

poderlo haber, careciendo de persona y amigos a quien atreverme a pedir y lejos de pensar engañar; que si me quisiera dar a ello, no era necesario tanto trabajo ni cuidado; cortada tenía obra para todo el año. Dondequiera que llegara no me había de faltar en qué me ocupar: que, Dios loado, lo que una vez cobré nunca lo perdí. Solo el uso desamparé; que las herramientas del oficio no las dejé de la mano: conmigo estaban dondequiera que iba.

Salí de Roma con determinación de ser hombre de bien, a bien o mal pasar. Deseaba sustentar este buen deseo: mas, como de aquestos están en los infiernos llenos, ¿de qué me importaba si no me acomodaba? Fe sin obras es fe muerta. Ya tenía mozo: ved qué buen aliño para buscar amo. Habíame acostumbrado a mandar, ¿cómo queréis que me humille a obedecer? Parece-me -aun a más de dos, que no creo haber sido solo en el mundo- que fuera hombre de bien, si con aquel toldo que llevaba, con el punto en que me vía, viera que no me faltaba y que para sustentar aquel ánimo generoso tuviera muchos dineros con que dilatarlo, aunque de milagro pusiera un santo el caudal para ello.

Y aún entonces, no se que me diga, creo que fuera milagro en mí para en aquel tiempo. Era mozo, criado en libertades, más acostumbrado antes a buscar las ocasiones que a huirlas. Mal pudiera con buenos deseos perder mis malas inclinaciones" (10).

En este fragmento el narrador describe el debate interno del personaje entre la voluntad de reformar sus hábitos y la presión de las circunstancias que reconoce contrarias. Para ello aplica a hechos del pasado razonamientos del presente narrativo en que se halla, con lo que, además de describir, explica el pasado.

Es un caso claro de mezcla de la perspectiva del personaje actor con la del narrador, que se expresa con el constante salto en el uso de los tiempos verbales.

Por un lado están las acciones del pasado expresadas en indefinido, el tiempo narrativo por excelencia. Estas acciones se

hallan resumidas, y lo que viene a decir es: quise quedarme en Florencia pero la necesidad me obligó a salir; salí de allí con determinación de ser bueno; gasté en seguida todo lo que tenía... Pero aunque se utilice el indefinido, el yo narrativo siempre tiene un presente como referencia y habla de un presente (11). Efectivamente, el uso de dos formas verbales, el imperfecto de indicativo y subjuntivo, suponen ese tránsito al presente: el imperfecto describe hábitos y estados de ánimo, es decir las circunstancias que envuelven la acción narrada en indefinido. En subjuntivo se expresa la suposición de una acción no efectivamente ocurrida en el pasado, ej., "mal pudiera con buenos deseos perder mis malas inclinaciones".

En el otro extremo está el presente universal del narrador, en el que se expresan las sentencias y afirmaciones generales, y por eso identificables en muchos casos, tanto con el pensamiento del narrador como del personaje: "¡Válgame Dios, qué apretado se halla un corazón cuando no lo está la bolsa!". En otros, es atribuible al narrador: "La juventud tiene la fuerza y la senectud la prudencia". Está además el presente que alude a la actividad narrativa: "pareceme", "creo", "no sé qué me diga", "no sé", duda acorde con la utilización de tiempos en subjuntivo, y "vuelvo a mi cuento", "digo", "siempre voy hablando con el uso de mi aldea".

"Vuelvo a mi cuento" es elemento de transición entre la narración autobiográfica y la parte doctrinal, separa el párrafo "¡Ved..." de lo que sigue. Es la única generalización doctrinal algo extensa -lo demás son frases-, y aun en ese caso se incluye la alusión autobiográfica: "Era mozo al fin...". Por tanto, como conclusión de esta clarificación previa al análisis, diremos que lo que hemos llamado partes doctrinales y partes biográficas se dan mezcladas, y que un buen índice para diferenciarlas es el uso de los tiempos y personas verbales.

A partir de aquí se trata de localizar los registros subjetivos que se superponen a los generalizadores.

1.- Discurso abstracto. Aunque emitidos en función de avatares biográficos, son enunciados que carecen al máximo de implica-

ciones afectivas. Entre éstos están las generalizaciones de los refranes y sentencias que tienen, por el contrario, connotaciones extratextuales. Por ejemplo, el discurso sobre la fuerza de la juventud y la prudencia de la vejez, que deriva a una afirmación que sí necesita una restricción de modalidad: "siempre voy hablando con el uso de mi aldea".

2.- Así, se pasa al discurso motivado. Son enunciados no referidos al personaje pero con índices de emotividad:

"¡Válgame Dios qué apretado se halla un corazón cuando no lo está la bolsa!"

"¡Ved que negro adobo para que no se dañase el adobado!"

En el 2º caso puesto como ejemplo, se mezcla con la apelación. La implicación del lector se da en forma de interrogación retórica en:

"Habíame acostumbrado a mandar: ¿cómo queréis que me humille a obedecer?"

También rasgos valorativos:

"Cruel guerra se traba de pensamientos en casos tales", con la anteposición del epíteto cruel.

3.- La biografía ejemplar, que es lo dominante, se caracteriza porque a un máximo interés denotativo se suman en los enunciados registros como el valorativo:

"Mal pudiera con buenos deseos perder mis malas inclinaciones".

La apelación al lector se puede unir a la valoración.

"Ya tenía mozo: ved qué buen aliño para buscar amo".

Las razones dadas desde la situación de enunciación:

"No sé después lo que hiciera, porque al fin todo lo nuevo aplice, y más a quien como yo tenía espíritu deambulativo, amigo de novedades".

