al corregidor nada más ocurrir, le produce risa y actitud compasiva (pág. 209, vol. I).

Cuando cuentan a Marcos y a los mercaderes el escarmiento de los fulleros y el ventero, dice el narrador:

"Holgámonos mucho con el suceso, de manera que los mercaderes lo querían oir por momentos..." (pág. 224, vol. I)

En pág. 235, vol. I tenemos otro ejemplo de repetición ritual semejante al del ermitaño y Marcos (ver líneas más arriba), pero esta vez, entre personajes. Comienza el personaje Marcos diciendo:

"Tengo de referir un caso digno de saberse..."

Y después de referido el caso, los mercaderes concluyen:

"Estraño suceso y digno de memoria -dijeron los mercaderes-."

Para pasar a extraer la enseñanza: "¡Qué santa cosa es hacer bien!"

Cuando se dispone a contar el episodio de los madereros de Carpio, comienza:

"Pasó en presencia mía una desgracia muy digna de contarse para que se vea cuánta..."

Terminando el relato, incluida la moraleja final, así:

"...con grande espanto y compasión de todos los circunstantes, quedando el padre, que lo estaba mirando, en éxtasi ".

"pareció en cierta manera castigo de la desobediencia que tuvo al mandamiento del padre, y ejemplo de cuantos le vieron". (pág. 245, vol. I)

Con la emoción que produce el resultado inesperado de lo sucedido-narrado, los que estaban presentes, y el lector, asimilan mejor la lección.

Otro ejemplo semejante al de la pág. 206, vol. I:

"deshice mi agravio, ahuyenté mi calentura y di que reír a toda la armada. En confianza de ajeno favor nadie se atreva a hacer cosas mal hechas[...] Súpolo el adelantado, que se rio mucho dello". (pág. 287, vol. I)

"... refiriéndole el cuento al conde, que le solenizó mucho con su buen gusto". (pág. 314, vol. I)

"Yo me fui a reposar aquella noche admirado y corrido del doblez..." (pág. 35, vol. II)

Después de que el renegado cuente la historia de Mami Reys, comenta Marcos:

"No me espanto -dije yo- que esa señora [...] Lo que me admira es que..." (pág. 108, vol. II)

"¡Estraño caso! Que hay gentes..." (pág. 137, vol. II)

Después de participar en la novelita del caballero Aurelio, narra Marcos:

"Cogí mi camino[..] espantado de tan nuevo suceso..." (pág. 164, vol. II)

"Vi otras cosas allí muy de notar,..." (pág. 169, vol. II)

El teniente de la prisión ríe también el que Marcos haya cortado el bigote al valentón:

"Así como entró, fue la risa en la sala tan grande, que el tiniente le dijo: "Bien parecéis así..." (pág. 196, vol. II)

"Entretuvo el muchacho toda la gente de la venta con sus sucesos de gusto y risa [...] Con esto se fue cada uno a su cama, espantados de la bachillería del muchacho" (págs. 222-223, vol. II)

"El capitán quedó espantado del caso..." (pág. 230, vol. II)

"Estábamos los cuatro, y particularmente el doctor Sagredo y yo, como atónitos y suspensos del no pensado suceso, y casi sospechando que fuese sueño o ilusión de algún encantamento, ni determinados a creerlo, ni resueltos de desconfiar en la verdad".

"El doctor Sagredo [...] medio ahogándose con la súbita alteración y gusto..."

"Roque Amador, espantado del caso..." (pág. 277, vol. II)

Sobre los ejemplos de distinto tipo aducidos se pueden hacer algunas consideraciones:

- Se tiende a reproducir el efecto que un suceso produce en los circunstantes, o, si es una narración enmarcada, el efecto

que produce dicha narración. El efecto siempre se indica con algunos de estos términos: admiración, risa, espanto, suspensión, etc.

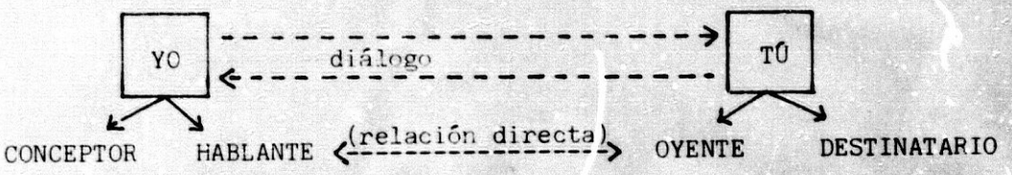
- La enseñanza se introduce aprovechando el efecto que produce la narración en el interlocutor, a quien se equipara el lector. Por eso, las narraciones y descripciones son de cosas "extrañas" o "de notar", que se salen de lo común y despiertan la curiosidad; dignas de ser contadas para que se sepan.

- Por el anterior motivo, todas ellas rozan el límite de lo verosímil, aunque su verdad está certificada por las garantías que el narrador se encarga en todo caso de dar al lector. La realidad está rehecha, llevada al límite de lo verosímil e hiperbólico para producir los afectos en el interlocutor. Esta apuesta tiene que contar con la discreción del lector, a la que apela en ocasiones, para no caer en el ridículo y producir un efecto contrario al que se pretende. Nótese que la perplejidad en que sume al espectador-lector la complicación de peripecias y agniciones hace sospechar a los mismos personajes que lo que contemplan "fuese sueño o ilusión del algún encantamiento" (pág. 277, vol. II). Edward Riley (43) ha estudiado la importancia que la admiratio tenía para la creación y la teoría del siglo de Oro, y no duda en afirmar que el arrebatar la atención del lector era una forma de tenerlo dócil para la enseñanza, inculcarle una verdad universal poética y/o una lección moral.

3.4.3.2.2.- El diálogo

Cuando un personaje narra algo para otro, queda objetivado, representando a distancia, el acto narrativo por el que Marcos se dirige al lector. Igual ocurre cuando se entabla un diálogo que sobrepasa lo meramente funcional para la intriga narrativa. No es difícil darse cuenta de que cuando Marcos alecciona al hidalgo, con quien conversa apoyados sobre el guardalado del puente de Segovia, está exponiendo para un amplio público las características que según él debe tener un maestro. Es la vieja técnica del diálogo que el Renacimiento recuperó.

La función del diálogo en el Marcos de Obregón se nos hace más clara si consideramos que los términos de la comunicación, yo (emisor) y tú (receptor), se pueden desdoblar:



Es lo que ocurre en el diálogo doctrinal, donde se comprueba que el conceptor, responsable conceptual de lo que enuncia un hablante, moldea al destinatario interponiéndole un oyente. En las réplicas de este oyente, el conceptor está dibujando el interlocutor ideal al que se dirige. Ahora bien, del mismo modo que el oyente, representado en un personaje que escucha, no es exactamente el interlocutor, el conceptor no se proyecta directamente en el hablante porque quien habla es el personaje como tipo, o al menos, como entidad que exige una coherencia.

Marcos de Obregón, en cuanto obra didáctica, debe mucho al diálogo renacentista, aunque habría que hacer bastantes precisiones al respecto, dado que el autor debe fidelidad a un personaje literario, y por las variadas orientaciones que toma el diálogo en la obra de Espinel. Así, se da a veces la exposición estática del diálogo doctrinal, pero las más de las veces evoluciona dinámicamente hacia la discusión y la representación de conflictos.

En principio es admisible pensar que Marcos, a diferencia del protagonista de Guzmán de Alfarache, que pasa su vida prácticamente en la soledad, no se dirige a un tú indiscriminado, porque, habiendo "discutido" a lo largo de su vida con distintas personas, puede seleccionar a su interlocutor en la figura de estas pesonas:

a.- En numerosas ocasiones aconseja o reprende a un amigo eclesiástico, un caballero amigo, o un veneciano desconocido. También a sus propios amos. Son personas que se hacen cargo de lo que se les aconseja, que saben extraer una lección de las anéc-

dotas que se les narra o de lo que a ellos mismos les pasa, que saben oir, que agradecen, etc.

b.- Hay otro ámbito de personajes con el que sólo se relaciona por medio de la acción, utilizándose entre ellos la palabra preferentemente como instrumento del engaño. Este grupo, el de los delincuentes, no es el del personaje Marcos, ni siquiera cuando ha entrado formalmente en él.

c.- Se da otro grupo intermedio entre ambos, con el que Marcos mantiene mayor conflicto. Es el grupo de personas cercanas a él aquejadas por el vicio de la murmuración, la jactancia, la ociosidad, etc. realidades que el propio Marcos quiere eliminar de sí mismo (ver apartado referido a personajes 2.3.4.4.).

Los diálogos que, independientemente de que sean o no funcionales para la historia narrada, introducen unos contenidos doctrinales en forma de debate, son de dos tipos. Los hemos llamado satírico-jocosos y del discurrir apacible, y se pueden asociar, grosso modo, a la presencia junto a Marcos de los personajes de c y a respectivamente.

En el primer caso, diálogo satírico-jocoso, el personaje interlocutor suele ser de inferior condición moral y social, o no está dotado de entendimiento y agudeza. Se da una relación de desigualdad, y Marcos busca la risa de la escena con la complicidad del lector, y en ocasiones con la complicidad de un personaje situado a su misma altura, que se halla presente. El ejemplo más claro es la escena en que se halla presente por un lado el mozo de mulas y la ventera, por otro el Licenciado Villaseñor y Marcos de Obregón, y como personaje que participa de las características de ambos -es agudo pero de entendimiento inmaduro-, un muchacho. Marcos y el licenciado ríen a costa del muchacho, del mozo de mulas y la ventera. En una escena un poco anterior, la conversación erudita deriva en diálogo jocoso a costa de un falso hidalgo de quien los demás se distancian inmediatamente (págs. 207-208, vol. II).

En el segundo grupo, los personajes son más variados. Entre ellos destaca un grupo que no aparece en el texto como sujetos

de ningún conflicto, y a quienes Marcos se refiere como sus "amigos" o, cuando menos, conocidos. Estos forman la sociedad de Marcos, porque son susceptibles de adherirse a los valores que predica, si no es que aparecen como ejemplos de esos valores. Con ellos se da el segundo tipo de diálogo que hemos mencionado. Como hay un estado de mutua simpatía entre ellos, se produce la comunicación fluida.

Destacan entre estos personajes el doctor Sagredo, con quien dialoga sobre medicina, el hidalgo con quien habla sobre la educación de los jóvenes, los mercaderes con quienes habla sobre cosas que se ofrecen por el camino, el renegado de Argel con quien habla sobre los problemas de castas en España y el oidor Villaseñor con quien dialoga por el camino.

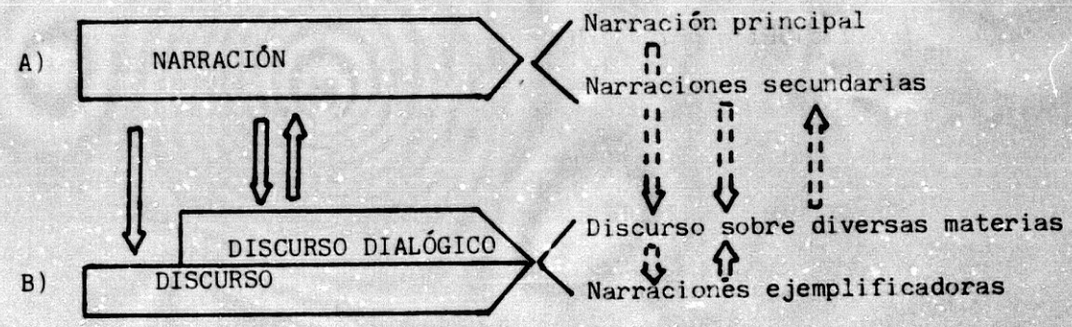
Interesa la estructura de "viaje entretenido", en la que se juntan incidentes de poca trascendencia narrativa, consideraciones sobre los mismos, y otras materias que van surgiendo al hilo de la conversación:

> "Caminamos con todo el gusto que pudimos mis mercaderes y yo, buscando por el camino ocasiones en qué tenello" (pág. 226, vol. I).

3.5.- COMPOSICIÓN

3.5.1.- Transición entre los planos de la narración y el discurso

Para distinguir las distintas formas de darse en el texto la relación entre narración y discurso, partimos del siguiente esquema:



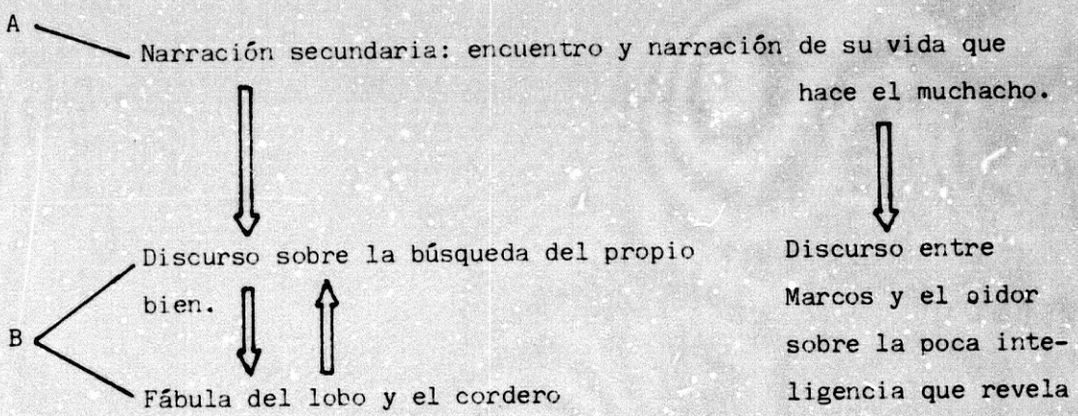
La explicación del esquema es muy simple. Se distingue el plano de la narración (A) y el del discurso (B). Cuando éste tiene forma dialógica queda totalmente amalgamado con el diálogo de la narración, por eso lo hemos unido con una flecha en doble dirección. La flecha unidireccional entre narración y discurso no indica que la narración esté antepuesta siempre en el texto, sino que es el punto de partida del discurso.

Cada uno de estos planos aparece subdividido. La diferencia entre narraciones secundarias y narraciones ejemplificadoras no es muy tajante, ya que ambas las describíamos como "fragmentos narrativos"; sin embargo, las narraciones secundarias, aunque no tienen función dentro de la narración principal, participan de sus mismas coordenadas espacio-temporales, mientras que las narraciones ejemplificadoras son anécdotas, cuentos, etc. traídos de fuera. Las direcciones que siguen las combinaciones de estas distintas formas, se expresan con flechas, que en los ejemplos que

siguen se han de leer de izquierda a derecha.

Ejemplo I

La narración de su propia vida que hace el mozo rapado que Marcos encuentra por el camino (ver descanso 15, rel. III), no tiene otra función en la novela que entretener. Se considerará, por tanto, narración secundaria. A partir de ella Marcos disputa con el muchacho sobre si en la obligación que el hombre tiene de buscar su bien, se incluye la posibilidad de hacer mal al prójimo, a propósito de lo cual el muchacho trae la fábula del lobo y el cordero:

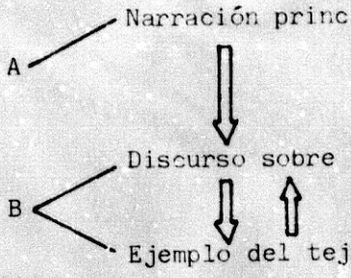


Un ejemplo semejante lo tenemos en la conversación entre los mercaderes y Marcos, a raíz de un incidente secundario (Marcos enseña a un pastor cómo buscar agua utilizando el olfato de los perros). Hablando de los perros, pasan a tratar del agradecimiento, y Marcos cuenta una historia al respecto.

Ejemplo II

Cuando Marcos se cura azarosamente de unas calenturas, empieza a considerar sobre el tratamiento que se debe dar a la enfermedad de un colérico. Sobre el particular, pone un ejemplo con-

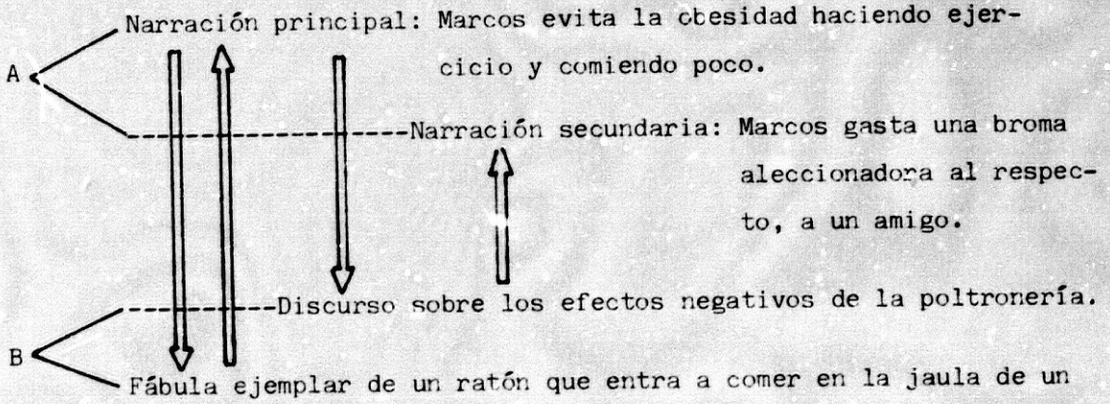
trario, el del tejero de Ronda que se murió por beber agua.