O los balances del narrador:

"Erame importantísimo salir de Florencia, huyendo de mí mismo, sin saber a qué ni a dónde..."

4.- Lo más subjetivo se produce por algunos rasgos valorativos desde la singularidad del personaje, y por los índices de la emoti-

vidad.

"hasta dejar consumidas aquellas pocas y pobres monedas que me quedaron"

Más abajo, la identificación afectiva del narrador con el actor le hace saltar al estilo directo sin mediar indicación alguna:

"Paciencia. Haré cuanto pudiere y, a más no poder, perdone".

Las constantes referencias al interlocutor y a la actividad narradora son los rasgos dominantes de un estilo sincrético dialógico, hecho que confirma lo dicho anteriormente sobre la relación narrador-narratario en el apartado sobre el punto de vista.

2.3.3.- Referencias a otros textos

2.3.3.1.- La parodia

Se ha llegado a decir, no sin opiniones contrarias, que el Buscón es una parodia del género picaresco, del mismo modo que el Quijote es una parodia de los libros de caballerías. Serrano Poncela (12), que ha expuesto esta idea, dedica gran parte de su atención al prólogo, donde observa la burla que hace Quevedo de los propósitos que otros autores manifiestan en sus prólogos.

"Descarnado el ámbito novelesco por la técnica radiográfica del humor, queda al aire la parodia de los lugares comunes picariles, sin ofrecer, en sustitución, el reconfortativo del arrepentimiento o el buen consejo" (13).

Pero sobre lo que más se ha insistido respecto a la parodia, aunque en un ámbito que sobrepasa el estilístico, es en la relación que guarda el pícaro en tanto que antihéroe, con otras figuras literarias idealizadas del siglo XVI, como son el caballero o el pastor. En concreto, se reconoce en el Lazarillo una parodia de las novelas de Caballerías (14). Las razones que da Alberto del Monte de la polémica con la literatura caballeresca son las mismas que para el Quijote: la adhesión a principios de verosimilitud poética.

Otros han visto una parodia en el mismo prólogo (15) o en el tratamiento de distintos temas: la venganza sobre el ciego, que se relaciona con la venganza de Ulises sobre Polifemo (16), y otros temas mitológicos; la ascensión social del hombre de bajos fondos (17), etc.

Habría que concluir al respecto que no hay parodia de obras ni géneros concretos en el Lazarillo, sino que se utilizan conceptos tradicionales y temas cristianos o mitológicos que por la naturaleza del personaje que los expresa, producen un efecto humorístico.

En el Guzmán de Alfarache y Buscón tiene cabida un género burlesco del siglo XVII: el de las ordenanzas, aranceles y premáticas paródicas. En el capítulo 2º (1ª parte, libro III) de la obra de Alemán, se incluyen unas "Ordenanzas mendicativas", dentro de la tradición de las que se hallan o son mencionadas en obras del siglo de oro. Las cofradías de mendigos y delincuentes no podían verse sino como el reflejo paródico de los códigos sociales dominantes (18). El "Arancel de necesidades" del Guzmán (cap. 1, 2ª parte, libro III), y la "Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes" del Buscón de Quevedo (libro II, cap. III), están destinados a castigar y evitar la sinrazón, bien se presente en determinados actos o en personas concretas que actúan desatinadamente. Los capítulos del "Arancel de necesidades" forman parte de las Premáticas y arancel general, texto que circuló manuscrito en el siglo XVII y pudo ser obra de Alemán o Quevedo.

2.3.3.2.- Erudición y otras exigencias retóricas. Reelaboración estilística de las fuentes.

Las incorporaciones de citas, anécdotas, etc, en el texto de Alemán las podemos ver desde dos perspectivas: como correspondientes a un plan retórico, o bien en relación con sus fuentes para así observar el peculiar tratamiento estilístico.

Edmond Cros ha puesto de relieve cómo en el Guzmán de Alfarache las partes propiamente didácticas están elaboradas según

los "lugares comunes" de la argumentación retórica. Junto a las pruebas por argumentos racionales, también están otras "traídas de fuera": los ejemplos -que en cuanto forma literaria pueden ir desde la más larga narración digresiva a la breve alusión- y las autoridades. "Es obvio que la mayoría de las digresiones (reflexiones, anécdotas...) que abruma la estructura del Guzmán se presentan precisamente bajo la forma de una argumentación extrínseca" (19). Edmond Cros deslinda este apartado erudito en "ejemplos", "fábulas", "apólogos morales", "máximas", "apoteogmas", "anécdotas históricas", etc.

Francisco Rico también se refiere a los apoyos eruditos, que a veces sólo se utilizan como elementos estéticos:

"La prosa de la Atalaya (sin que ello represente nada insólito dentro de la antigua prosa artística) se complace en caminar -o en su caso piétiner sur place- con la ayuda de andaderas: clásicas, bíblicas, populares, históricas, pseudo-científicas, todas buscan apuntalar el discurso, darle consistencia, centrarlo en un ámbito (intelectual, religioso, lingüístico) comprensible y matizarlo de lejos y sombras (recuerdese el Elogio de Alonso de Barros)" (20).

Mateo Alemán, efectivamente, tomó mucho prestado sin nombrar las fuentes, excepto en casos excepcionales (21), y en muchas ocasiones a través de enciclopedias y fuentes de segunda mano. Pero esto, lejos de menoscabar su originalidad, es un refuerzo para su discurso (22): "No todo es de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos: eso te alabo y vendo" (23). Francisco Rico compara lo que Alemán expone en el Guzmán sobre la costumbre, y lo que recoge Juan de Aranda en Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias (Jerez, 1595). Observa cómo a partir de lo comúnmente admitido presente en el repertorio de Aranda, lo que Alemán hace es "cimentar teóricamente las circunstancias de Guzmán, no encerrarlo en un mero discurso autónomo de la costumbre", seleccionando los materiales, ordenándolos, dándoles vida y aumentando el número de imágenes.

"Por encauce, poda e injerto, los "conceptos, dichos y sentencias" petrificados se han organizado en un devenir; el pensamiento fluye, se anima, importa: Mateo Alemán lo vive y lo hace vivir" (24).

Edmond Cros participa de la misma opinión (25). Para el crítico francés, aunque la documentación de Alemán sea la literatura de vulgarización, "El primer mérito es la búsqueda manifiesta de la perfección estilística". Lo comprueba, por ejemplo, en la descripción del monstruo de Rávena o en el breve panorama histórico del comienzo de la historia de Ozmán y Daraja (26). En la narración, junto a la ejemplificación generalizadora está ante todo el interés por el cuadro dramático y demás efectos destinados a que la anécdota o el episodio autobiográfico convengan por su veracidad. Dentro del interés por la verdad que preside la renovación que hace Alemán de los textos imitados, está la verosimilitud psicológica, la nacionalización de algunas narraciones, la nacionalización y cristianización de la Historia etiópica en Ozmán y Daraja, y, sobre todo, "la personalización de los temas narrativos, tomados tanto de la tradición como de autores españoles o extranjeros" (27). Estos temas sufren transformaciones al introducirse en la biografía y supeditarse a la evolución del protagonista (por ejemplo, Guzmán paje); y al formar parte de la autobiografía, los cambios se refuerzan por la perspectiva subjetiva que conlleva el hecho de que el narrador haya sido partícipe de la historia (28).

2.3.4.- Guzmán de Alfarache

No se puede hacer una caracterización única del estilo de Mateo Alemán en el Guzmán de Alfarache, y aquí radica la disparidad de opiniones de la crítica, que necesariamente se basa en algunos aspectos de la obra con desatención de otros. La obra de Alemán, como se ha visto, participa tanto de la mimesis poética como del intento de influir directamente sobre el lector (29). Este híbrido, ejemplo de la conexión de poesía (literatura) y oratoria,

exige, pues, medios variados. El mismo Alemán declara en el prólogo su deseo de enseñar, es decir, de apelar, digamos a la inteligencia, con su narración y argumentos conclusivos; y avisa: "no te rías de la conseja y se te pase el consejo". Esta mención de la risa, sin duda pensando en el efecto de la aplicación a la narración, de un ingenio que confiesa no tener -tópico de la modestia-, revela un segundo propósito indisociablemente unido al anterior. Así pues, en el plano verbal, el de la elocutio, nos encontramos ante todo con el intento de dejar claras -perspicuitas retórica- las ideas que formula lingüísticamente, pero además, sin llegar a la afectación ni a oscurecer demasiado el pensamiento, no renuncia a emplear los medios para captar la simpatía del lector -sobre todo en las narraciones, el humor, el ridículo, el empleo de ciertos términos dialectales, etc.- o para producir (mover) afectos más fuertes en las peroraciones o algunos momentos de la narración. Además de no ser afectada la prosa, suele recurrir, incluso cuando se trata de cualidades fónicas del lenguaje, a aquellos artificios que guardan conexión con la esencia o la arquitectura de los pensamientos. Así lo vieron sus contemporáneos, y con ellos Baltasar Gracián (30).

Lo anteriormente expuesto hay que completarlo teniendo en cuenta que la vida de una persona indigna es una materia "humilde", y requiere un estilo propio (compárese con la manifestación en Lazarillo: "desta monada, que en este grosero estilo escribo"), distinto del tratamiento que piden los asuntos nobles, aunque en la práctica pudiera quedar anulada esta distinción.

Rafael Lapesa (31) empareja a Mateo Alemán con Cervantes y Espinel en el mantenimiento del "estilo llano en la novela". Según Lapesa, que sigue a Menéndez Pidal, en el siglo XVI domina en España el criterio de la naturalidad y selección para la ilustración del idioma, mientras que el de la centuria siguiente se basa en el ornato y el artificio. Pero decir que la expresión llana domina en la literatura del siglo XVI, realmente es quedarse en muy poco (32). Es cierto que la doctrina de Juan de Valdés basada en el

principio de escribir como se habla, sin afectación y representando con propiedad lo que se quiere decir (33), es significativo de los propósitos de los escritores humanistas. Pero dicho propósito, incluso el señalar la necesidad de respaldar el discurso con las enseñanzas del refranero, por ejemplo, forma parte de las tendencias estilísticas que a partir de la influencia de Erasmo se introducirán en lo que en el primer Renacimiento había sido el dominio de la retórica ciceroniana (34). Junto a un estilo que se atenía más a la superficialidad de la ornamentación verbal, caracterizado sobre todo por los largos períodos repartidos en miembros contrapesados tal como observamos en Fray Antonio de Guevara, Fray Luis, o la prosa más atildada de Cervantes, se desarrolla la que propugna la brevedad y la condensación en sentencias o máximas. Y este estilo, que tiene su autoridad en los primeros libros de la Retórica de Aristóteles, será el que en el siglo XVII, paradójicamente, y por factores histórico-culturales que tienen su origen en la Contrarreforma, lleve a una escritura culta y conceptuosa. Baltasar Gracián, su máximo difusor, dirá que hay ornato para las palabras, pero lo esencial es el ornato para el sentido, es decir, las figuras de pensamiento.