Ejemplo semejante es el discurso sobre la vejez y el arrepentimiento, cuando Marcos se queda solo. En él introduce la anécdota del licenciado Rodríguez Navarro.

Ejemplo III

En un grado máximo de complejidad, observa...os en el descanso 11, rel. III, que lo que sería una narración ejemplar se introduce como relevante en la intriga: un ratoncillo, que tras comer en la jaula de un pájaro no puede salir de ella, avisa a Marcos para que no siga engordando. El suceso de la vida de Marcos (descanso 13, rel. III) en que gasta una broma a un amigo, por el contrario, no tiene más relevancia que completar el discurso sobre los efectos negativos de la obesidad.



Esto demuestra lo indisociable del correr de ambos planos y cómo los sucesos de la vida de Marcos pueden en ocasiones ser traídos por el narrador en función de unos esquemas doctrinales.

Ejemplo IV

El discurso también puede aparecer en forma dialogada dentro del desarrollo de la narración. De dos maneras:

a.- Bien dentro de la narración principal, por ejemplo, la conversación con el hidalgo sobre la educación.

b.- O bien, en casos más limitados, dentro de narraciones secundarias. El ejemplo más claro es el recuerdo que tiene el personaje Marcos de un incidente del día de San Isidro, en el cual, en forma dialogada, los personajes que intervienen hacen consideraciones sobre los lances de la honra.

3.5.1.1.- Sistemas de enlace entre los episodios narrativos y discursivos

Si la narración progresa sobre los dos planos citados, además de conocer los mecanismos de progresión de lo escuetamente narrativo, hace falta conocer los sistemas de engarce de lo discursivo con lo narrativo. Lo observado en el apartado anterior nos sirve de introducción.

Los enlaces son ante todo de contenido, pero éste suele ir reforzado por mecanismos formales.

Comienza la narración (Relación I) con un "Este" anafórico referido a la historia que comienza a contar anteponiéndole una información sobre la finalidad de la misma.

> "Este largo discurso de mi vida [...] para instrucción de la juventud [...] lleva también encerrado algún secreto, no de poca sustancia para el intento que siempre he tenido y tengo de mostrar..." (sigue una sinopsis de su vida con la significación fundamental que el narrador quiere darle).

Referido al conjunto de la obra, este pequeño pasaje es un ejemplo de cómo se utiliza el resumen, antepuesto o postpuesto, para exponer la finalidad de la narración de algún pormenor de

la historia. Unase a esto las intervenciones metanarrativas, destinadas a ordenar y justificar los resúmenes, saltos en el tiempo, detenciones, aparición de determinados temas, prolijidad, etc.

La transición entre discurso (D) y narración (N) se produce de distintas formas:

I. a) Narración y discurso N→ D

(N)... querían que por fuerza se alegrase: (D) ignorancia de gente que sabe poco que mucho más se consuela un desconsolado... (pág. 268, vol. II).

(N) (D) ¡Oh arrieros, impía gente y sin caridad...! (pág. 192, vol. I).

(N) (D) consideré en el rato que estuve descansando... (pág. 240, vol. I).

(N) (D) que es yerro al afligido y corrido reprehenderle... (pág. 162, vol. I).

(N) (D) Esto es para... (pág. 40, vol. II).

(N) (D) lleva mucha sustancia [...] por reprehender una inadvertencia tan grande... (pág. 186, vol. II).

(N) (D) No alabo yo el haber hecho esta pesada burla... (pág. 189, vol. I) o "No quiero yo alabar lo que hice..." (pág. 197, vol. II) que representa una forma atenuada de la reprensión.

(N) Y el mismo que lo había hecho [...] vino tras nosotros y los alguaciles, (D) que si fueran como deben... (pág. 193, vol. II).

(N) Del cuento sucedido no les dije palabra, (D) lo uno por... (pág. 197, vol. I).

(N) Sosególa el marido lo mejor que pudo, y pudo muy bien, (D) porque... (pág. 113, vol. I).

(N) Comencélo de muy buena gana (D) porque...

b) Narración, discurso y de nuevo narración N→ D→ N. Se trata de una repetición para enmarcar el discurso.

(N) Fuéronse y quedéme solo y sin arrimo (D sobre el paso del tiempo) (N) Yo quedé solo y pobre... (pág. 142, vol. I).

(N) [ofrecieron al Dº Sagredo un gran salario] el cual no pudo rehusar por haberlo menester y por ejercitar lo que había estudiado (D sobre la la experiencia) (N) la cual faltaba al doctor Sagredo, y así le estuvo bien aceptar aquél, por esto y por repararse... (pág. 141, vol. I).

(N de la burla) Esta fue la primera baza de mis desengaños (D sobre la ingenuidad de la juventud) (N) pero al fin me lastimó la burla de manera que... (pág. 185, vol. I).

(N) (D) Se dice aquí para encargar a los hijos... (N) y volviendo al estado presente... (págs. 245-246, vol. I).

c) Discurso y narración D-→ N

(D) (N) Y esto baste, porque la pérdida de mi macho... (pág. 240, vol. I).

(D) (N) Dejando esta materia... (pág. 122, vol. II).

(D) (N) En estas conversaciones y otras semejantes llegamos a Bufarola... (pág. 143, vol. II).

(D) (N) y porque no haga oficio de historiador, paso... (pág. 283, vol. I).

(D) (N) Este almacén de palabras he traído para el recelo que mi ama debía tener... (pág. 192, vol. I).

Discurso y narración ejemplar D-→ Ne

(D) (N) No haciendo [el buen maestro] lo que vi hacer a un pedante, maestro... (pág. 153, vol. I).

(D) (N) Parecieron a dos hermanos... (pág. 155, vol. I).

(D) (N) Acuérdome... (pág. 135, vol. I).

(D) (N) Parecí yo en esto a un escarabajo... (pág. 183, vol. II).

(D) (N) Hace la muerte con los teñidos como la zorra... (pág. 183, vol. I).

(D)...serále forzoso escarmentar [...] (N) como sucedió a la señora doña Mergelina [...] desta manera...(pág. 99, vol. I).

II.- En ocasiones el discurso se dosdobla; por un lado se da el del personaje Marcos para otro personaje, y por otro,

el narrador lo completa para el lector.

a) Saltos de plano:

(D) Estas y otras cosas le dije, con que le pude quitar la sospecha [...] Pero mirando lo que es razón, digo... (D) (pág. 196, vol. II).

(D) ¡Ojalá -dije yo- [...] (D) Díjele esto por no desconsolarla... (pág. 104, vol. I).

(D) Yo le dije al compañero [...] (D) Estas y otras muchas cosas le dije para desarraigalle... (pág. 222, vol. I).

(D) quise ver si podía enmendalla con el mío, y le dije:...

(D) Estas y otras muchas cosas le dije y decía cada día... (págs. 97-99, vol. I).

b) Monólogo

(D) volvía sobre mí, y me reprendía conmigo a solas... (pág. 68, vol. II).

(D) Yo me fui a reposar aquella noche admirado y corrido del... (pág. 35, vol. II).

(D) Dije entre mí... (pág. 188, vol. II).

(D) me aparté aquella noche della, espantándome de ver cuán poderosa es la comunicación y considerando... (pág. 104, vol. I).

3.5.1.2.- Distribución de las partes narrativas y discursivas

Para comprobar cómo se distribuyen los discursos del narrador, hemos elaborado el gráfico que adjuntamos en apéndice . Con él podemos aproximarnos a la frecuencia de aparición de los discursos y la extensión proporcional respecto a las partes narrativas. Se ha dispuesto en tres columnas: en la columna oscura, más a la derecha, se ha señalado el espacio dedicado a las narraciones, incluso las más irrelevantes, siempre que estén incluidas dentro de las coordenadas espacio-temporales de la narración principal. En la columna del centro se ha representado el espacio dedicado a las narraciones secundarias traídas como ejemplo o entretenimiento, tanto por el narrador principal como por alguno de los persona-

jes; también los discursos que aparecen en forma dialógica, es decir, que no los recibe directamente el lector. Por último, en la columna de la izquierda aparecen los discursos remitidos por el narrador 1 o 2 para el lector. Lo que interesa es comprobar por qué motivo, en determinados momentos de la novela, alguna de las columnas adquiere mayor importancia, dependiendo de la marcha de la intriga y de los temas desarrollados. Pero de esto se tratará a propósito del ritmo de la narración.

3.5.2.- División del texto en Descansos y Relaciones

Hasta ahora hemos seguido la división analítica del texto en segmentos y unidades narrativas. Se ha desatendido voluntariamente la división que el texto presenta en descansos. La compartimentación en descansos alude doblemente al acto de la escritura y al de la lectura; y si apuramos, también al de la historia narrada. Pero por detrás de la motivación que haya tenido el autor para hacer la división que efectivamente nos presenta, y el porqué de la utilización del término descanso, lo cierto es que ha querido que el lector no se acercara al texto como un continuum, y que, haciéndole perceptible la existencia de unidades, ha organizado su lectura. Ciertamente los descansos no se corresponden con los segmentos y unidades que nosotros señalamos para el análisis, pero se da un tipo de relación que es preciso tener en cuenta porque es la que se ha querido hacer visible en el acto de la escritura.

El texto se divide en tres relaciones de muy desigual extensión. A la primera se antepone una dedicatoria y prólogo, y la última se cierra con un epílogo. La segunda ocupa en extensión menos de la mitad de la primera, y la tercera aproximadamente dos tercios de la primera. Sin embargo, el número de descansos en que se divide cada una de las relaciones no es proporcional a dicha extensión: veinticuatro en la primera, catorce en la segunda y veintiséis en la tercera. Los descansos de las dos últimas relaciones son por eso necesariamente más breves.

En una primera impresión cabe pensar que, dado que los des-

cansos representan una compartimentación algo arbitraria del texto, tendrían todos aproximadamente la misma extensión. Aunque hay unos límites de los que no se sale la extensión de los descansos, es obvio que no todos son iguales, pero nos resulta difícil averiguar cuál es la razón de que la división en descansos, una vez que el autor ha optado por ella, sea como la presenta el texto y no de otra manera. La razón únicamente se puede buscar en la historia narrada y en cómo el autor dispone que el lector la perciba. Habrá que relacionarla, pues, con factores de composición, ritmo de escritura, suspense, etc. A este respecto, el relacionar las demarcaciones de los descansos, que no son sino interrupciones impuestas a la lectura, con otros factores de la escritura, es algo que sí se puede hacer, y arroja bastante luz sobre la naturaleza del texto de la Vida del escudero Marcos de Obregón. Es lo que haremos en las páginas que siguen.

También interesa realizar un cotejo con las unidades y segmentos que hemos distinguido en el análisis:

	DESCANSOS	UNIDADES NARRATIVAS	SEGMENTOS
RELACIÓN I	1+24	6 (1ª a 6ª)	19 (1 a 19)
RELACIÓN II	1+14	2 (7ª a 8ª)	4 (20 a 23)
RELACIÓN III	1+26	3 (9ª a 11ª)	12 (24 a 35)

La lectura directa del cuadro anterior nos sirve de muy poco, dado que si la extensión de los descansos es irregular, más aún lo es la de las unidades y segmentos. Pero sobre los gráficos que poseemos (ver apartado 3.5.1.2.) podemos hacer algunos comentarios siguiendo cada una de las unidades.

En la unidad 1 se hace corresponder los descansos con los segmentos. En la unidad 2, además de no hacerlos corresponder en extensión -los segmentos son de gran extensión y agrupan a los descansos-, tampoco coincide el final de un segmento con final de descanso o grupo de descansos. Quizás la razón esté en que el conjunto de la unidad está bien trabado y los descansos no su-

pongan sino cortes del proceso narrado (el proceso de la desocupación de la vejez, y el arrepentimiento), que rompen su continuidad creando suspense al lector. Mientras que en la unidad 1 el cambio de descanso supone un salto temporal, en la unidad 2 se da la continuidad temporal y el final de descanso supone en varias ocasiones dejar abierto el conflicto. Así ocurre en los cambios de descanso 2-3, 3-4, 4-5, y 6-7; en el paso de 5 a 6 se postpone el final del segmento al comienzo del descanso que sigue, mientras que en otras ocasiones en el descanso que acaba se antepone un resumen del segmento que comienza en el descanso siguiente.

Se dan otros fenómenos que veremos más adelante repetidos. Uno de ellos es que el descanso concluye con el descanso a que se acogen los personajes después de una jornada de ajetreo. Así, el descanso 3, que desarrolla una acción intensa, termina con la solución parcial de un conflicto episódico, y comienza el siguiente (descanso 4) aludiéndose al sueño profundo que han tenido los personajes durante el resto de la noche hasta la mañana. No es inusual que un descanso comience como el 3: "El día siguiente..."

Se guarda también una relación con los episodios de la narración, de modo que suele coincidir el final de descanso con el final de episodio, aunque en un descanso se pueden incluir varios episodios.

Otro hecho que se observa es que se dedican descansos enteros a temas determinados, sean narrativos o discursivos. En las unidades 1 y 2 los siguientes:

Relación 1º : propósito de la narración.

Descanso 1 : sobre la paciencia.

Descanso 7 : sobre la educación.

Descanso 5 : desprevención de la juventud ante el amor, y precauciones de la vejez.

Descanso 4 : salud moral y salud física.

Unidades 3, 4. En el descanso 9 comienza la narración del narrador 2 al ermitaño, presentándose el marco idílico en el comienzo de dicho descanso. Por lo demás, se corresponden los segmentos con los descansos, tanto en el número como en el punto donde concluyen y comienzan; hay que exceptuar la transición de la unidad

3 a la 4, ya que el final del episodio del arriero -de la unidad 3- se postpone al comienzo del descanso 9.

El descanso 9 y 10 tienen su respectiva unidad de acción, con un episodio central relevante. En los descansos 11 y 12, la unidad es temática, porque cada uno de ellos amalgama varios episodios conclusos en sí mismos.

Unidad 5. Está formada por segmentos extensos que engloban varios descansos. Se da una correspondencia entre el principio y final de los descansos y el de los segmentos, aunque persiste la tendencia a postponer los finales de los segmentos al comienzo del descanso que sigue. Es lo que ocurre con la despedida de los mercaderes -final del segmento 17-, postergada al comienzo del descanso 15. La visión de Málaga que cierra el segmento dedicado al tema del agradecimiento y no arrepentimiento de lo bien hecho, se retrasa hasta el comienzo del descanso 18. Hecho llamativo de esta unidad 5 es la continuidad cronológica y el recurso poco complicado de hacer corresponder el final del descanso con el descanso real del personaje una vez concluidos los avatares de la jornada.

Unidad 6. Se da la correspondencia entre segmentos y descansos, tanto en el número como en los principios y finales, aunque el descanso 2, muy breve, se corta a la mitad para introducirse el plano del narrador 1.

La parte central de los descansos es un episodio desarrollado en sí mismo, y la novedad respecto a los anteriores descansos es que se introducen alusiones resumidas a distintos viajes, en vez de ser un solo viaje el que se desarrolle en detalle.

Unidad 7. Ya en la relación II, la unidad 7 es un caso excepcional de unidad constituida por un solo segmento que agrupa, además, cinco descansos breves. En cada uno de los descansos su episodio central está cerrado; sin embargo, hay un conflicto común que atraviesa a todos ellos haciendo que el suspense se mantenga hasta el descanso 5. Varios descansos están dedicados exclusivamente a hacer consideraciones digresivas sobre algún incidente

narrado: el 4 sobre el tema de los engaños de las mujeres, y el 1 sobre el hablar.

Unidad 8. Tiene como eje un extensísimo segmento que agrupa seis descansos. Es algo semejante a la novelita del matrimonio Sagredo (segm. 4), aventura de Sevilla (segm. 20) y viaje del Matrimonio Sagredo al estrecho de Magallanes (segm. 35). El desenlace del incidente del descanso 7 se postpone hasta el comienzo del descanso 8 con el apresamiento en la cueva. Como la intriga está bien trabada, los descansos van dejando suspendido el desenlace global, al tiempo que se resuelven en ellos incidentes episódicos.

Unidad 9. Lo más llamativo de esta unidad con que comienza la relación III, es que los finales de sus descansos, breves en general, interrumpen episodios que sobrepasan en extensión la de un descanso:

Episodio de la prisión de Génova, que ocupa el descanso 1 y 2. Entre el 1 y el 2 se interpone el reposo del protagonista que ve que su engaño puede salir adelante.

Al final del descanso 5 anticipa -para crear expectación- los inicios de la novelita del caballero Aurelio, que ocupa los descansos 6 y 7.

Igual ocurre con el episodio de la estafa de Camila, que ocupa los descansos 8 y 9.