El período oratorio escasea en la prosa de Alemán, mientras que en todo parece corresponderse a ese estilo prosístico comunicativo, sentencioso y crítico de muchos diálogos de nuestro siglo de oro. Un ejemplo, donde además queda resaltado el tono coloquial, es el que sigue:

"Hablando voy a ciegas y dirasme muy bien que estoy muy cerca de hablar a tontas, pues arronjo la piedra sin saber adónde podrá dar, y diréte a esto lo que decía un loco que arronjaba cantos. Cuando alguno tiraba, daba voces diciendo: «¡Guarda aho!, ¡guarda, aho!, todos me la deben, dé donde diere». Aunque también te digo que como tengo las hechas tengo sospechas. A mí me parece que son todos los hombres como yo, flacos, fáciles, con pasiones naturales y aun extrañas. Que con mal sería, si todos los costales fuesen tales. Mas como

soy malo, nada juzgo por bueno: tal es mi desventura y de semejantes" (35)

El lenguaje "puro" y "claro" (36) que elogia Gracián en el Guzmán de Alfarache se atiene a un uso lingüístico que en sí mismo no puede ser unitario (37). Y más aún, los referentes idiomáticos y los autores considerados dignos de imitación no están decantados, de ahí que la realización de Alemán ilustre nuestra lengua y que, según Gracián, lo convierta en "el mejor y más clásico español".

Gran importancia tiene el registro oral del lenguaje. Francisco Rico (38) señala rasgos sintácticos en que se pone de manifiesto la identificación de la lengua hablada y la escrita. Pero este "descuido" se torna afán de precisión cuando en el léxico utiliza los tecnicismos filosóficos o términos de hablas profesionales, como la marinera. Llega hasta la utilización de voces de germanía o de la jerga de los juegos de azar. Sin embargo, no incluye, con intención cultista, latinismos que el criterio de sus contemporáneos pudiera considerar rechazables, y es poca la creación léxica.

Hay que tener en cuenta, además, que con fines más propiamente artísticos, el lenguaje puede tener una finalidad caracterizadora, personalizar otras voces que no sean la del autor (38). Este recurso se aprovecha, sobre todo con finalidades humorísticas e individualizadoras, en el Marcos de Obregón, de Vicente Espinel, y en el Guzmán observamos algunos casos de reproducción de peculiaridades dialectales. Sin embargo, a pesar de los cambios de tono y estilo que dan variedad a la narración de Guzmán, es su voz con su estilo peculiar -y en esto concuerda con el punto de vista único- la que se halla presente de principio a fin.

Según Navarro Tomás (39), la presencia de expresiones familiares que tanto jugo dan a la prosa de Alemán no es algo solamente atribuible a su personaje Guzmán, sino que se observan en otras obras suyas, como la Vida de San Antonio de Padua. Lo mismo que Quevedo, gusta, además, de aplicar el ingenio a frases hechas, muletillas y refranes, distorsionándolos para crear un efecto de

sorpresa o extrañación. El efecto paródico se produce también cuando el narrador, ante una realidad grosera, adopta formas de expresión ampulosas, por hipérbaton ("los tiernecitos huesos de los sir ventura pollos") o epítetos (40).

En cuanto a los aspectos retóricos que observamos en el estilo de Alemán en el Guzmán, partimos del esquema de la retórica clásica para ordenarlos, completándolo con la separación en niveles lingüísticos que de las figuras retóricas hacen los componentes del grupo *M*.

A. ORNATUS

	METASEMAS Y METALOGISMOS	METALEXIS Y METAPLASMOS
1	a-Sustituciones trópicas. Símbolos	
2	b-Algunas figuras por adición: Definición, Antítesis, etc. c-Modificaciones de la perspectiva del discurso. Apóstrofes, etc.	-Repetición-Acumulación -Isocolon -Figura etimológica -paronomasia
	d-Algunas figuras por supresión (<u>Brevitas</u>) o sustitución	-ceugma, elipsis, asíndeton, etc.

B. COMPOSITIO

2	-Período
	-Sintaxis suelta (<u>Oratio soluta</u>)

No se trata con esta clasificación de establecer una serie de compartimentos estancos, sino solamente de señalar las áreas sobre las que^{se} aplica el arte verbal del Guzmán, para poder explicarlo como conjunto de recursos interrelacionados y no descritos por separado. La ironía, por ejemplo, que puede considerarse como un tropo, se puede mezclar con la definición. La ocultación de un pensamiento puede darse en una argumentación, etc.

Adjuntamos el cuadro a modo orientativo, pero desistimos de completar su desarrollo, es decir, cuáles son los recursos más utilizados y sus valores expresivos, porque nos aleja del nivel general que queremos mantener en esta exposición (41).

2.3.5.- Lazarillo de Tormes

Ha parecido conveniente hablar primero del Guzmán de Alfarache porque, en palabras de C.S. de Cortázar, en esta obra se hace gala de una "intuición lingüística, sólo comparable con la de Cervantes, que permite a Alemán el manejo de diversos estilos" (42); y si bien Lazarillo de Tormes fue antecedente, desde nuestra perspectiva a posteriori la multiplicidad de la novela de Alemán facilita un amplio esquema expositivo.

Para calibrar la riqueza del estilo del Lazarillo de Tormes se ha de tener en cuenta la naturaleza del personaje narrador, por un doble motivo: por ser un personaje de baja condición, y porque es él mismo quien, siendo iletrado, habla de sí. Como Lázaro ni siquiera ha tenido ocasión de asistir a la aulas, al autor, en teoría, se le plantearía el conflicto entre la verosimilitud -que el personaje sea creíble- y un mínimo ornato verbal -elaboración artística-, más agudamente que al autor del Cuzmán. Y decimos en teoría, porque el ideal estilístico "democratizador" que se puede representar en la máxima de Juan de Valdés "escribo como hablo", la utilización de refranes, etc., es solidario del hecho inaudito de que un personaje plebeyo se narre a sí mismo. Se trata de una convención artística -ideológica en último caso- por la que se considera que un estilo determinado, en este caso el del Lazarillo, que en el prólogo se califica de "grosero", representa el habla

de un pregonero de Toledo (43), como el de cualquier otra persona. En realidad se trata del estilo llano y familiar, estilo al fin y al cabo, aunque destinado para referirse a las cosas sencillas y de cada día; pero aquí se ha caído en la misma trampa que en la cuestión de la ficción autobiográfica. Del mismo modo que muchos críticos han creído que era ésta una autobiografía real, se ha pensado que el estilo es sencillo y simple, obra de un autor lego en la materia. El valioso estudio de Gustav Siebenman (44) fue en gran medida destinado a disipar esta creencia y a demostrar cómo se combinan en el Lazarillo la sencillez y el arte. En palabras posteriores de Francisco Rico:

"Aquí reside a mi entender el problema estilístico nuclear del Lazarillo. El fondo de su lenguaje lo suministra, en efecto, «la llaneza espontánea, incongruente a veces», el habla cotidiana (la imitación), pero pulida y dignificada artísticamente, traspuesta estéticamente (el deleite)" (45).

La convención artística antes mencionada se ve claramente desde el prólogo, no sólo porque éste tenga citas eruditas, sino porque sigue la estructura retórica de la parte del discurso (o carta) llamada prohemio o exordio, incluida la declaración de modestia para captar la benevolencia del destinatario: "desta no nada, que en este grosero estilo escribo". Ahora bien, este convencionalismo lo percibimos en trance de ocultarse: el discurso del autor implícito nos está diciendo que el tópico de la reconocida tradicionalmente como falsa modestia es, a su vez, falso puesto en boca del narrador; y como dos negaciones afirman, está revitalizando el efecto persuasivo de dicho tópico.

Francisco Rico señala algunos casos de anacoluto que recuerdan el habla coloquial o inculta, de la que es propia también el polisíndeton; aunque éste sirve también para subrayar la lentitud desesperante de una escena o el inevitable enlace de una serie de acaeceres:

"levantámonos, y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa, y yo que le servía de pelillo, y vístese muy a su placer"; "van por un alguacil y un escribano y helos do vuelven luego con ellos y toman la llave y llámanme y lla-

man testigos y abren la puerta y entran a embargar la hacienda" (46).

El apresuramiento, despreocupado o no, o la detención tienen que ver con la proyección de la persona del narrador en el tiempo (47). Como principio estilístico general, según señaló Sebenmann, posee el Lazarillo una expresividad condensada y rápida, cuyas técnicas sintácticas son las construcciones gerundivas (temporales, causales, condicionales), de participio ("inclinadas mis manos en los senos, puesto Dios ante mis ojos y la lengua en su nombre..."), de infinitivo, nominales ("al tiempo luego conocía..."), o preposicionales ("con ver después la risa..."), que acortan la estructura de la frase e imponen agilidad. Con la finalidad también de animar el discurso se emplea el zeugma:

"Porque él una vez te engendrô, mas el vino mil te ha dado la vida".

Entre las figuras de pensamiento destaca la ironía, hasta el punto de que se puede decir que estamos ante una narración irónica, de ahí que las expresiones "el caso", "el buen puerto", "arrimarse a los buenos", tengan un sentido positivo y negativo. Cuando los miembros se oponen explícitamente aparecen los juegos antitéticos; las cosas presentan una dualidad: "mi nuevo y viejo amo" (aunque en este caso se utilice el equívoco) "aquel dulce y amargo jarro" (oximorum), "todo el tiempo que con él viví -o por mejor decir- morí" (es una identificación de una realidad con su opuesta, plasmada en forma de corrección (48).

La antítesis, que es una figura por amplificación semántica, puede ir acompañada en su expresión por la bimetración: "Allí lloré mi trabajosa vida pasada y cercana muerte venidera", "cierrase la puerta a mi consuelo y la abriese -sic- a mis trabajos", aunque el recurso a la disposición simétrica de la frase apenas aparece. En contados casos encontramos la pareja de sinónimos: "yo torné a jurar y perjurar que estaba libre de aquel truco y cambio", "andaba tan elevado y levantado". El juego verbal va desde la repetición total o parcial (figura etimológica) de pala-

bras, a aquellos casos en que a una similitud parcial (paronomasia) corresponde una diferencia de significado. Mediante la paronomasia no se resaltan significados opuestos o muy distintos, como en Guzmán de Alfarache, pero a este recurso se le saca partido en situaciones dialógicas.

"-...nueve me quedan y un pedazo.

-Nuevas malas te de Dios..."

En el plano fónico, junto a la figura etimológica se observa la aliteración; en los dos ejemplos que siguen encontramos además el uso de la figura etimológica:

"con el cabo alto del tiento me atentaba el colodrillo"

"echando la cuenta, por días y dedos contando".

2.3.6.- Buscón

Comencemos por una cita del Guzmán de Alfarache:

"El hombre era bullicioso, agudo, alegreydecidor [...]
]sobre todo, grandísimo bellaco, engañome" (49)

La forma en que Guzmán presenta a uno de los personajes con quien se encuentra en el camino, puede servirnos para representar lo que Pablos de Segovia es, como personaje y como una manera de expresión: un constante equívoco.