En los segmentos 3, 4, y 10 hay varios incidentes en cada uno de ellos, o uno que se constituye en episodio central.

Unidad 10. Tras cerrarse la unidad anterior 9 con la mención de la llegada de Marcos a Barcelona, y el por qué de su buen recibimiento, comienza la unidad 10 en el mismo descanso 11. Esta unidad tiene un episodio central que es la estancia de Marcos en la cárcel, que a su vez incluye el episodio de la burla al valentón. El desenlace de la unidad se prolonga hasta el comienzo del descanso 13.

Unidad 11. Tiene un carácter especial porque en ella Marcos se encuentra de nuevo con distintos personajes y recibe de ellos su narración. Lo narrado tiene un gran componente de aventura,

a lo que hay que añadir el apresamiento que sufre Marcos de manos de los piratas y luego de los bandidos. Se repiten fenómenos ya señalados anteriormente para otras unidades, entre ellos, posterga la despedida del oidor -final del segmento 32- hasta el comienzo del descanso 16. Exceptuando esto, la correspondencia es exacta entre los segmentos 33 y 34, y los descansos 16 y 17, respectivamente, con un episodio central en cada uno de ellos. Hay un último segmento con distintas peripecias que engloban numerosos descansos. Estos interrumpen, creando suspense, la progresión de la aventura.

3.5.3.- Disposición temporal: delimitación de aspectos

En el apartado relativo a la historia narrada abordamos la ordenación temporal de un modo limitado. Nos atuvimos, sobre todo, al tiempo de la aventura. Sin embargo, hay que completarlo con las consideraciones sobre factores temporales del discurso narrativo que representa dicha aventura para el lector. El tiempo de la narración está siempre presente desde el momento en que, por la misma naturaleza del discurso verbal, se impone un orden lineal según el cual las partes del texto deben ser leídas u oídas. Pero ese tiempo supone necesariamente una manipulación del tiempo de la aventura, que es tiempo representado, de tal modo que el resultado final de una obra de arte narrativa depende en gran medida de las más o menos complejas relaciones entre ambos planos temporales. A ello, así como al tiempo de la lectura, dedicamos las páginas que siguen.

Cabe en todo caso distinguir entre una dimensión temporal interna y otra externa al texto (sobre este segundo particular véase 3.6.) (44).

En el Marcos de Obregón interesan sobre todo los siguientes aspectos:

a) Grado de proximidad entre el tiempo representado y el tiempo de la narración o, si se considera que el narrador escribe su vida, de la escritura. Ya ha sido tratado en los aspectos que conciernen también al punto de vista. La historia narrada de la vida de Marcos concluye en el momento en que el narrador comienza a escribir su vida. El tiempo de la narración es, por tanto, una prolongación del tiempo realmente vivido. Pero este tiempo, al ser revivido por la autobiografía acaba absorbido y transfigurado por el nuevo tiempo que comienza a imponerse: el de la narración. Sin embargo existe la proximidad no sólo de lo contemporáneo reciente, sino de lo efectivamente vivido, y a pesar, repetimos, de que esta proximidad se vea necesariamente atenuada por las nuevas circunstancias del que decide convertirse en narrador.

El acto de narrar, como toda acción, precisa de unas circuns-

tancias y un tiempo. Sobre ambos se nos da abundantes detalles; Marcos de Obregón narra su vida en dos momentos:

Primero cuenta su vida al ermitaño en el transcurso aproximado de un día.

No mucho tiempo después, emprende la narración escrita que es la que se supone que el lector tiene delante de sí.

La duración de la relación oral de Marcos al ermitaño, cuyas circunstancias e interrupciones conocemos, queda a su vez asumida por la escritura, pero no sabemos cuánto dura ésta, sólo sabemos que tiene lugar aprovechando los ratos que le deja la gota. Y ya dijimos que se podía considerar que los dos son el mismo narrador, porque al estar en las mismas circunstancias (el arrepentimiento), la distancia entre ellos era mínima.

Comparando la narración oral al ermitaño con la escrita para el lector, observamos que si la primera le sale de un tirón en el espacio de una tarde y la mañana siguiente, y la otra necesita cierto tiempo no especificado que puede ser desde días a años, el tiempo de la lectura viene a coincidir con el tiempo de la narración oral. Aunque al escribir su vida haya necesitado esfuerzo -en los intervalos de la gota-, al reproducir en estilo directo la relación al ermitaño, hace que ambos tiempos coincidan y el lector, sin dejar de reconocer el esfuerzo y la elaboración del narrador-escritor, percibe su narración como la percibiría el ermitaño presente. El narrador por escrito ha querido hacer parecer que su tiempo, como el tiempo de ejecución que caracteriza los géneros folclóricos, se pliega al tiempo de la lectura (ver más abajo, c). Siguiendo esa lógica, si por el mismo esfuerzo que le ha costado componer su narración, ésta parece fluida, la percepción fluida del lector no será completa sin la consideración pausada.

b) Manipulación consciente del tiempo de la aventura. Los comienzos in media res, saltos temporales, escamoteo del tiempo, etc. demuestran que la narración impone su propio tiempo.

c) Atención al lector, que se encuentra ante la sucesión de frases y apartados del texto. Por un lado, el narrador le recrea

su propio tiempo de lectura en el tiempo de ejecución; por otro, le presenta la posibilidad, dado que lector es dueño del libro y se distribuye su tiempo como quiere, de hacer recesos con cierta regularidad: los descansos.

Respecto a ... se debe llamar descanso a la extensión del texto sobre la que figura el término Descanso N, o simplemente llamar así a la interrupción que se produce después de cada una de estas extensiones de texto, una vez más depende de la perspectiva que se adopte. Si nos atenemos a la historia narrada, es evidente que cuando, llegada la noche, los personajes descansan, es cuando al narrador le parece conveniente poner el rótulo descanso e interrumpir su narración. Si atendemos al narrador, es descanso ante todo la porción de su narración que aparece bajo el rótulo, ya que redacta en momentos de sosiego. Pero también es descanso los intervalos en que no redacta. Desde el punto de vista del lector ocurre algo semejante al del narrador: es descanso porque lee en los momentos en que su ocupación habitual se lo permite, pero también es descanso el tiempo en que no lee (45).

3.5.3.1.- Tiempo y ritmo de la narración

En el estudio del punto de vista dijimos que las unidades narrativas 1 y 2 formaban un conjunto singular dentro de la narración del Marcos de Obregón. Lo comienza el tratamiento del tema de la paciencia, eje central de la primera unidad referida al estado de Marcos previo a la narración. La unidad segunda se introduce como ilustración del tema: Marcos sigue un proceso hacia la paciencia (arrepentimiento) conforme entra en relación con personajes iracundos, el matrimonio Sagredo, y en cierto modo el hidalgo, y termina con un Marcos resignado y que comienza a contar su vida al ermitaño. Estas dos unidades, que desarrollan un tiempo cercano al del narrador, posibilitan saltos atrás en el tiempo narrado. El salto retrospectivo del comienzo de la unidad segunda se inicia con un resumen brevísimo de toda su vida (segmento 3), y a lo largo de la unidad pesa en varios momentos la atracción del pasado; con-

cretamente retrocede a un momento de su juventud cuando el personaje cuenta al matrimonio Sagredo el episodio de la tumba de San Ginés, quedando éste como narración encuadrada. La unidad concluye cuando Marcos en la ermita comienza a contar la historia de su vida desde el principio.

El tiempo narrado es muy corto -a pesar de que en el mencionado resumen se refiera a la tónica de toda su vida-: los episodios que cuenta tienen lugar en pocos días, pero tenemos la sospecha de que al situarlos consecutivamente, con excepción quizás del tiempo de servicio al doctor Sagredo, el narrador escamotea bastante tiempo. Si a pesar de ello, estas unidades ocupan más de la quinta parte de la narración completa, el tiempo narrativo ha de ser necesariamente lento. Se hace bastante uso de las escenas dialogadas. Exceptuando algunas, son escenas donde se tocan temas doctrinales combinando los temas más o menos jocosos o patéticos (educación, el amor y el arrepentimiento, amores de juventud y negación de éstos en la vejez), y más o menos determinantes para la marcha de la intriga, que en muchos casos se ve interrumpida por estas digresiones. Si nos fijamos en los gráficos, en estas unidades es donde se dan mayor número de discursos y de narraciones ejemplares traídas en diálogo (ver barra central), y precisamente sobre los temas más importantes de la obra. Los acontecimientos narrados, si bien no son densos, hay momentos bien situados (descanso 3) en que adquieren bastante rapidez.

En general, la trabazón del conjunto está bien conseguida, aún dentro de la variedad.

Como salida del interior de esta unidad segunda, en virtud de la relación de Marcos al ermitaño, tenemos el resto de la vida narrada, que, en conjunto, sigue unas constantes que la hacen diferente de las dos unidades antes comentadas:

a.- El tiempo es lineal, paralelo al de la narración hasta el momento en que se despide Marcos del ermitaño. Y aunque se encajan narraciones de hechos ocurridos en otros momentos fuera de las coordenadas espacio-temporales de la narración, éstos no

se ubican temporalmente.

b.- Por boca de otros personajes narradores se introducen historias que han tenido lugar simultáneamente a la de Marcos.

c.- Se hace menos uso del diálogo y de las narraciones introducidas con finalidad ejemplificadora y de entretenimiento. En este sentido sólo se les puede comparar las unidades 5 y 8.

d.- La narración corre más rápida, hay más densidad de acontecimientos y son menos abundantes las digresiones. La unidad 11 acaba siendo una vertiginosa mención de acontecimientos. Se repite resumida en su interior la referencia al episodio del doctor Sagredo y doña Mergelina. Es la única repetición, en sentido estricto, aunque al narrador le gusta repetir, siempre que se interpone una digresión o un descanso, para reanudar el hilo temporal.

Se cierra al final, cuando el personaje ya está en Madrid y se ha despedido del ermitaño, con un discurso sobre la paciencia (descanso 26 y epílogo), de modo que enlaza con el tema de la unidad 1 y 2 -la narración marco- al tiempo que logra abrir y cerrar la obra con el tratamiento del tema de la paciencia.

Veamos más detenidamente cuál es la disposición de estas unidades 3 a 11:

Las unidades 3 y 4, breves, narran acontecimientos sucedidos en un lapso de tiempo amplio. Son, por tanto, densas narrativamente hablando, y aparecen regularmente al final de cada episodio digresiones en boca del narrador 1.

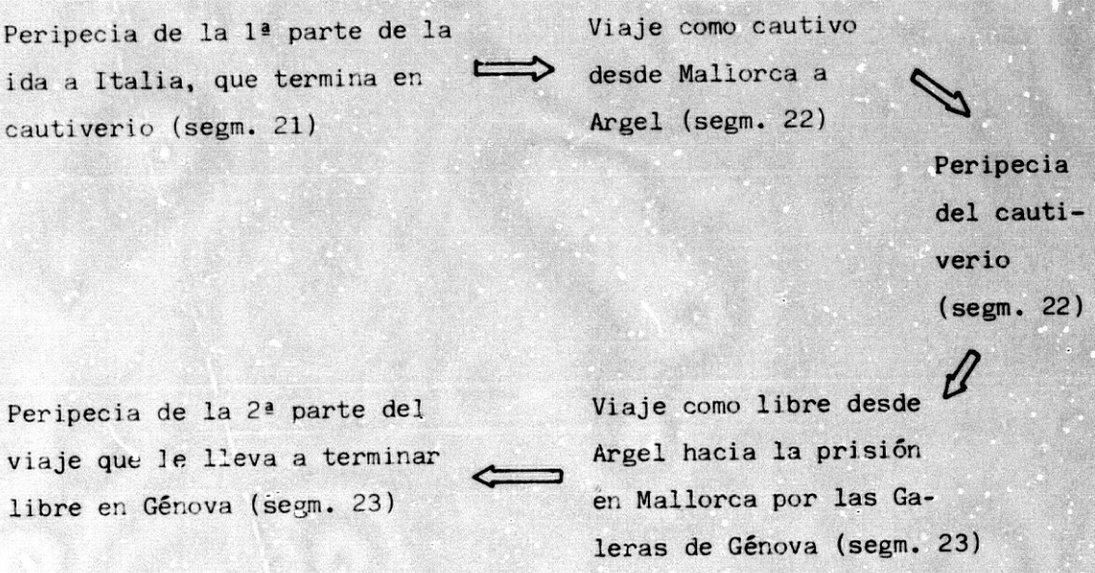
La unidad 5 desarrolla hechos ocurridos en poco tiempo, no mucho más de una semana, que es lo que podía durar un viaje desde Salamanca a Ronda. Aunque los acontecimientos rrados son más variados y numerosos, por la lentitud que le da e recurso del viaje entretenido, la asemeja a la unidad 2, con la que hace contrapeso dentro de la relación I.

La unidad 6, de aproximadamente la mitad de extensión que la anterior, participa de las características de la 3 y la 4 por el recurso al resumen de lapsos grandes de tiempo, aunque no los

especifique. No faltan en ella tampoco los pasajes jocosos que distienden el ritmo.

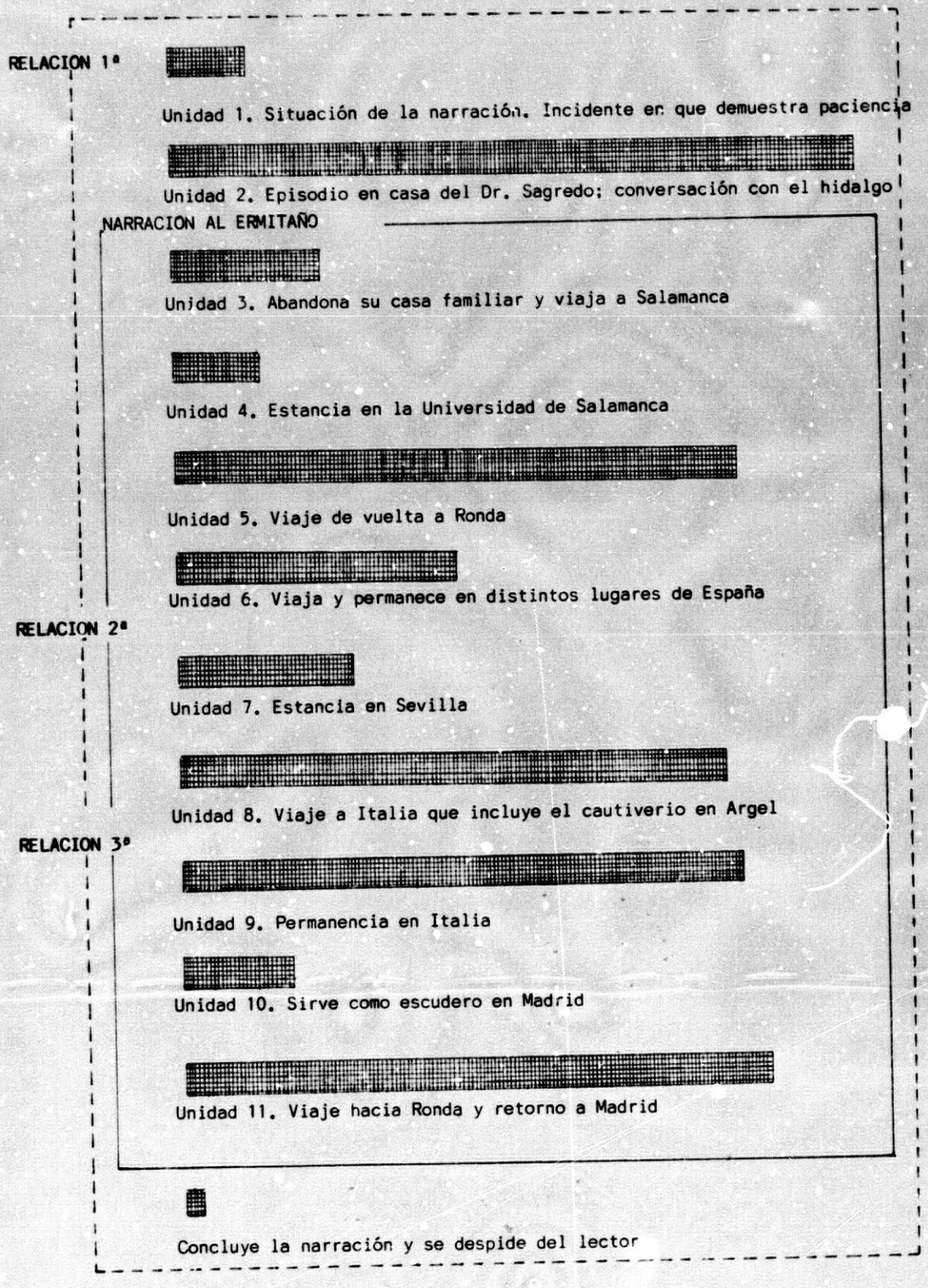
La unidad 7 representa la estancia de Marcos en Sevilla. Una vez el desenlace se halla encaminado, para postergar el final se introduce la narración de chistes de portugueses; la interrupción amena representa la espera de Marcos, ya descargado de problemas, para salir de Sevilla.

La unidad 8 es más rica en acontecimientos cruciales para la vida de Marcos. Están más trabados novelísticamente, con la siguiente estructura:



Introduce la descripción de una fiesta de toros. Tiene cabida el debate de ideas, en forma de diálogo, en sendos viajes de Marcos con el morisco renegado: hacia Argel y desde Argel.

En la unidad 9 continúa la aventura, por estar Marcos en tierra extraña, aventura que sigue siendo interrumpida por las consideraciones digresivas. Es un tiempo amplio el de la aventura narrada, por eso, aunque la unidad es extensa, como en el caso anterior, no da la impresión de lentitud. Una vez más, se detiene el narrador en episodios importantes para él transcurridos en tiempo reducido y, a pesar de que en algunos casos precisa el tiempo que los envuelve, mantiene su tendencia a escamotear el


RELACION 1ª
Unidad 1. Situación de la narración. Incidente en que demuestra paciencia
Unidad 2. Episodio en casa del Dr. Sagredo; conversación con el hidalgo
NARRACION AL ERMITAÑO
Unidad 3. Abandona su casa familiar y viaja a Salamanca
Unidad 4. Estancia en la Universidad de Salamanca
Unidad 5. Viaje de vuelta a Ronda
Unidad 6. Viaja y permanece en distintos lugares de España
RELACION 2ª
Unidad 7. Estancia en Sevilla
Unidad 8. Viaje a Italia que incluye el cautiverio en Argel
RELACION 3ª
Unidad 9. Permanencia en Italia
Unidad 10. Sirve como escudero en Madrid
Unidad 11. Viaje hacia Ronda y retorno a Madrid
Concluye la narración y se despide del lector

tiempo. Esto ocurre aún más en la unidad siguiente que se desarrolla en Madrid.

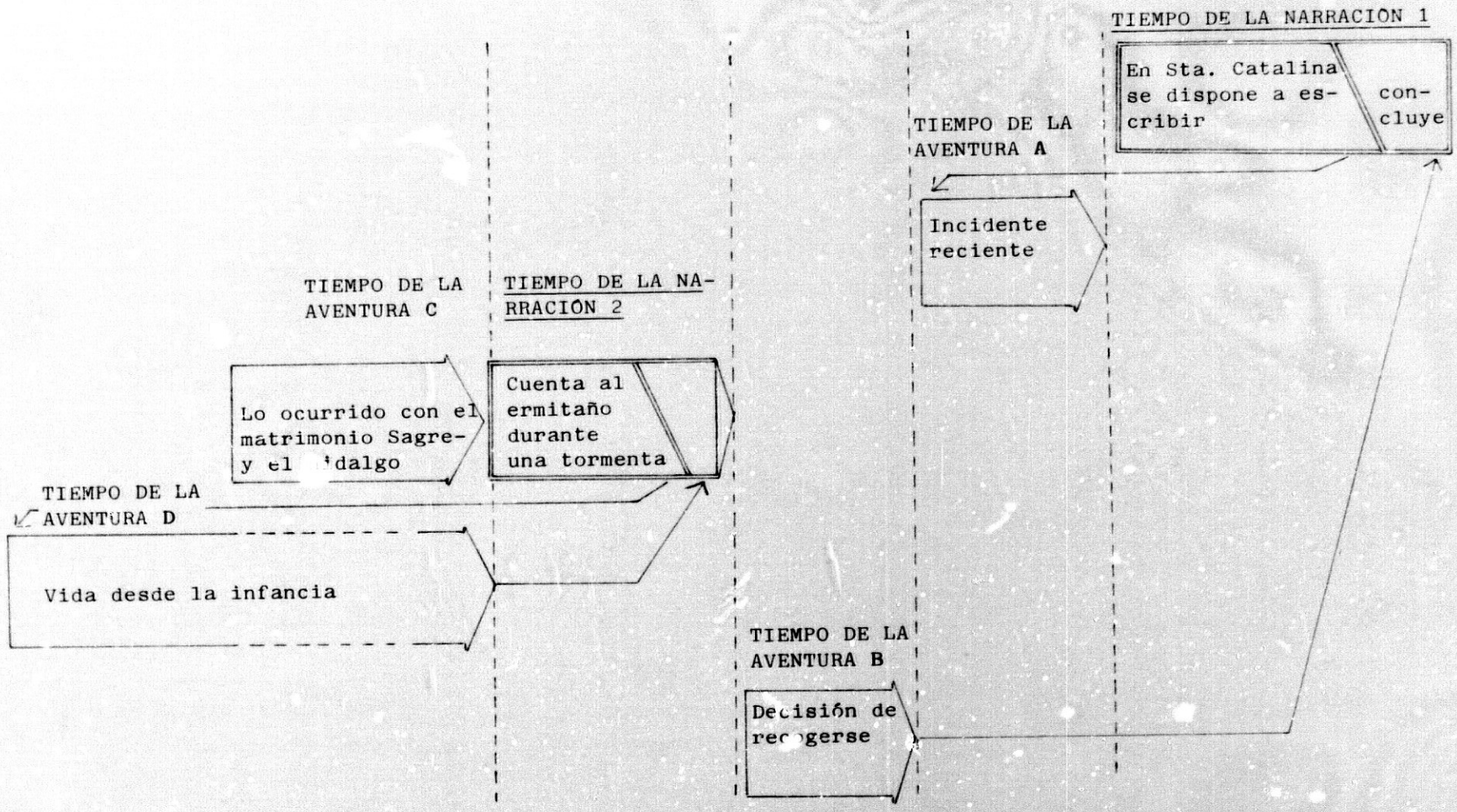
En la unidad 10 se narran las últimas aventuras de Marcos en Madrid, que se organizan en torno a un episodio central. En la unidad 11, un nuevo viaje de Marcos desde Madrid a Andalucía. Cada vez más paciente Marcos, comienza la unidad con la estructura del viaje entretenido. Seguramente comienza con la apacibilidad de la charla amena para contrapesar los sucesos de que se irá llenando el resto del viaje; encuentros y percances que hacen desviar la narración netamente hacia la aventura (ver en el gráfico la banda de la izquierda). Las aventuras aparecen, claro está, narradas por otros personajes y sucedidas a ellos.

En síntesis, como se puede comprobar en el esquema, la distinta extensión de las unidades queda compensada por su distribución en gran medida alternante, y porque las más extensas suelen incluir secuencias narrativamente no progresivas para la vida de Marcos. La desproporción entre las relaciones I, II y III no es tal si separamos el grupo formado por la primera y segunda unidad, situadas en un plano narrativo distinto. El ritmo de los acontecimientos narrados al ermitaño varía en cada una de las tres relaciones, concentrándose los episodios decisivos para la trayectoria del personaje Marcos, a medida que avanza la breve relación II. Aunque todavía se sostiene la tensión al comienzo de la relación III (estancia en Italia), aquí comienza la distensión, contrapesada con el vértigo de los acontecimientos de la unidad once.

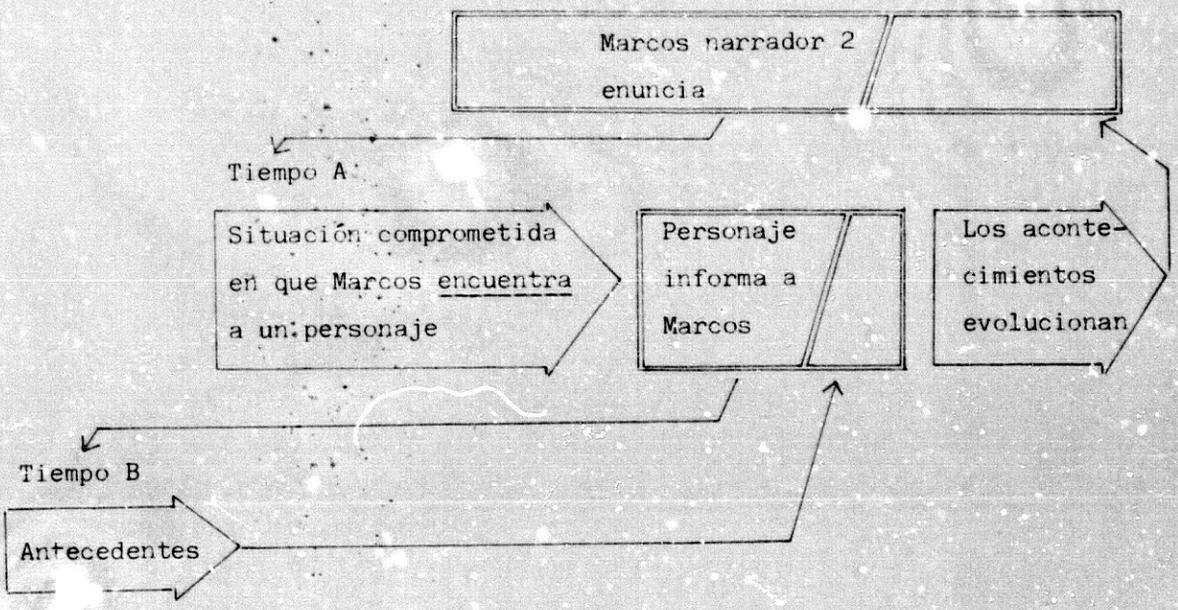
3.5.3.2.- Las historias intercaladas y la narración in media res

Tanto la vida de Marcos, como las historias de los hijos del renegado de Argel, del Matrimonio Sagredo, del caballero Aurelio, del mozo de Úbeda, etc. están narrados por su protagonista desde la situación peculiar a que dicha historia los ha conducido. El narrador Marcos, que está en un nivel por encima de ellos -el narrador 1 en el primer caso, y el narrador 2 en los demás- nos los presenta en la situación en que como personaje se encontró o los encontró, y les cede la palabra para que, tal como hicieron en su momento, comiencen desde el principio y cuenten los antecedentes de su estado presente. Estos antecedentes son toda la vida, en el caso de Marcos, el viaje al estrecho de Magallanes, en el caso del matrimonio Sagredo, el enamoramiento, boda y problemas conyugales del caballero Aurelio, etc. Además, una vez hecho el recorrido autobiográfico retrospectivo, la escena presentada por el narrador Marcos, puede ponerse en movimiento y su acción evolucionar, con lo que todas estas narraciones son narraciones in media res.

El narrador 1 da distintos saltos en el pasado, y en uno de ellos es cuando presenta la escena en que, a un nivel inferior, narra para el ermitaño. El esquema es tal como indicamos en la página siguiente. En él hemos señalado los distintos momentos de la aventura por A, B, C, D, según se alejan en el pasado, y el orden en que aparecen en el texto está representado en el gráfico de arriba abajo. No hemos tenido en cuenta los saltos temporales que se dan dentro del tiempo C y D. Tampoco hemos considerado en el esquema la cuestión de cuándo tuvo lugar el último viaje a Andalucía (ver 2.2.1.) . La obra comienza y termina con un discurso sobre la paciencia: al principio como comentario de lo ocurrido en el tiempo A, y al final del tiempo B -y de la obra- como conclusión de toda la historia narrada.

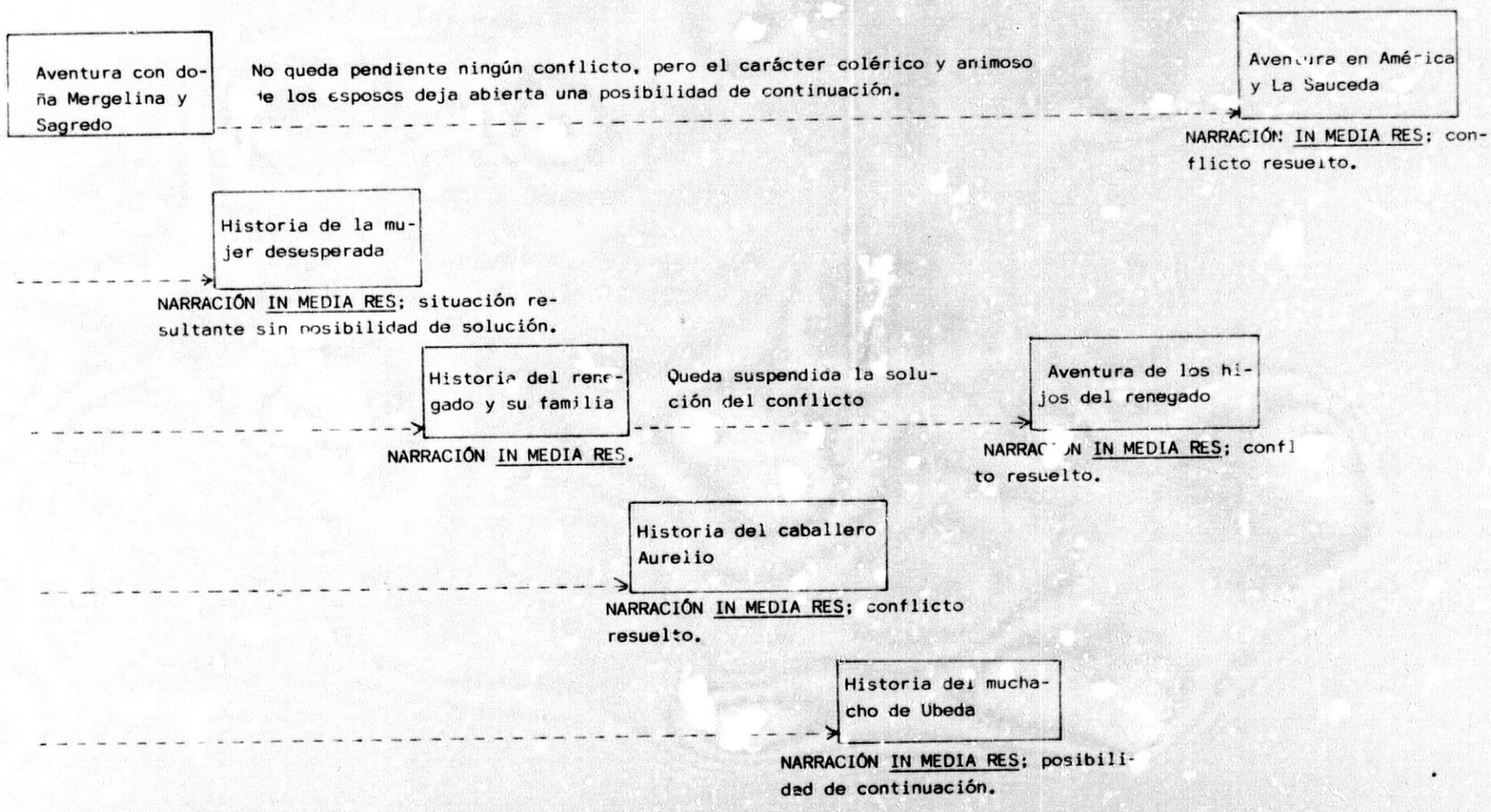

TIEMPO DE LA NARRACION 1
En Sta. Catalina se dispone a escribir
concluye
TIEMPO DE LA AVENTURA A
Incidente reciente
TIEMPO DE LA AVENTURA C
TIEMPO DE LA NARRACIÓN 2
Lo ocurrido con el matrimonio Sagre- y el hidalgo
Cuenta al ermitaño durante una tormenta
TIEMPO DE LA AVENTURA D
Vida desde la infancia
TIEMPO DE LA AVENTURA B
Decisión de recogerse

En la historia de los otros personajes se da una situación semejante a la del narrador 2, pero en un nivel inferior. Hemos elaborado el siguiente esquema:



A raíz del encuentro de Marcos con algún personaje, se puede solucionar el conflicto de éste, y, por tanto, los hechos posteriores no revestir interés. Es lo que ocurre en el episodio del caballero Aurelio. O pueden no revestir interés por otros motivos, como por ejemplo, en el caso del muchacho de Úbeda, que cuenta su episodio como concluido. En el cuadro que sigue representamos los antecedentes y continuaciones de las distintas historias intercaladas, a la vez que la distribución compositiva. Tengamos en cuenta que el orden en que aparecen en el texto está representado de arriba abajo y de izquierda a derecha.