Para el estilo del Buscón no se puede dejar de tener presente el estudio de Leo Spitzer (50). Aunque explique el arte verbal de Quevedo en relación con su motivación espiritual, la descripción que hace de los hechos sirve para toda interpretación fundada de la obra de Quevedo. Ocurre, además, que para la más extendida corriente de opiniones críticas sobre el Buscón, éste es ante todo una excusa para que su autor despliegue su ingenio verbal (51), lo que sin duda tiene íntima relación con el privilegio de esta textura verbal como vehículo de sentido (52).

"Si una apuesta interpretativa merece la novela de Quevedo, ésta consiste exactamente en descifrar cómo la figura, estilísticamente entendida, vehicula un sentido narrativo" (53).

Por ahora baste señalar, como se ha hecho con las otras obras

picarescas, la relación del estilo con la narración. Ya se ha visto cómo los personajes engañan ingenua o intencionadamente, y lo que para el actor protagonista son trampas, para los antagonistas son errores o engaños de los sentidos. La misma narración es un desenmascaramiento de lo ilusorio del obrar humano. El engaño, la hipocresía e insinceridad (que se da hasta en el mismo nombre de los personajes) queda al descubierto por los hechos. Pero, en las mismas palabras, estilísticamente la apariencia queda al descubierto por una antítesis a la que suele ir unido un juego conceptual: "Antítesis de dos oraciones [...] la segunda de las cuales desmiente a la primera" (54).

"Salió de la cárcel con tanta honra que le acompañaron doscientos cardenales sino que a ninguno llamaban eminencia"

Las palabras no sólo ocultan, sino que fingen lo que no tiene existencia, procedimiento que se ha llamado "desrealizador":

"Un sombrero con más falda que un monte"

"Me desayuné con la mitad de las razones comiendomelas"

El segundo sentido de "falda" desrealiza la entidad sombrero, y desayunar "razones" es imposible en su sentido literal.

En lo que Spitzer llama "diferenciación de sinónimos" está el juego conceptual, procedimiento humorístico en que se basa en gran medida el ingenio verbal de Quevedo. ¿Cuál es la raíz de este procedimiento? Según el mismo Spitzer, procede de la desconfianza en el uso ingenuo de la palabra -es decir, se revela como problemática la correspondencia entre los signos percibidos y su referente-, algo que corresponde a la realidad cultural del Barroco; y pone como ejemplo la descripción del dómine Cabra (55).

Edmond Cros, en el capítulo II de su libro Idología y genética textual. El caso del Buscón, titulado "El signo distanciado", aborda de nuevo esta cuestión también desde el convencimiento de que "la ilusión y las apariencias están en el centro de todo y construyen la perspectiva a partir de la cual los hombres, las situaciones y los acontecimientos se perciben y se analizan". Corroboración en gran medida la propuesta de Leo Spitzer adaptándola

a sus presupuestos:

En las expresiones del tipo "...era conquistadora de voluntades y corchete de gustos, que es lo mismo que alcagüeta", reconoce dos voces: la del personaje o narrador que engaña, y la de la instancia narrativa que desengaña (55). Esta última representa el discurso de la ideología dominante que se queda a la zaga delatando al discurso que, por esto y porque el recurso al "ornatus" no lo ennoblece, se presenta como "discurso usurpado".

El vacío del signo explica que el personaje, como signo que es, aparezca como una máscara desprovista de sustancia. Y concluye Cros:

"En dicha perspectiva, el texto de Quevedo expresa con especial violencia la nostalgia del mito del verbo, o sea, de un sistema de comunicación en donde el signo vendría a coincidir con el objeto, y en donde el verbo sería el vector de una significación auténtica y estable" (56). A partir de esa "demistificación", es decir, la permanente disociación de conceptos opuestos, se explican, según Cros, muchas características del relato de Quevedo.

Spitzer, en la segunda parte de su estudio, titulada "reflejos del afán mundano en la novela", muestra cómo el héroe, columna vertebral de la acción, al pasar a narrador se convierte en artista creativo y beneficiario del ingenio de Quevedo. Pablos narrador mediatiza la materia narrada, anticipándose a veces o provocando juicios en el lector, y confirmando a través de las máximas ocasionales y los guiños irónicos su veteranía en el vivir (57). El carácter "despiadado" de Pablos, al decir de Spitzer, se manifiesta en el modo de narrar. A. Castro (58) por su parte, advierte en el estilo retorcimiento y sobriedad; observaciones que reconsidera y unifica L. Spitzer, quien, en su explicación, los hace coincidir en que se refieren a tendencias antivitales.