Son historias paralelas que en momentos determinados se cruzan con la de Marcos. El narrador Marcos reproduce la forma cómo fue, es decir, el encuentro con los protagonistas, el modo como le fueron llegando las noticias y cómo pudo conocer su desenlace. Cuando Marcos cuenta una historia suele adelantar -pues las anticipaciones sólo se utilizan en contadas ocasiones- nada de lo que ya obviamente conoce en el momento que narra. Tiende por el contrario, a postergar el desenlace de algunas de ellas: el período de


Aventura con doña Mergelina y Sagredo
No queda pendiente ningún conflicto, pero el carácter colérico y animoso de los esposos deja abierta una posibilidad de continuación.
Aventura en América y La Sauceda
NARRACIÓN IN MEDIA RES; conflicto resuelto.
Historia de la mujer desesperada
NARRACIÓN IN MEDIA RES; situación resultante sin posibilidad de solución.
Historia del renegado y su familia
Queda suspendida la solución del conflicto
Aventura de los hijos del renegado
NARRACIÓN IN MEDIA RES.
NARRACIÓN IN MEDIA RES; conflicto resuelto.
Historia del caballero Aurelio
NARRACIÓN IN MEDIA RES; conflicto resuelto.
Historia del muchacho de Ubeda
NARRACIÓN IN MEDIA RES; posibilidad de continuación.

la vida de Marcos en que éste estuvo sin recibir noticias de otros personajes, es representado en la narración como una gran catálisis que retrasa el desenlace de las historias paralelas. De hecho, las dos más importantes, la del matrimonio Sagredo y la de los hijos del renegado, no se sabe como acaban hasta el final. Esto, por un lado refleja verosímilmente la manera como al personaje Marcos le fueron llegando las noticias y él pudo recomponer la historia, y en este sentido tiene que ver con la focalización o perspectiva con el personaje. Por otro lado, ya que el narrador conoce la historia completa, el aplazar la solución y hacer reaparecer inesperadamente a los personajes, es un artificio para mantener la expectación y producir admiración.

3.6.- EL TIEMPO EXTERNO: POESÍA E HISTORIA

3.6.1.- El tiempo histórico como referente

Para la consideración de la obra de Espinel como producto histórico, nos interesa ver también qué aspectos de la realidad histórica han sido introducidos conscientemente por el autor y qué función desempeñan en la configuración de esa otra realidad que es el texto. El tiempo histórico es un primer referente subsidiario del referente interno a la obra, que es el que ante todo nos interesa.

3.6.1.1.- La aventura

Numerosas menciones de acontecimientos en los que participa Marcos, configuran un tiempo histórico reconstruible fuera del texto. En el apartado sobre el tiempo (2.2.1.) dijimos que al narrador no le interesaba la cronología rigurosa y que por eso los eventos históricos a que se refiere, no aparecen fechados. Podemos, no obstante, fijar esos datos en el tiempo.

Una primera referencia importante es el incidente de los amigos de Marcos con el corregidor, que por tratarse de la persona de Enrique Bolaños, hace saber a los lectores más enterados que Marcos estuvo en la universidad en algunos de los años que van de 1571 a 1574, fechas en las que dicho señor fue corregidor de Salamanca. Otro incidente, éste de alcance más notorio, en que además también interviene el corregidor Bolaños, es el que protagonizaron los estudiantes con motivo de la prisión de Fray Luis de León (págs. 230-231, vol. I). Aunque no menciona la causa desencadenante, es un hecho histórico, del que hay constancia por otras fuentes, y determina indirectamente un episodio de la vida del "autor deste libro". Sea real sólo la existencia del personaje, o también el hecho que protagoniza, lo cierto es que se le recuerda al lector realidades presentes en la memoria colectiva (42). El ejemplo más claro es la epidemia que disolvió la arma-

da de Santander (págs. 284-286, vol. I), donde los hechos generales enmarcan estructuralmente, además, el incidente de la vida privada de Marcos. Tuvo lugar en 1574, después de que Marcos abandonara la universidad. La muerte del rey don Sebastián de Portugal en el desastre de Alcazarquivir y la sucesión de Felipe II, ocurridos entre 1578 y 1580, son otros tantos hechos mencionados, así como la epidemia que se inició en Sevilla en 1581. En 1579 Marcos está presente en el asalto de la plaza flamenca de Maestricht (43). Como no llegó a tiempo para participar en la expedición donde murió el rey Sebastián, estuvo un tiempo en Sevilla y luego embarcó con el séquito del duque de Medina Sidonia (Abril de 1581), que había sido nombrado gobernador de Milán. Participó en las ceremonias fúnebres por la reina Ana (Septiembre de 1581, pero había muerto en Octubre de 1580) y asistió al paso por el milanesado de la emperatriz Mª de Austria (Septiembre de 1581). Este es un ejemplo más de cómo la cronología aparece alterada, ya que entre un hecho y otro, Marcos dice haber estado en Milán tres años.

Si tenemos en cuenta estos datos, y suponiendo que Marcos pasara por la universidad con unos veinte años, podemos pensar que Marcos vuelve de Italia con unos treinta y cuatro años. Sin embargo, cuando vuelve de Italia ya ha llegado casi a la vejez, y él mismo dice que tenía "cerca de cincuenta" años. ¿Qué ocurre entonces?

Hasta ahora no hemos considerado si estos hechos históricos mencionados ocurrieron al autor real del libro. No es este nuestro propósito y a ello se dedica Haley en su excelente obra (44). Sin embargo, basta atenerse a la biografía que nos da Haley para saber que la mayoría son hechos en los que al menos estuvo presente Vicente Espinel, y que éste en parte escribe su propia biografía. Cuando Vicente Espinel regresa de Italia entre 1584 y 1586, se halla apenas en la mitad de su vida, pues tiene unos treinta y cuatro años, y es cuando se hace sacerdote (45). Si aplicamos la cronología histórica real a los hechos contados de Marcos, éste se debía "recoger" siendo todavía joven, pero lo que ocurre es

que el autor ha querido que determinados hechos de su juventud se vean representados como la trayectoria vital completa del personaje Marcos. Como en un espacio de tiempo y unos acontecimientos que corresponden a la juventud del autor real, se inscribe nada menos que la juventud y vejez del personaje Marcos, por eso aquél se ve obligado a mencionar sin fechas los datos históricos para, al dejarlos imprecisos, poder construir con respecto a ellos la biografía completa del personaje (46).

Cuando Marcos habla de la vida del "autor deste libro" dice: "habiendo peregrinado por España y fuera de ella más de veinte años, redújose al estado que Dios le tenía señalado; fuese a su tierra, que es Ronda; hízose sacerdote,..." Esta alusión a la vida del autor, en boca del narrador Marcos, nos da la clave de que la vida del autor y la de Marcos son equiparables, en cuanto una se ha hecho sobre la otra, pero no son la misma. Cuando Marcos busca la quietud en Andalucía y se acerca a Ronda, donde dice haber mudado estado (pág. 234, vol. II. ¿habla por él o por el autor?), lo imaginamos con más edad y más acabado que al autor.

Y un último dato histórico: Marcos es apresado por los bandidos de la Sauceda cuando el grupo de éstos está a punto de ser disuelto; este hecho, después del cual en la novela casi nada más se nos cuenta, se corresponde con un hecho histórico ocurrido en 1589, cuando Espinel seguramente estaba también en Ronda. Los acontecimientos posteriores no aparecen recogidos en la historia narrada, sino aludidos en el acto narrativo, y sobre ellos volveremos más adelante.

Los hechos históricos mencionados en la Vida del escudero Marcos de Obregón tienen lugar en gran parte del reinado de Felipe II. No observamos ningún sentido específico en ellos, pero parece que el autor se interesa por situaciones conflictivas para el imperio español, incluso por algunos claros reveses para el heroísmo nacional. En el prólogo cita hechos memorables llevados a cabo por los españoles, donde junto al valor y el ánimo, se conjuga lo ingenioso y aparentemente descabellado: toma de Mámora, saqueo de Amiens, etc. En ellos destaca "la facilidad y determinación

con que acuden al servicio de su rey los españoles, poniendo sus vidas a peligro de perdellas"..."Sobrepujando con valor a su fortuna" (pág. 79, vol. I). Resaltemos la idea del servicio al rey y la poca fortuna ya que, como se ha visto, los infortunios llevan al personaje a la prudente renuncia, y le descubren lo negativo para sus propósitos, de una valentía y heroísmo improcedentes y fuera de lugar, a no ser que entren dentro de un nuevo estado de cosas representado por el estatalismo monárquico.

Los sucesos históricos de la juventud de Marcos tienen como denominador común el ser reveses de la fortuna, en los que suele estar presente la muerte, contra la que no valen la osadía y el valor de ánimo: desastre de la armada de Santander, derrota de Alcazarquivir -que aunque supuso a la postre la incorporación de Portugal a la corona española, fue un duro golpe para la cristiandad-, epidemias, persecución a los españoles en Italia, fracaso de la expedición al estrecho de Magallanes enviada por Felipe II, acoso de los piratas, etc. Después de morir la esposa de Felipe II, cuando Marcos vuelve ya cansado a su tierra, regresa también a recogerse la emperatriz Mariana de Austria. Los actos heroicos que menciona tienen mucho de sacrificio individual, lo cual debe ser leído teniendo en cuenta la pretensión de conservar la vida que el personaje mantiene consigo (47).

Tanto el matrimonio Sagredo, como Marcos, conservan su vida en un entorno destructivo, y lo hacen con una brega personal, destacándose entre sus compañeros por su iniciativa ingeniosa o prudente siempre que el grupo tiene que sortear una amenaza. Si consideramos, además, los episodios de la vida de Marcos, éste no llega nunca a participar en actos heroicos, marchando algo de espaldas a los acontecimientos. Quizás por su mala fortuna, pero ella lo salva paradógicamente. Nunca entra en batalla: la armada de Santander no llega a partir y no embarca para Africa. A su hermano, que escapó de Argel incitando a los demás esclavos y matando a sus amos, cosa que Marcos, más paciente, no hace, le sirvió dicho acto para morir después en el asalto a Jatelet (pág.

66, vol. II). Se ve en el saqueo de Maestricht, y lo que refiere de él es un episodio jocoso con el que hace reir a costa de sí mismo, episodio digno del bufón Estebanillo González. No aprovecha del todo "el mayor peligro y[...] la mejor ocasión de ser dichosísimo que he tenido ni tendré en mi vida" (pág. 136, vol. II). La ocasión en que Cervantes pierde un brazo no es equiparable a esta disputa de taberna. Y no es que no participe Marcos de esa disposición general de los españoles a servir a su rey, es que en el momento en que escribe participa también de cierta desilusión por los hechos militares. Marchó a Italia como soldado, y lo que mejor recuerda es que se le encomienda la composición de los poemas para las exequias de la reina Ana, "no por mejor sino por más deseoso de servir a su rey y de aprender en cosas tan graves y de tan graves ingenios" (pág. 134, vol. II). Allí se queja de "lo poco que entre soldados se ejercitan los actos de ingenio" (pág. 135, vol. II) y acude a las reuniones donde se trata de letras y música (págs. 144-147, vol. II). Entre las armas y las letras se decanta por la nobleza que confieren estas últimas.

Del mismo modo que la vida del personaje, se hace ver la Historia como un soportar paciente los sucesivos embates de la fortuna, y donde un protagonismo excesivo se considera contraproducente (48). En cualquier caso, toda posibilidad de aventura entra dentro del cauce del servicio a la monarquía católica, como expresión del estado moderno.

El doctor Sagredo es un ejemplo de hombre animoso que, siendo médico, precisamente en el momento en que Marcos se recoge, inicia su aventura en una expedición al estrecho de Magallanes; esto le supone dejar los libros por las armas, pero así tiene ocasión, sin embargo, de llevar a la práctica la paciencia y constancia de que había dado muestra su servidor Marcos. En el servicio al rey se descubre la vía posible de la aventura. Fuera del ámbito de la civilización y lo conocido, las fuerzas que se oponen a la vida del hombre están en toda su plenitud: las olas, los monstruos, el primitivismo. ÉI y su esposa salen triunfantes por su ingenio

y su constancia contra las contrariedades de la fortuna, oscilando el relato hacia el esquema de la novela bizantina representado por Los trabajos de Persiles y Segismunda, de Cervantes.

6.2.1.2.- Tiempo de la escritura

Hay una serie de hechos que no forman parte de la historia narrada y que son recordados por Marcos en el momento de la escritura. Concretamente la alusión al estado presente de algunos grandes hombres, y sobre todo, la paz de España y el auge del cultivo de las letras. Podemos decir que, a grandes rasgos, la paz de España y el cultivo de las letras se corresponden con la quietud de Marcos y el deseo de ponerse a escribir sus memorias.

El tiempo externo, tanto de la escritura que lleva a cabo el personaje, como de la del autor, se descubre por otras tantas alusiones históricas; una de ellas es la mención de "los pocos años que ha estado libre de guerras" España. Si la vida de Marcos tiene lugar bajo el reinado de Felipe II, la escritura es en un momento de mayor ebullición literaria, el reinado de su sucesor Felipe III. La paz a que alude el autor en el prólogo, es la que se inició en 1609, fecha de las treguas con Holanda (49), y también del decreto de expulsión de los moriscos, hecho este último del que no hace mención Espinel. Dura aproximadamente hasta 1618, año en que según Domínguez Ortiz, se puede hablar del declive de la hegemonía española en Europa. El máximo inspirador de esta paz fue el duque de Lerma, valido de Felipe III:

"Lerma imponía la paz porque no quería arriesgar su posición con nuevas e impopulares gavelas y porque la política exterior no le interesaba nada, preocupado sólo por mantener su ilimitada influencia sobre un rey que tampoco se distinguía por su ambición ni su amplitud de miras. No todos participaban de este pacifismo; era grande el descontento entre los herederos de la tradición filipina, que creían que España perdía prestigio y exigían una política más agresiva contra los enemigos de los Habsburgos" (50).

No podemos suponer que Espinel estuviera al tanto de los asuntos políticos como lo estuvo Quevedo, por ejemplo, pero, dejando de lado por ahora el elogio al duque de Lerma, Espinel debió sentirse también atraído por "la brillante apariencia" (51) del reinado de Felipe III. Antes que nada, como escritor, pues en este momento publicaron sus más importantes obras los hombres de su generación, que además, eran amigos suyos. Pudo admirar a Lope y otros escritores y oradores que cita, y, sobre todo, leyó el Quijote y el Guzmán de Alfarache, que tanta importancia tienen para su novela.

Pero, además, creemos que contribuyó, como partícipe y difusor de un estado de opinión, a incrementar el prestigio y la preponderancia que a la alta nobleza le valió el introducirse cada vez más en los asuntos públicos. A una situación de incipiente crisis se unió el prestigio cada vez mayor del aristocratismo. Dentro de la conformidad general sobre la necesidad de que un grupo aristocrático vertebrara la estructura social, se produce una reacomodación de funciones que ha sido estudiada por Maravall, entre otros (52). Sin emoargo, como veremos más adelante, esa defensa que hace Espinel de unos valores ideales representado por la alta nobleza, es una forma, dada la homogeneidad ideológica, de reivindicar el protagonismo de su grupo social, las clases medias ilustradas.

Atención especial dedica a la defensa indirecta del duque de Lerma cuando justifica la figura del valido (págs. 95-99, vol. II). Entra así en la polémica sobre la conveniencia o no de que el rey delegue parte de su poder en una sola persona. Entre las consideraciones que hace, destacamos una porque revela la praxis en que se inscribe el texto. Dice Marcos, quien en un momento de su vida ha servido al que fue conde de Denia, que, sobre todo aquellos que al ser elegidos por el rey ya son "príncipes", es decir el más elevado escalón de la nobleza, tienen lo suficiente y reparten sus bienes con los demás, pero no necesariamente se han de acordar de todos, y aclara que en ocasiones la queja de

no recibir nada de ellos es injustificada:

"los que son de mi condición no tienen razón de quejarse del privado, pues ha de nacer su bien de su cuidado y diligencia, y no teniéndola es la queja injustísima"

Si tenemos en cuenta que el cardenal arzobispo de Toledo a quien se dedica la obra, es el tío del duque de Lerma, esta defensa del valido es una muestra de solicitud y diligencia por parte de Marcos y el autor, que espera ser correspondida.

6.2.2.- Lo singular extraordinario y lo ejemplar: historia y poesía

Según los tratadistas de poética, la poesía épica se diferencia de la historia en que en ésta se presentan múltiples acciones y los protagonistas, también numerosos, representan seres concretos y reales, mientras que la poesía se define por la imitación, es decir, creación de caracteres y acciones de acuerdo con lo verosímil y no con lo verdadero, creando así, unos protagonistas universales.

Ya hemos comprobado cómo en el Marcos de Obregón hay un componente histórico, entendiéndolo como hechos relevantes para la historia de una nación. Estos hechos, sin embargo, están en función de la invención poética, de modo que podemos llamar a la obra de Espinel "poética historia", como el Guzmán de Alfarache, ya que la historia del héroe individual es una fabulación sometida a unas reglas literarias.

Es precisamente el carácter extraordinario y ejemplar lo que comparten la historia y la poesía, y por eso Espinel lo mezcla en un único discurso. Pero las razones de esta unión son más profundas y están en la raíz del género autobiográfico picaresco. Del mismo modo que la colectividad hace la Historia, y cualquier representante de esa colectividad la cuenta, ya que se trata de un texto que la memoria colectiva se envía a sí misma, un individuo puede escribir su historia, realizando la práctica autobiográfica, haciéndose reconocer a sí mismo en su pasado, como es el caso de

muchos que hicieron hazañas memorables. Y, por qué no, ya que la presencia o el protagonismo de los hechos que se cuentan en primera persona es una condición de verdad de la historia, se puede hacer una "historia poética" en la que se supone que un individuo cuenta sus propios hechos. Este es el caso de Lázaro de Tormes, que rompe con la presencia de un sujeto digno en la historia: si todos hablan de sí, no podemos evitar que un individuo se gloríe de sus bajezas. La verosimilitud poética de la acción de este individuo puede aumentarse haciéndosele transitar por lugares conocidos y haciéndosele participar en hechos atestiguados, es decir, presentes en la memoria colectiva como Historia verdadera. Esto se puede dar en distinto grado hasta llegar al extremo de que se confundan poesía e historia: hechos verdaderos e inventados formen parte de un mismo discurso; a un personaje ficticio se le puede hacer partícipe de hechos que sean verdaderos, o simplemente testigo para que los cuente, o un personaje ficticio puede entreverarse de uno verdadero. Al hilo de una historia individual se puede escribir la Historia colectiva, así el sujeto -y más en el caso de Espinel, que coloca al personaje integrado en su comunidad- se hace sujeto de la Historia. Y en esta encrucijada va configurándose una ideología de lo literario en la que la novela de Espinel jugó un importante papel.

Considerando al sujeto narrativo en su doble personalización, Marcos de Obregón y Espinel, podemos decir que la Vida del escudero Marcos de Obregón es una fabulación, una historia narrada por alguien (el autor) que, por convención novelesca, delega la acción de escribir en un alter ego que es la visión cómico-heroica de sí mismo. Y lo hace así para alcanzar el máximo de ejemplaridad con la ficción poética, sin renunciar a manifestar en la acción de narrar, su presencia como sujeto histórico.

Pero esta historia narrada es para Marcos, y para el narratario al que se dirige, totalmente autobiográfica, hecha con fidelidad a su vida, y supone un entendimiento de sí mismo en su mundo. Para Vicente Espinel, autor inscrito en el texto, la historia na-

rrada es una fabulación suya, una obra de su ingenio con la que pretende servir a la república; pero esos miembros de la república a quienes se dirige, se reconocen en el texto y reconocen al autor, ya que éste ha querido hacerse presente. De este modo el texto de la historia se extiende a otro texto que también quiere estructurar, el de la Historia con mayúscula, que queda inacabado -de ahí la aparente falta de conclusión y precipitación al final, que señala Mª Soledad Carrasco- y en el que autor Espinel se figura como un personaje más que emite su voz y espera respuesta. En síntesis, el autor Espinel:

a.- Aparece hecho con la historia imbricada en la Historia que recuerda, y en función de ella sabe quien es: Vicente Espinel.

b.- Hace a la historia imbricada en la Historia, pues esta su última obra se agrega a un cúmulo de hechos personales con los que espera alcanzar fama y notoriedad.

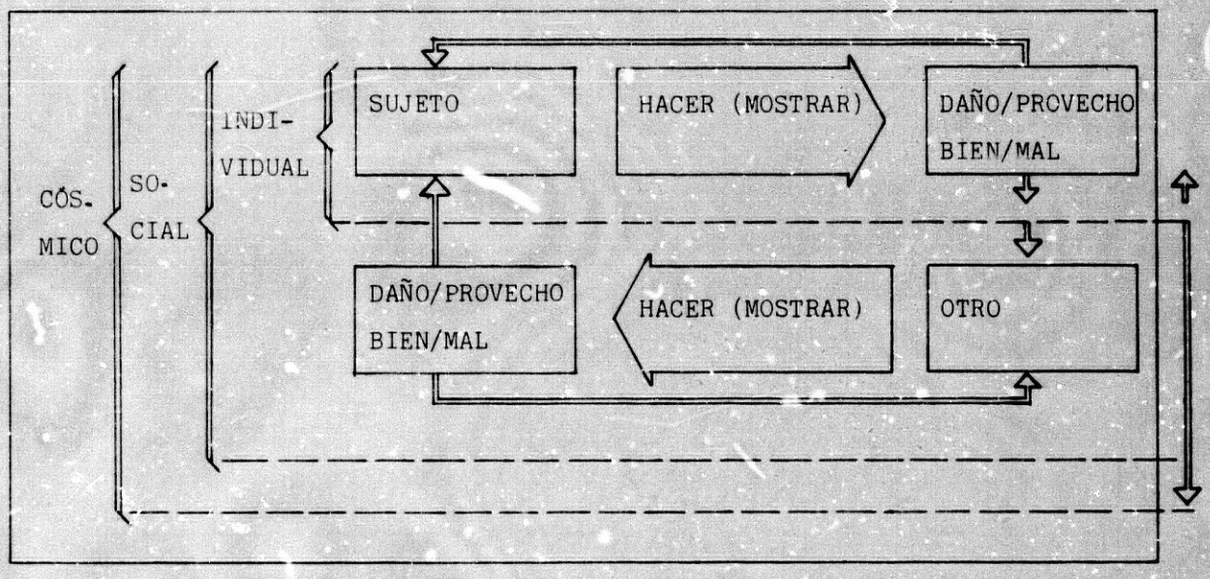
La novedad literaria se pone a la altura de la novedad histórica.

3.7.- CUADRO SEMIÓTICO DE "LA VIDA"

A.- CÓDIGO VIRTUAL

⇩

B.- REALIZACIÓN CON SUCESIVOS REAJUSTES



El circuito de la acción se sigue indefinidamente en un movimiento circular. En cada vuelta se desplazan o fijan las barras representadas por línea discontinua, hacia el terreno de lo otro, según aumente el grado de participación en el mismo código (amistad, comprensión, sometimiento, etc.)

⇩

C.- REALIZACIÓN DEFINITIVA

El sujeto hace un discurso en el que muestra al otro el proceso -sucesivos giros en el circuito de la acción- a través del cual, al tiempo que se ha ido haciendo a sí mismo (fijando su lugar en las sucesivas esferas: individual, social, cósmica), ha logrado acercarse en la medida de lo posible a ese código virtual (el

ideal). De la quietud inicial de lo virtual, tras el movimiento, se pasa a la quietud final de la realización. La fase B corresponde a lo que hemos llamado "agua de la vida" y la C al "libro de la vida" (ver apartado temático).

Lo que procede se ha expuesto de un modo abstracto para que sea modelo tanto de lo narrado como de la acción de narrar. El narrador que escribe realiza definitivamente un código (de narración, literario, retórico, etc.) que le permitirá mostrarse y exteriorizar su ser / saber en su máxima perfección y efectividad. Cuando decimos código nos referimos a todo lo sistematizado que reconocemos en el texto.

Los discursos del narrador tienen las precisiones de ese reajuste definitivo, además de que el sujeto narrador se hace cargo de lo que es en ese momento y proyecta esa actualidad sobre el pasado. Es pues, como una memoria que corrige al tiempo que almacena los datos; éstos ya no nos los puede traer en su forma originaria.

1.- La protección que el mecenas puede deparar al autor le hace equivalente a dar la mano al escudero que se arrodilla.

2.- El escudero es una persona, pero también un libro en cuanto ser de papel y letras; recordemos que el Gunmán de Alfarache fue conocido por el "pícaro".

3.- Al menos, la dedicatoria o fórmula de cortesía no tiene por qué hacernos pensar que existía una relación de mecenazgo o de servicio real; José Simón Díaz, "Los escritores criados de la época de los Austrias", Revista de la Universidad Complutense, 1981, págs. 169-177; en especial ver pág. 177.

4.- Cesare Segre, Principios de análisis del texto literario, Barcelona, Crítica, 1985. pág. 292.

5.- Esto no ocurre en la narración real -que es distinta de la narración literaria transmitida oralmente-. El personaje que cuenta de viva voz al ermitaño sí puede cercionarse de que su narración es comprendida y agrada al interlocutor.

6.- Tomamos este término del Grupo de Entrevernes, ob., cit.

7.- Por eso se dio tanta importancia entre los modales cortesanos al saber contar con gracia.

8.- Gonzalo Díaz Migoyo, ob., cit.

9.- Maurice Molho sitúa el yo narrativo que inaugura el Lazarillo, entre el medieval y el de la autobiografía moderna; "¿Qué es picarismo?", Edad de Oro, II, 1983, págs. 127-135; ver 132-134.

10.- Beatrice Chenot. "Presencia de ermitaños en algunas novelas del siglo de oro", Bulletin Hispanique, 82, 1980, págs. 59-80.

11.- El reencuentro con que concluye felizmente la narración responde a una técnica novelística que no es propia de la picaresca.

12.- Ob., cit.

13.- Una interpretación de la postura que manifiesta el personaje es la de James R. Stamm, "Marcos de Obregón. La picaresca aburguesada", La picaresca. Orígenes, textos y esctructuras, Madrid, F U E, 1979, págs, 599-607.

14.- En el Lazarillo de Tormes el autor se hace presente sólo por medio de la ironía; en el Guzmán de Alfarache firma la obra, sin embargo no aparece de un modo tan explícito como en la obra de Espinel.

15.- Otra cuestión es que este punto de vista esté más o menos respetado. En la obra de Espinel se obedecen sus leyes y al mismo tiempo se rompen.

16.- Marcos en su vida es antipícaro con la picardía como recurso; Guzmán es pícaro y sólo antipícaro en la medida que como narrador se niega a sí mismo.

17.- Estanilao Ramón Trives, "Senequismo y picarismo", Actas de la Universidad de Murcia, XXXVII, 1978-1979, págs. 19-61.

18.- Ob., cit., págs. 48-49.

19.- Ob., cit., pág. 49.

20.- Dían Migoyo, ob., cit., pág. 64.

21.- La distinción entre autor real y autor en el texto no la hace George Haley, "Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A life and its Literary Representation, Providence, Rhode Island, 1959.

22.- La intencionalidad no tiene por qué corresponderse necesariamente con los los resultados.

23.- Ya hemos señalado las semejanzas que hay entre autor y narrador en actitudes, complexión física, etc.; para una interpretación al respecto, así como el descubrimiento de una velada alusión en el cuento de los dos estudiantes a la unidad formada por ambas entidades de la comunicación narrativa, ver A. M. García, ob., cit.

24.- George Haley, ob., cit.

25.- Aunque se ponga esta obra como ejemplo de perspectiva autobiográfica bien realizada, ¿acaso el personaje narrador no parece obedecer en determinados momentos al estricto pensamiento del autor?

26.- Sobre la forma autobiográfica ver también Mª Soledad Carrasco, ob., cit., págs. 36-41, y José Lara y Asunción Rallo, ob., cit., págs. 108-111.

27.- Se refiere a la ambigüedad del «yo» narrativo en la novela de Espinel: Francisco Rico, La novela picaresca y el punto de vista, pág. 120, v. también nota 52.

28.- E. Riley, Teoría de la novela en Cervantes, Madrid, Taurus, 1971, pág. 82.

29.-Víctor García de la Concha, Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva, Madrid, Castalia, 1981.

30.- E. Riley, ob., cit., pág. 74.

31.- Cervantes citado por Riley, ob., cit., pág. 45.

32.- Haley, ob., cit., pág. 72; "it occurs whenever the author's self-conscious literary intention is undermined by his vital involvement in his subject-

matter, which, given in its intimate nature, would take on a consistent form only in the hands of the most experienced novelist".

33.- Haley, ob., cit., pág. 81; "Insofar as Espinel made conscious use of this ambiguity through deception whit the truth, the work is the ironic sport of an autobiographer reveling in the contemplation of his own image, a legerdemain that joins fact and fiction in fluctuating combinations.

But Espinel fell victim to his own game, for his technique was not sophisticated enough to carry out his ironic intention. Marcos de Obregón resembled his model too closely and his direct discourse was too easily confused whit the voice of Vicente Espinel. Where Marcos and the author merge because of Espinel's oversight, the equivocal relationship between them is clarified and Vicente Espinel is revealed in spite of himself".

34.- Ver A. Heathcote, Vicente Espinel, Boston, Twayne Publ., 1977; contesta a los juicios censuradores sobre este aspecto del Marcos de Obregón, resaltando la precocidad de la obra en la anticipación de características de la novela moderna, tales como el uso de la máscara literaria y el alter ego. Asimismo explica positivamente algunos de los considerados fallos estructurales.

35.- Miguel de Cervantes, Don Quijote, 2ª parte, cap. LXXIV

36.- El hombre, que tiene conciencia de su irrealidad, de que es un sueño o un papel en el gran teatro del mundo, puede escribir su vida, pero lo que hace con ello es interponerse entre un Autor y un lector; posibilita la lectura de una ficción pasajera que debe dar que pensar sobre los designios del Autor.

37.- En Guzmán de Alfarache sirve a la verosimilitud; ver Jenaro Taléns, Novela picaresca y práctica de la transgresión, Valencia, Júcar, 1975, págs. 87-88. Como en el Lazarillo, la autobiografía de Guzmán es "ficticiamente real". "El anónimo renacentista ofrece como real lo ficticio: Alemán da como ficticio el propio hecho de tratarse de una ficción, lo que, por contraste, convierte tal ficción en algo real", pág. 88.

38.- Ver Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, París, Seuil, 1975, y la aplicación que de estas ideas hace Jenaro Taléns, ob., cit., al estudio de Estebanillo González. También de Lejeune, Je est un autre, París, Seuil, 1980.

39.- José Antonio Maravall, Los factores de la idea de progreso en el Renacimiento español, Madrid, Real Academia de la Historia, 1963.

40.- Para la repetición de palabras como recurso persuasivo, véase Ines Dölz Henry, "Función de la repetición de palabras en la Vida del escudero Marcos de Obregón, de Vicente Espinel (1618)", Boletín de Filología, 28, 1977, págs. 383-386.

41.- Antonio García Berrio, Formación de la teoría literaria moderna, vol. I, Madrid, Cupsa, 1977; vol. II, Murcia, 1980. F. J. Talavera Esteso, "Vicente Espinel traductor de Horacio", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 69-101. J. Lara Garrido y Asunción Rallo, ob. cit., págs. 114-115, creen

que, siguiendo el ejemplo de Alemán, Espinel asimila y hace efectiva la utilización del principio de Horacio.

42.- "Contexto literario y real socializado. El problema del marco narrativo en la novela corta castellana del seiscientos", en La escritura como teatralidad, Valencia, Universidad de Valencia, 1977, págs. 123-181.

43.- E. Riley, "Aspectos del concepto de admiratio en la teoría literaria del Siglo de Oro", Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso III, Madrid, Gredos, 1963, págs. 173-183.

44.- Separamos la temporalidad de la ficción inscrita en el texto de la temporalidad externa, según hacen Ducrot y Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, pág. 400.

45.- Inició la discusión sobre lo que se debe llamar descanso, E. Muret, ob., cit.; véase el apartado "Descansos et pauses", págs. 325-328.

42*.- Espinel, del mismo modo que "reescribe" a partir de ideas comunes a los hombres de su tiempo, elabora también hechos conocidos desde la distancia a que se encuentran él y sus coetáneos. Inexactitudes como el equivocar el nombre de los poseedores de títulos nobiliarios (pág. 305, vol. II), o indicios verbales (ejemplo, "Zaragoza, que entonces tenía no tan buena fama como mereciera") dan protagonismo al tiempo.

43*.- No nos importa la verdad del hecho. Si Marcos afirma que estuvo presente en el saqueo de Mastricht, hecho atestiguado en 1579, se está indicando una fecha, aunque al tomar en consideración esta fecha haga ilógica la cronología de la historia narrada.

44*.- Ob., cit.

45*.- Según datos tomados de Haley, ob. cit. Recordemos que, como Espinel, Marcos regresa de Italia, está algún tiempo en Madrid y luego vuelve a su ciudad natal buscando el recogimiento espiritual. Pero mientras que el deseo de retirarse es el último hecho significativo de la historia de Marcos, aquello que marca el fin de su "vida", en la vida real de Espinel es sólo el cierre de una etapa y el comienzo de nuevos avatares.

46.- Salvando las distancias, ocurre algo semejante en el caso de Alemán y el Guzmán de Alfarache.

47.- A. M. García, ob. cit.

48.- Mª Soledad Carrasco Urgoiti, ob. cit., pág. 44, sostiene la misma idea: "libro de la hora del desengaño, Marcos de Obregón presenta una sociedad cansada que brinda pocas salidas".

49.- Antonio Domínguez Ortiz, El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias, Madrid, Alianza Editorial, 1981 (8ª ed.), pág. 371.

50.- Ob. cit., pág. 371.

51.- Ob. cit., pág. 364.

52.- José Antonio Maravall, "Absolutismo monárquico y cambios de función y estructura de grupos sociales", Poder, honor..., Madrid, Siglo XXI, 1979.

4.- TEMAS

Será prácticamente imposible abordar en detalle los numerosos temas que la obra de Espinel, en su variedad, aborda. Mucho menos, rastrear sus antecedentes en otras obras literarias (1). Sin embargo es preciso deslindar las líneas principales de la red isotópica que los temas y motivos establecen, para ver cómo se estructura el sentido.

Como es obvio, no consideramos aquí únicamente la exposición abstracta de los mismos, que el narrador va haciendo al hilo de las acciones narradas. Se trata de aunar la información ya recogida sobre el argumento, relaciones actanciales, espacio novelesco, y lenguaje figurado, que no son sino distintas formas, con más o menos relevancia, de manifestarse los temas (2).