En general, se escogen estructuras sintácticas breves y no complejas con diferentes funciones:

-Se aíslan los personajes -hecho relacionado con la atomización en la descripción-:

"Acostámonos; el padre se persinó, nosotros nos santiguamos dél. El durmió; yo estuve desvelado, trazando cómo quitar el dinero al padre" (59)

-Pinta la inmisericorida del acontecer o acelera el ritmo que avasalla a los personajes:

"Vino la noche. Fuimos ahuchados a la postrera faldriquera de la casa. Mataron la luz; yo metime luego debajo de la tarima. Empezaron..." (60)

1. Abordan la cuestión en su máxima amplitud, Ducrot-Todorov, "Style", Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, págs. 383 y ss. V. también, Carlos Reis, Fundamentos y técnicas del análisis literario, Madrid, Gredos, 1981; págs. 286-302.
2. Sobre las relaciones entre poética y retórica, H. Lausberg, Manual de Retórica literaria, Madrid, Gredos, 1975, 3 vols.; ver vol. I, págs. 87 y ss.
3. En este sentido son ejemplares las observaciones de E. Cros sobre cómo las reglas retóricas condicionan la configuración del Guzmán de Alfarache; Mateo Alemán..., cit.
4. Ducrot y Todorov, cit., págs. 383 y ss.
5. En la retórica clásica buscaba una triple finalidad: docere, delectare, movere. Era un tópico de la preceptiva literaria la doble necesidad de deleitar y enseñar.
6. Guarda también relación con la presencia del locutor; Todorov lo incluye dentro del plano de la enunciación como "style évaluatif", ob. cit., pág. 387.
7. Lo que Carlos Reis aborda como "subcódigos" semióticos se centra preferentemente en el ámbito del significante.
8. 2ª parte, lib. 3, cap. IV.
9. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 54.
10. Guzmán de Alfarache, edic. cit., págs. 596-599.
11. Es lo que justifica la utilización del presente por pasado en "ya soy paje", edic. cit., pág. 409.
12. "El Buscón ¿Parodia picaresca?", Insula, 154, Septiembre, 1959, págs. 1 y 10.
13. Ob. cit., pág. 10. V. también Victorio G. Agüera, "Dislocación de elementos picarescos en el Buscón", Estudios dedicados a Helmut Hatzfeld, 1975, págs. 357-367.
14. Alberto del Monte, ob. cit., pág. 41.
15. Por ejemplo, Francisco Ayala, "Formación de la novela picaresca: El Lazarillo", ob. cit.
16. Arturo Marasso, "Aspectos del Lazarillo de Tormes", en Estudios de literatura castellana, Buenos Aires, Kapelusz, 1955, págs. 175-186.

17. R. W. Truman, "Lázaro de Tormes and the Homo Novus Tradition", Modern Language Notes, LXIV, 1969, págs. 62-67.
18. Enrique Tierno Galván, ob. cit., págs. 20-21.
19. E. Cros, Mateo Alemán..., cit., pág. 76.
20. Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 60.
21. La razón que da Francisco Rico de que Alemán silencie generalmente las fuentes, es que, al contrario que sus otros libros, éste estaba destinado a un amplio público; Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 55.
22. Y sin duda satisfacción para el lector.
23. Prólogo "al discreto lector", Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 94. V. también la introducción, pág. 55.
24. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 59.
25. E. Cros, Mateo Alemán..., edic. cit., págs. 168-171.
26. Ateniéndose a los pasajes correspondientes de la traducción española de Bcaystuan y de la crónica de Hernando del Pulgar.
27. Para la difusión de los temas narrativos que Alemán introduce, véase E. Cros, ob. cit., págs. 166-167.
28. Tengamos en cuenta la utilización que el Lazarillo hace del folklore.
29. Guarde relación con los géneros de la retórica clásica llamados deliberativo (con la finalidad de aconsejar o desaconsejar) y epidictico (finalidad de alabanza o vituperio).
30. Sirvan las referencias que da Francisco Rico, Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 61.
31. Rafael Lapesa, Historia de la lengua española, Madrid, Gredos, 1980, págs. 302 y 334.
32. Según Gonzalo Sobejano, Alemán es, en el umbral del siglo XVII, el escritor en quien mejor conjuntadas se dan las varias posibilidades literarias de la prosa de su siglo; v. ob. cit.
33. Ese uso lingüístico "neutro" es el de la corte de Toledo; "escribir como se habla" es sólo una manera de referirse a un ideal estilístico.
34. Andrey Lunsden Kouvel, "La huella de la retórica ciceroniana en el siglo XVII", Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas II, págs. 193 y ss.
35. 2ª parte, lib. 1, cap. I.

36. Además cumplir el requisito del ornatus, se atiende a la puritas (pureza) y la perspicuitas (claridad), que son virtudes gramaticales.
37. Existe por un lado una tradición literaria dentro de la que tiene preponderancia el "habla de los discretos", que en principio era una distinción socio-cultural. Por otro, presiona el uso oral actual del lenguaje - importante por la necesidad de verosimilitud - y dentro del cual están las variedades sociales, dialectales andaluzas, jergales, etc.
38. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 63. 'Para las repercusiones del lenguaje en la interpretación global de la obra, véase G. Peale, "Guzmán de Alfarache como discurso oral", Journal of Hispanic Philology, IV, 1979, págs. 25-38.
39. El Quijote es el gran ejemplo del juego de voces en la narración novelesca.
39. Estudio preliminar de la Ortografía Castellana, de Mateo Alemán; edic. de J. Rojas Garcidueñas, México, El Colegio de México, 1950.
40. "Porque no la alegre nueva del parto deseado llegó al oído del amoroso padre, ni derrotado marinero con tormentas descubrió de improviso el puerto que buscaba, ni el rendido muro al famoso capitán que se combate", edic. cit., págs. 314-315.
41. Francisco Rico lo hace en parte en su introducción, edic. cit.
42. Celina S. de Cortázar, ob. cit., pág. 82.
43. Según uno de los contemporáneos, es en Toledo "donde todo el primor y elegancia del buen decir florece", pero esta afirmación localista oculta una más que presumible diferenciación socio-cultural. El hecho de que a un personaje de condición innoble e iletrado se le haga en la práctica sujeto de bien decir, cuestionando con ello en la práctica la jerarquía social, da que pensar en la actitud de Quevedo respecto al género picaresco, y cómo, según E. Cros, el discurso de Pablos se descubre como "discurso usurpado"; Idología y genética textual...., cit.
44. Gustav Siebenmann, Wueber Sprache ^{und} Stil im Lazarillo de Tormes, Berne, Franke, 1953.
45. Introducción a Lazarillo, edic. cit., pág. LXVII.
46. Lazarillo, edic. cit., págs. 48 y 64.
47. Claudio Guillén, ob. cit.
48. Ver lo referente a la estructura temática y la contraposición verdad/mentira.
49. Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 171.
50. "Sobre el arte de Quevedo en el Buscón", Francisco de Quevedo, Madrid, Taurus, 1978, págs. 123-184. El artículo es de 1927.