4.1.- INTRODUCCIÓN

4.1.1.- La horizontalidad como imagen

El tema del viaje es uno de los vectores de sentido. Marcos y otros personajes de cuya vida conocemos algo, se desplazan constantemente en el espacio: el matrimonio Sagredo, el renegado y sus hijos, el ermitaño, etc. Todos ellos pretenden conseguir sus objetivos cambiando de lugar. A él se unen motivos como el de la partida, el encuentro ocasional, la huida, etc. que son funciones narrativas claves, lo mismo que el cumplimiento de las sucesivas etapas del viaje y la llegada al destino.

El viaje es el equivalente simbólico de la vida del individuo que evoluciona tanto en el plano biológico como espiritual. Marcos, debido a su condición inquieta desarrolla una vida en gran medida errática, que terminará cuando acabe su movimiento en el espacio geográfico. Biológicamente, por el agotamiento físico de las energías y agilidad de la juventud, que acarrea la paralización de los movimientos en la vejez -tema de las edades del

hombre- y, en lo espiritual, porque concluye la búsqueda del saber y la virtud completando su educación inicial, -tema de la educación y el aprendizaje por la experiencia-. El paso de la juventud a la vejez es percibido de modo fulminante por el personaje, de donde le sobreviene el desengaño -tema del paso del tiempo y el arrepentimiento-. De este modo, coinciden en la última edad la consumición de las fuerzas para seguir procurándose la vida, con el desengaño definitivo,o lo que es lo mismo, el acceso a la verdad de las cosas y la consiguiente quietud. Esta quietud es el descanso que sigue a los avatares e incomodidades del viaje, pero la salida y llegada definitiva, la que comienza en la juventud y termina en la vejez, se reproduce en sucesivos ciclos de experiencias en el camino (secuencias episódicas en la estructura narrativa) que también siguen el orden esfuerzo → quietud (3): tras superar alguna dificultad o hacer un sacrificio por alguien, etc., aprende algo al tiempo que recibe una satisfacción por el trabajo realizado -tema del trabajo frente a la ociosidad-. Generalmente, la recompensa viene de mano del beneficiado por Marcos,o de un gran hombre a cuya compañía acude. Etapa, aprendizaje, quietud y recompensa, son realizaciones parciales que contribuyen a la realización definitiva que culmina en la vejez, imagen, a su vez, de la recompensa definitiva que recibirá en la compañía de Dios (aunque la dimensión religiosa de la novela sea escasa, no se puede olvidar que toda la filosofía que subyace tiene un sustento teológico).

Un contratiempo y obstáculo no superado en el camino, le hubiera acarreado la muerte (4): lo que en el plano espiritual supone la muerte por haberse apartado de la progresión en la virtud. Sin embargo, el bien morir como conclusión del trayecto, que Marcos prepara tras el arrepentimiento, significa que la vida se perpetúa en otra esfera -tema de la muerte-.

Si las etapas del trayecto hallan su expresión en los incidentes episódicos del camino, el desarrollo del viaje en círculos de ida-retorno cada vez más amplios, son la expresión de una progresiva elevación espiritual que sigue una espiral. El descanso

terrenal como imagen imperfecta de la quietud celestial lo observamos, por ejemplo, en relación con el tema de Andalucía. Marcos sale y vuelve a Andalucía tres veces, y en cada salida realiza un viaje más amplio: Castilla, otros reinos de España y otros países fuera de España. En dos ocasiones, cuando vuelve de Salamanca, y cuando vuelve de Madrid tras haber ido a Italia, el viaje está repleto de satisfacciones y la visión de la llegada no es otra que la del regreso al paraíso:

> "Y al mismo tiempo se descubrieron aquellos fértiles campos del Andalucía, tan celebrada de la antigüedad por los campos Elíseos, reposo de las almas bienaventuradas". (págs. 236, vol. I)

En la pág. 204 del vol. II dice algo semejante:

> "Andalucía, donde los gentiles pusieron la quietud de las almas bienaventuradas, a su modo de creer...".

Cuando en medio de la aridez y del cansancio del camino descubre un lugar frondoso junto a una cueva donde mana agua, recuerda Andalucía:

> "trajo una bocanada de aire tan celestial olor de madreselvas"... "vi en medio de aquellas continuadas peñas una frescura milagrosa de verde y florida, porque se vieron de lejos las flores de la madreselva, tan grandes, apacibles y olorosas como las hay en toda Andalucía". (pág. 55, vol. II)

Si tenemos en cuenta el simbolismo del perfume como recuerdo del paraíso originario, con el adjetivo "celestial" antepuesto, el pozo que da refrigerio al peregrino, la cueva como lugar de revelación, etc., queda claro que el paisaje es bello y produce gozo porque encarna la idea originaria, etc. (5).

Pero este recuerdo del paraíso Andalucía, del Paraíso mismo, les hace creer que están en él y no en un lugar donde hay que estar alerta y no dejarse arrastrar por el gusto para no caer en celadas. El paraíso cueva, como el paraíso que los antiguos habían creído erróneamente andaluz, es una trampa para la perdición: allí los apresan los piratas berberiscos.

Si hemos hablado de elevación, siguiendo los ciclos del viaje, es porque se establece otra línea de sentido en torno a la imagen de la verticalidad.

4.1.2.- Oposición caída-elevación y figuración de la jerarquía

La imagen de la verticalidad se cruza con la de la horizontalidad, completando el sentido de los temas que antes hemos adelantado respecto al viaje. Y aquí se hará necesario recurrir a las citas. Ya conocemos cómo es el ciclo de la vida del individuo tal como está representado en Marcos de Obregón, y cómo éste se proyecta en sucesivos ciclos (episodios) (6) que, a la vez que hacen al hombre avanzar en el espacio en la dirección desconocido-conocido, también lo elevan después de cada caída y escarmiento, o después de una amenaza de caída superada también con el propio sacrificio, hacia el lugar que le corresponde en una escala de perfección. Así pues, se da el ciclo caída-elevación siguiendo el eje de la verticalidad. Son muchos los ejemplos:

De un servidor adúltero y traidor cuenta su señor el castigo que sufrió: "él fue muy de priesa a poner los pies en la escalera, y poniéndolos en el aire dio con su persona abajo, quebrándose ambas piernas por las rodillas. Torné a cerrar la puerta de mi estancia y fui a recebir al caido"... (pág. 158, vol. II).

Y antes: "Levantéle del polvo de la tierra a ser hombre principal, igual con mi persona" (pág. 154, vol. II).

Doña Mergelina, que engaña a su marido: "sobresaltada y despavorida caí detrás de la cama y di con el rostro en mil baratijas que están aquí, con que me he lastimado muy bien" (pág. 113, vol. I). Pero tiene algo de verdad porque la causa real del daño ha sido también una caída en el orden moral, aunque corregida a tiempo, "porque las mujeres honradas cuando tropiezan y no caen en el yerro caen en la cuenta" (pág. 113, vol. I).

Y seguida de la pretensión de "volver en sí": "Si está en mí quien pudo derribarme, ¿por qué no lo estará para levantarme?" (pág. 118, vol. I).

Cuando Marcos caminaba por la noche en compañía de su mulo: "poco a poco, muchas veces tropezando y algunas cayendo, llegué al río, y en pasándolo, no hallé camino por la otra parte...", después el macho "iba tan cansado que se echó, y en echándose, como el cerro estaba tan empinado rodó hasta el arroyo salado" (pág. , vol. I). Y concluye considerando que fue por no repetar el día de fiesta. En las afueras de Bilbao le ocurre algo semejante: unos bellacones lo arrojan a un canal de agua. "Los bellacones se fueron siguiendo las mujeres, en viéndome caído abajo" (pág. 292, vol. I), y allí queda Marcos debatiéndose hasta que logra subir y librarse de una muerte segura.

En esta misma situación se encuentra cuando se niega a contar su vida al matrimonio Sagredo:

> "el que está todavía padeciendo el naufragio, solamente se acuerda de lo presente que solicita el remedio: porque aunque yo tengo condición de pobre tengo ánimo de rico, y si no me desanimo por caído, no tengo de qué animarme por levantado, y no son mis trabajos para contados muchas veces" (pág. 127, vol. I).

Como se puede comprobar en las citas, la imagen tiene varias dimensiones, desde una real, física, a una moral, pasando por la socio-económica, y la caída y recaída del enfermo. Todo ello reducible, como el caminar, a una dimensión espiritual, pues como dice Bachelard:

> "No es posible prescindir del eje vertical para expresar valores morales" (7).

Así se produce un entramado de temas basado en la analogía. Pero tenemos que decir ante todo que el tema de la novela no es religioso, o no lo es preponderantemente (8). Sin embargo, aparte de ideas religiosas concretas, toda la concepción de la realidad está anclada en la teología, pues el cosmos es concebido como creación de Dios, y la Divinidad se halla detrás de todo como justificación y polo de atracción.

La cara de las cosas que la obra de Espinel presenta al lector es la de lo natural, contradictoria en sí misma, porque siendo lo opuesto(9) a la Divinidad, participa de Ella teniéndola como vértice y final de una escala elevatoria. De esa participación es de la que nos da cuenta el sujeto-narrador para sustentar su plan axiológico.

El sujeto forma parte de la naturaleza como cuerpo individual y como cuerpo social (cf. apartado 4.2.), con una constante analogía; basten dos ejemplos:

El caballero "ha de ser cabeza y modelo de las costumbres que han de imitar los miembros inferiores de la república" (pág. 157, vol. I).

> "Los demás miembros del cuerpo tienen envidia del estómago, porque todos han de trabajar para que él solo engorde, y cuando no pueden llevarlo a cuestas lo dejan caer..." (pág. 189, vol. II).

El orden social es reflejo del orden celestial, que es jerárquico:

> "Dios crió el mundo con estos grados de superioridad, que en el cielo hay unos ángeles superiores a otros, y en el mundo se van imitando estos mismos grados de personas, para que los inferiores obedezcamos a los superiores. Y ya que no seamos capaces de conocernos a nosotros propios, seámoslo de conocer a quien puede, vale y tiene más que nosotros. Esta humildad y cortesía es forzosa para conservar la quietud y asegurar la vida" (págs. 209-210, vol. I).

El conocerse a sí mismo, como el conocer al superior y a los subordinados, (ver el tema de la experiencia y educación, ap. 4.2.) no es otra cosa que ejercer el hombre el privilegio que tiene por el lugar que ocupa sobre lo natural, de conocer ese orden querido para Dios, para conservarse y perfeccionarse. El designio divino se muestra en la fortuna, distribución desigual de los bienes, etc., para que cada uno obre según el destino que se le ha deparado. Y a este respecto hay que tener en cuenta la justicia inmanen-

te que castiga y premia en la esfera terrenal (10), por encima de los fallos de la justicia de los hombres de unos con respecto a otros. Porque la acción de los hombres no obedece casi nunca a sus potencialidades y obligaciones.

Así, por ejemplo, "aunque realmente se van deslizando algunos caballeros de sus obligaciones, quizá entendiendo que el caballero quiere decir alcabalero de los mercaderes"... (pág. 158, vol. I), el hecho no es decisivo, ya que, aunque puede darse, el mundo , lo real, es sólo un remedo imperfecto del cielo, lo ideal.

El hombre vive en la esfera de lo corrupto, transitorio, etc., pero presiente, en la belleza, en el amor (cf. apartado 4.3.), en el disfrute de la virtud, por ejemplo, que ésta no es su verdadera condición, y trata de superarla. La supera mediante una aventura en busca del paraíso originario (conocimiento de la verdad de las cosas), pero ateniéndose paso a paso al principio de lo real, no desconociéndolo (11). Y extrayendo todo aquello que le sirva de ejemplo e incitación: la música, la amistad -otra manifestación del orden natural-, la charla y la risa en compañía (cf. apartado 4.4.).

El hombre se ha de atener a la razón que le permite el conocimiento, y para él entonces la libertad será seguir el orden (la fortuna le indicará algo del camino). Esto puede parecer cuando menos paradógico o extremadamente reaccionario, pero aunque para Espinel el orden está representado en la tierra por el poderoso que actúe como debe, esto significa una nueva fundamentación del principio de acción y por el que se puede criticar incluso a la nobleza. El noble también está sujeto a las pasiones terrenales. Esta es una fructífera contradicción de Espinel.

Cuando el hombre viaja está sumergiéndose en lo que es el mundo: movimiento, variedad, falsedad -tema del desengaño, del tiempo, etc.- para, enfrentándose a su condición de hombre, superarla. Para ello tiene que vadearse controlando la parte inferior (la más cercana a la tierra -léase pasiones, lo incontrolado, las fuerzas negativas de la naturaleza (cf. apartado 4.5.)-, y todo

aquella que participa de lo engañoso del mundo), con lo superior: el esfuerzo de la virtud y el control de la razón.

> "la más poderosa fuerza que hay contra nosotros es la voluntad propia; ella nos rinde y hace al entendimiento tan esclavo, que no le deja libertad para conocer la razón, o a lo menos para volver por ella" (pág. 116, vol. I).

Un descuido puede suponer la caída, de ahí la importancia de la compañía adecuada para prevenir y para ayudar llegado el caso (cf. apartado 4.3.), tanto en lo que respecta a la seguridad de la vida (daño o enfermedad) como de la virtud interior (la moral) o la apreciación social (el honor), exigiéndose un equilibrio entre ellas.

El objetivo es conservar con honra la vida, don "que nos concedió la divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos, los cursos ciertos e inviolables de las estrellas, la generación y producción de las cosas, para venir en verdadero conocimiento del universal fabricador de todas ellas" (pág. 831). Es decir, casi la enajenación mística.

4.2.- Principio de la realidad: experiencia y educación

La labor didáctica del narrador supone por su parte, un conocimiento de la psicología y las potencialidades de que el hombre está dotado por propia naturaleza. Estas facultades se manifiestan de distintos modos, por ejemplo, de los muchachos que comienzan siendo habladores cabe esperar muy poco (pág. 224, vol. II), los niños que nacen con la facultad de la música "son aptos para todas las demás ciencias" (pág. 206, vol. II).

El aprendizaje no hace sino perfeccionar la naturaleza:

> "El entendimiento sola la naturaleza lo da y lo enriquece con la lección de los autores graves y comunicación de amigos doctos" (pág. 29, vol. II).

Marcos necesita salir de su casa porque es necesaria "la comunicación de las grandes ciudades y universidades que purifican

los ingenios y los hinchen de doctrina" (pág. 181, vol. I). También es necesaria la lectura de libros. Sin embargo, tiene tanta importancia la educación (12), que en el apartado dedicado exclusivamente al tema, contradice en cierto modo el principio de la virtud heredada. La doctrina "el buen natural perficiona y a la mala inclinación corrige" (pág. 149, vol. I), pero ésta debe reunir unas condiciones. Da mucha importancia al factor imitación, por eso los maestros bien intencionados deben cumplir una serie de requisitos positivos. Hasta el punto de que sugiere que se aparten a los hijos de los padres que tienen malas costumbres, para que no se les pegue:

> "porque las costumbres, corrompidas o mal arraigadas en el principio de los padres, destruyen los sucesores de las casas nobles y ordinarias". (pág. 147, vol. I)

De la imitación o no de los vicios de los padres:

> "nace que suban unos en virtud y merecimientos, no habiendo a quien imitar en su linaje, por la educación valerosa que se imprimió en los verdes años, y otros bajan al mismo centro de la flaqueza y miseria humanas, degenerando de la virtud heredada, o por la imitación adulterada de los ascendientes, o por la depravada doctrina impresa y sembrada en los tiernos años" (pág. 147, vol. I).

El objeto de la enseñanza es la instrucción y la moral:

> "Al hijo del caballero hánsele de enseñar con las letras juntament virtudes, que refieran aquéllas del origen que trae la antigüedad de sus pasados" (pág. 149, vol. I).

De la buena crianza le vendrá la honra y la vida. Sorprendente afirmación si tenemos en cuenta que en otra ocasión dice que en los nobles es donde está la verdadera cortesía (13).

El entorno familiar y social tiene mucha importancia, lo mismo que el ámbito en que el individuo se desenvuelve; a lo largo de la obra se verá el efecto del ocio y las malas compañías, aunque, a veces, "si bien las ruines compañías hacen prevaricar una buena inclinación, tal vez naturaleza dé una sofrenada para recordación

del primer natural..." como le ocurre al mozo bandido que se muestra compasivo. Algo semejante ocurre con la inclinación cristiana de los hijos del renegado.

Insiste en que la formación educativa no es nada sin la experiencia, y no se puede quedar en lo libresco porque lo que importa es "saber romper por las dificultades del mundo" y esto se aprende pasando por ellas o recibiendo el consejo de otros, como Marcos, que han pasado dichas dificultades. Ya se ha hablado antes (apartado 2.1.1.) de las experiencias por las que pasa Marcos tras salir de su casa: engaño del vagabundo, percepción de la avaricia, la lujuria y la muerte, efectos de la destemplanza, etc.; y cómo corrige el mal comportamiento de sus compañeros, que achaca a la ignorancia (pág. 208, vol. I) y la inexperiencia. Quisiéramos ahora extendernos en el tema del trabajo como aprendizaje, que tiene que ver tanto con el ejercicio (apartado a) como con el castigo (apartado b).

a.- Ejercicio

El objetivo de la educación es crear una costumbre por la repetición de un acto bueno, hasta que, convertido en hábito, se repita sin dificultad en el futuro:

> "Es tan poderoso el hacer costumbre en las cosas, que ellas mismas se facilitan con el uso, y cuando no repugnan a la razón no se han de dejar si no pide otra cosa la fuerza" (pág. 297, vol. I).

Un hábito continuado, además, puede convertirse en segunda naturaleza (pág. 298, vol. I).

El término trabajo (cf. apartado 2.1.1.2.) aparece en el texto a medio camino entre el significado actual y el medieval. Tiene que ver con la superación de una dificultad o la realización de un sacrificio, exigido por el exterior o autoimpuesto. Entre los trabajos que el héroe caballeresco buscaba para afirmar su valor y virtud en contiendas y peligros, y el trabajo en su sentido moderno como forma de buscar la subsistencia, hay una diferencia. Las utilizaciones de la palabra no carecen de este último matiz; sin embargo, al estar Marcos dentro del ámbito mental de la noble-

za, se dispersa en variadas ocupaciones (que le hacen ser virtuoso cuando no cae en el ocio), descuidando el ejercicio de una profesión continuada que le asegure el sustento, pero reconociendo al mismo tiempo los aspectos negativos del sistema basado en la servidumbre. Precisamente uno de los motivos de la ociosidad es la protección de los señores que mantienen a criados inactivos (pág. 297, vol. I). Contra éstos dice:

> "Bien sé que no han de ser todos soldados, ni todos estudiantes, oficiales y sacerdotes; que servirse tienen las gentes de las gentes y los príncipes de hombres que sean hombres que no profesen la adulación por comer y holgar. Estudien, lean, aprendan algo de virtud..." (pág. 172, vol. I).

La ocupación y el esfuerzo continuado va forjando la costumbre de hacer el bien; la ociosidad, por el contrario, hace arraigar el vicio:

> "yo echaba de ver que el andar vagamundo y ocioso era cosa perniciosa para conservar la reputación y sustentar la vida; que, aunque es así que la ocupación cansa el cuerpo, la ociosidad fatiga el espíritu y el que trabaja piensa en lo que hace de bien y el ocioso en lo que puede hacer de mal; gracia del cielo es menester para que el ocioso se ocupe en cosas de virtud, y mucha fuerza de mala inclinación para que el ocupado se ejercite en el vicio" (pág. 163, vol. I).

Cosas semejantes dice en pág. 189, vol. I, págs. 44-45, vol. II:

> "en la ociosidad no solamente se olvida lo trabajado, pero se hace un durísimo hábito para volver a ello"

Si el ocio deja inhábil al hombre para afrontar nada, el trabajo acostumbra al hombre a soportar más en lo sucesivo, le hace apreciar más el bien, y le habilita para todas las cosas (pág. 218, vol. II).

b.- Castigo

Para presentar a Marcos como ejemplo de hombre que se mueve dentro de los límites de su condición, se le hace aparecer como

un desdichado. Recibe constantes reveses de la fortuna que lo ponen a prueba y lo obligan al trabajo. Recordemos cómo se utiliza la acción de la fortuna en la novela de Espinel: la reiterada acción negativa de la fortuna exige del hombre una constante prudencia. "Los desdichados han de vivir siempre con cuidado de lo que puede y suele suceder" (pág. 132, vol. II). Es considerada como el castigo por alguna falta. Si sobreviene a una falta, ayuda a Marcos a reconocerla para rectificar en lo sucesivo. En consecuencia, actúa como justicia inmanente que le hace tener un sentido moral más agudizado. Hasta el punto de que considera positivo haber sido un hombre con poca fortuna, porque la paciencia que ha tenido que desarrollar para contrarrestarla, lo ha apartado de la ociosidad.

En cuanto a la prudencia, virtud que regula las demás virtudes, y que tiene en el barroco resonancias políticas muy fuertes, ésta se menciona en distintas ocasiones, comenzando por ese muestrario de virtudes que es la dedicatoria al cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas. Y la recuerda cuando sufre el incidente de Bilbao:

> "El primero precepto que os dio fue que, en todas las acciones humanas, tomásedes el pulso a las cosas antes que las acometiésedes..." (pág. 294, vol. I)
>
> "Y la juventud está tan llena de variedades y mudanzas naturalmente, que apetece más arrojarse a la fortuna y suerte que obedecer a la providencia" (pág. 294, vol. I).

Como en todos los casos en que se potencia el valor de la providencia, se halla como garantía de una moral que se fundamenta en la práctica. Mediante la dinámica error-corrección es como se van depurando los preceptos morales y adoptándolos a unas circunstancias inestables y engañosas. El dejarse engañar se considera una falta propia y hay que arrostrar las consecuencias. Algo semejante a haber cometido un pecado:

> "no es de espantar que un hombre sencillo y sin experiencia sea engañado de un cauteloso, mas será digno de castigo si

se deja engañar segunda vez" (pág. 186, vol. I).

El malhechor, por su parte, también recibe su castigo. Se configura así un mundo donde reina el engaño, pero una justicia inmanente, que el ingenio de Marcos potencia, sirve de luz descubridora de las acciones fallidas. Muestra, además, el posibilismo social, el margen de maniobra del individuo. Es la técnica del narrador de no dejar impune las malas acciones para no dar mal ejemplo, pero además de ser una rigurosa técnica narrativa, también muestra cómo se depura la conciencia moral del personaje. Hasta el punto de que, incluso las desgracias no merecidas le despiertan su autoexigencia moral. Y así se deja ver cuando Marcos, por una mala pasada de su antiguo amo, confundido con él, cae en manos de las galeras de Génova. Aparentemente, Marcos sufre una agresión injusta en la que él no tiene culpa. Sin embargo, su sentimiento de culpa se acrecienta y, totalmente humillado, da gracias a Dios por ejercitarlo en los trabajos. Termina afirmando que en todo caso siempre el hombre es culpable:

> "Yo estoy agora en fama de renegado, y maniatado, agraviado injustamente por un astuto y endiablado hombre, precito y descomulgado, y si quiero volver los ojos atrás, veo que merezco éstos y otros mayores castigos de la mano de Dios" (pág. 112, vol. II)

Ello, tras dar una explicación de por qué dios, muchas veces, no manda el castigo como inmediata consecuencia de algo mal hecho, sino que lo manda cuando no hemos hecho nada mal; de esta manera:

> "que son sus invenciones tan secretas y tan grandes que nos ponen en cuidado de considerar por dónde nos vino el daño, y no por dónde lo teníamos merecido, y es tan piadoso en el castigo que no quiere informarnos por lo que merecemos, sino darnos en qué merecer por lo que sufrimos y llevar con paciencia lo que no habemos pecado, [...] nos ejercita en lo que no pecamos para descuento de lo que merecemos en lo que pecamos" (pág. 112, vol. II).

Pero, aunque el castigo de Dios no venga "por los mismos filos que nos matan interiormente" -definición del remordimiento-, en

la naturaleza pecaminosa y culpable del hombre se basa el autor para defender su propuesta de hombre paciente. Efectivamente, este razonamiento es el que ha servido a Marcos para soportar con ánimo la situación adversa y obtener una recompensa inmediata de manos del señor general de las galeras. Premio que también hace recordar el definitivo del Padre.

Sin entrar por ahora en el alcance que para la sociedad del Barroco esto tiene, observamos que Espinel expone la génesis de una conciencia exigente. Y no nos referimos únicamente a la conciencia moral, más restringida, sino al escrupuloso control del individuo sobre todas sus acciones, que se pone de relieve siempre que se da una propuesta cultural que pretenda superar el estado anterior. El valor que se presenta como meta, vida con honra, es inalcanzable si se perpetúa la agresividad entre individuos, pero al mismo tiempo no hay que desconocer que ésta existe.

En la explicación que da Freud de la génesis de la conciencia moral del individuo, dice que ésta no solamente se genera interiorizando la severidad de las leyes morales (14), sino que la adversidad exterior que impide al hombre cumplir un deseo intensifica el sentimiento de culpa y hace, en consecuencia, más exigente la conciencia moral. En un caso se produce porque el super yo asimila la severidad de un objeto externo -el padre, los demás- y lo vuelca sobre el yo; en el otro porque la agresividad -o cualquier instinto- del yo sobre un objeto, que termina siempre frustrada, la proyecta el super yo sobre el yo. No nos extendemos en las dos vías, que no son en el fondo contradictorias, pero sobre la segunda tenemos esta cita:

"Otro hecho del terreno de la ética, tan rico en problemas, es el de que la adversidad, es decir, la frustración exterior, intensifica enormemente el poderío de la conciencia en el super-yo; mientras la suerte sonríe al hombre, su conciencia moral es indulgente y concede grandes libertades al yo; en cambio cuando la desgracia la golpea, hace examen de conciencia, reconoce sus pecados, eleva las exigencias de su conciencia moral, se impone privaciones y se castiga con penitencias. Pueblos enteros se han

conducido y aún siguen conduciéndose de idéntica manera, pero esta actitud se explica fácilmente remontándose a la fase infantil primitiva de la conciencia, que, como vemos, no se abandona del todo una vez introyectada la autoridad en el super yo, sino que subsiste junto a ésta. El destino es considerado como un sustituto de la instancia parental; si nos golpea la desgracia, significa que ya no somos amados por esta autoridad máxima, y amenazados por semejante pérdida de amor, volvemos a someternos al representante de los padres en el super-yo, al que habíamos pretendido desdeñar cuando gozábamos de la felicidad" (15).

Hay una realidad denominada gusto, que es en otras obras picarescas la llamada de todas esas tendencias hedonistas antisociales, que hay que eliminarla precisamente haciéndose cargo de que va contra la propia dicha. En la obra de Espinel se presentará un gusto verdadero, el placer posible aquí en la tierra; el gusto instintual se pretende desterrar culpabilizando al hombre para así hacerlo partícipe de las exigencias de la cultura, del gusto posible. Al hombre lo culpabiliza haciéndole afrontar circunstancias adversas, pero el premio de saber soportar esas circunstancias -y sabe soportarlas porque en ellas se reconoce culpable- es la dicha de obtener el amor y la compañia de los demás, etc., cosa que por el camino de la agresión no hubiera conseguido. En la esfera terrenal, el premio conseguido lo demuestra Marcos con su vida, y en todo caso, como ésta no es verdadera, está la satisfacción de la vida eterna en la esfera religiosa. Sin embargo, en la realidad exterior a la novela, esta lógica favorece al poderoso, aunque en la dinámica del texto, esto se concibe sólo en caso extremo, porque los hombres poderosos se suponen buenos y los que por soberbia remedan a los poderosos, son descubiertos y vencidos.

4.3.- Honor y jerarquía social

A la cita antes traída sobre la jerarquía terrenal y celestial podemos añadir esta otra:

"que han venido las mujeres a tan infelice estado, que han

privado a su misma naturaleza del gusto que ella les concedió, porque lo han puesto en sólo hurtar y robar las haciendas, fingiendo querer a los que desean desollar, por sólo igualarse en galas a las que de su nacimiento, por herencia de patrimonio, nacieron nobles y honradas, y ricas y principales, que les parece no ha de haber diferencia y desigualdad en la tierra de mujeres a mujeres, como en el cielo la hay de ángeles a ángeles" (pág. 303, vol. I).

Hay una defensa explícita de la ordenación de la sociedad tradicional y cualquier intento de alterarla supone una alteración del orden natural. Ésta se basa en una distribución de funciones, y en ella los nobles tienen la función rectora y son "modelo de las costumbres que han de imitar los miembros inferiores de la república" (pág. 157). A cambio gozan de un privilegio y unos signos exteriores de la honra. Refiriéndose al caballero Aurelio, quien, cuando Marcos lo encuentra, es una persona totalmente desconocida, dice:

"seguíle, aunque con alguna sospecha; pero acordándome que la gente principal siempre es acompañada de buen término, verdad y misericordia, quitóseme el recelo que podía tener con otra compañía" (pág. 149, vol. II).

Los venecianos, a pesar que se precian de importantes "no lo parecen en el trato de sus personas porque andan tan desautorizados que quien no los conociere no los estimará en lo que son" (pág. 167, vol. II).

El conflicto se produce precisamente porque, adoptando los signos exteriores que hacen confiar, se puede utilizar la apariencia de noble para causar algún daño a otras personas. Marcos mantiene que la vida noble es ejemplo para los demás -ya veremos qué entiende por nobleza-, sin embargo critica aquellos remedos que no responden a la verdadera nobleza, "ignorada de todo el vulgo" (pág. 43, vol. II). Él, que como escudero ha tratado a los caballeros, y por origen familiar es hidalgo, define a través de varios personajes cuáles son las cualidades del caballero; en particular

una: la fortaleza para soportar los embates del exterior:

> "en ellos se halla de discreta disimulación y paciencia y cuándo ha lugar el perdella" (pág. 43, vol. II).

Precisamente la cualidad de Marcos que no se da en todos aquellos valentones ociosos, soberbios, que se llaman a sí mismos hidalgos y contra quienes se enfrenta verbal o físicamente. Marcos corta los bigotes al valentón de la cárcel porque tenía sojuzgados a todos, y este escarmiento es una forma de seguir el ejemplo del caballero "resistir las injusticias y agravios que se hacen a los inferiores y oprimidos" (pág. 153, vol. I). En las ocasiones restantes la disputa es verbal, porque Marcos utiliza la palabra, la cortesía y la humildad, con el ánimo y valor que debe acompañar a un caballero, en vez de la espada. El mayor peligro lo pasa cuando cae a la aceña, "por ser con quien no sabe hablar sino hacer y callar" (pág. 293, vol. I), consecuencia de haber hecho frente, espada en mano, a la provocación de los vagabundos. Pues una de las obligaciones que tiene todo hombre honrado es defender su honra, la estima de que goza en razón de su posición social. Esta era la gran preocupación de muchos contemporáneos de Espinel, y en la obra el prurito de la honra lleva a muchos personajes, como las mujeres que menciona en la cita del principio, a creerse nobles y comportarse como tales siendo esto un factor de perturbación social: ocio, mal servicio, engaños, y sobre todo una excesiva agresividad.

Cuando el renegado quiere enseñar un oficio a los cautivos se entabla el siguiente diálogo:

> "respondió un compañero de los míos que estaba al remo: «Eso a lo menos no lo haré yo, ni se ha de decir en España que un hidalgo de la casa de los Mantillas usó oficio en Argel». «Pues, perro -dijo mi amo-, ¿estás al remo y tratas de vanidades?. Dadle a ese hidalgo cincuenta palos». «Suplico a vuesa merced -dije yo- perdone su ignorancia y desvanecimiento; que ni él sabe más, ni es hidalgo, ni tiene más dello que aquella estimación, no cuanto a hacer las obras

de tal, sino cuanto a decir que lo es por comer sin trabajar. Y no es el primer vagamundo, que ha habido en aquella casa, si es della" (pág. 62, vol. II).

Tiene como máxima no arriesgar la vida por causas que pueden reportar muy poco. Como ejemplo contrario está la actitud desatinada del hidalgo que se enfrenta a una manada de toros. Ni sacar la espada, a no ser que no haya otro remedio. La vida y la tranquilidad es un valor que tiene que compaginar, eso sí, con el honor que cada uno debe mantener, entre otras obligaciones y cargas del estado a que pertenece. Ceder en este terreno es ser aniquilado por la murmuración y envidias de los que valen menos (16). Y para ello es necesario tener paciencia hasta el límite de lo tolerable (todo el descanso 1º de la relación I trata de este tema) o responder con humor, etc. En un pasaje al comienzo de la obra precisa a través de Bernardo de Oviedo cuándo hay una verdadera ofensa para la honra, porque "los agravios que no caen sobre materia no tocan a la honra", "y la paciencia en semejantes casos arguye mucho valor de ánimo" (pág. 177). Lo que sin duda prueba que los lectores no lo debían tener muy claras las cosas al respecto.

Marcos, por tanto, participa del rechazo de la vanidad de la honra, pero siempre preocupado por una imprescindible reputación externa: "Decir un terror tan horrible sin haber averiguado el fundamento era desacreditarme y quedar en fama de cobarde o mentiroso" (pág. 138), y siente vergüenza cuando, preso por equivocación, con un traje y posición que no le corresponde, es infamado y se le llama perro. Y actúa del modo apropiado o aconseja qué deben hacer los demás:

"que para desarraigar del pecho una sospecha que se arremete a la honra es necesario usar de mil estratagemas..." (pág. 79, vol. II)

"Tengo -le dije- por yerro notable volver el rostro y dejar las espaldas que reciban los agravios y heridas, cuyos golpes han de dejar cardenales irreparables"... "En poco estima su opinión quien no teme las heridas de la lengua ausente" (pág. 177, vol. II).