51. Fernando Lázaro Carreter es su más destacado ejemplo; "Originalidad del Buscón", Homenaje a Dámaso Alonso II, Madrid, Gredos, 1951, págs. 319-338.
52. Ya que si es el código estilístico aquél donde más se innova, será donde hemos de encontrar la mayor información estética, cualitativamente hablando.
53. Antonio Gargano, Introducción a Buscón, Barcelona, Planeta, 1982, pág. XV.
54. L. Spitzer, ob. cit., pág. 132.
55. Las características de la técnica descriptiva quedan expuestas por Spitzer en seis puntos: 1. Descripción atomizadora del conjunto siguiendo un mecanismo contra-realista. 2. Técnica comparativa desengañada; típico de esta técnica es la frecuente aparición de los verbos "parecer" y "mostrar". 3. Idea de la permutabilidad de cosas y actitudes. 4. Reducción de las cosas a unidades pecuniarias o de medida. 5. Desmesura cuantitativa de los rasgos. 6. Referencia pomposa a personas y oficios aunque seguidamente se delaten como viles.
- 55*. La separación entre narrador y la instancia que desengaña tiene poco fundamento teórico. La explicitación de lo previamente velado por el narrador es, según F. Rico, un defecto artístico.
56. Ideología y genética textual..., cit, pág. 53. Para la crítica de estas afirmaciones, ver Antonio Gargano, ob. cit., págs. XXVII-XXVIII.
57. La actitud del narrador ya ha sido tratada anteriormente en el capítulo correspondiente. Sobre el ingenio lingüístico, ver Díaz Migoyo, ob. cit., "El lenguaje en el Buscón"; también Raimundo Lida, "Pablos de Segovia y su agudeza", Francisco de Quevedo, cit., págs. 203-217.
58. A. Castro, Introducción a la edición del Buscón, Paris-Edimburgo, 1918; véase Spitzer, ob. cit., pág. 170.
59. Buscón, edic. cit.
60. Buscón, edic. cit.

2.4.- LOS TEMAS DE LA PICARESCA

2.4.1.- GENERALIDADES

A la hora de hacer el estudio temático de una obra o grupo de obras literarias, nos enfrentamos con dos hechos importantes:

En primer lugar, que los temas son signos culturales y, por tanto, forman parte de códigos más amplios y complejos que los de la obra literaria. Si la aplicación y el significado de determinada técnica en una composición literaria se puede considerar en relación con las demás técnicas posibles que se dejan de aplicar, la existencia de determinados temas, sin embargo, sólo se llega a objetivar con la confrontación de distintas obras, o de las obras con otros mensajes no literarios.

En segundo lugar, al contrario de lo que ocurre con el establecimiento de los modelos narrativos según secuencias-tipo, la sintaxis temática es muy difícil de formalizar, siendo necesario en el texto literario narrativo, tanto o más que reconocer temas tradicionales, comprobar cómo se configura un entramado temático singular y los sentidos que posibilita. Es decir, un cúmulo de temas aparecidos todos y cada uno de ellos en obras anteriores, pueden formar una nueva sistemática de ideas en una obra nueva. Sin ir más lejos tenemos el ejemplo de Lazarillo de Tormes y su aprovechamiento de temas y motivos folklóricos (1).

Nos podemos auxiliar de una serie de conceptos satisfactoriamente aclarados por Cesare Segre (2), como son los de tema y motivo (3). Dentro de cada uno se distingue entre temas -o motivos- de contenido, narrativos en nuestro caso, y temas dianoéticos o de sentido; estos últimos representan la idea inspiradora de un relato o una composición poética. Por consiguiente, cuando hablamos de temas, nos referimos tanto al argumento o asunto de un relato o parte de él, como a la idea que subyace. Esta idea

es la que -quizás porque el autor moralista desconfía de que el lector la recupere por sí solo- en la picaresca se desarrolla en forma de moraleja o discurso generalizador al final de los segmentos de la narración.

¿Cómo abordar, pues, la obra picaresca? En cierto modo ya se ha mostrado al extraer el argumento de obras como Guzmán de Alfarache, Lazarillo de Tormes y Buscón. Nuestro propósito fue exponer la intriga (ver 2.1.) es decir, el encadenamiento lógico de los hechos o sucesos más relevantes en su funcionalidad narrativa, pero no pudimos hacerlo sin mencionar el sentido que convierte a esos hechos de la intriga en acciones o situaciones concretas inseparables de unos personajes. Esos contenidos que sólo en teoría se pueden separar de la consideración abstracta de las funciones narrativas, son los que tienen interés temático.

Así, por lo que respecta al Lazarillo de Tormes, cuando nos referimos a los hechos relatados en el capítulo 3 y decimos que "un clérigo avaro niega la comida al Lazarillo y éste se defiende del hambre utilizando su ingenio", estamos enunciando también temas o motivos. Desde el punto de vista temático no es indiferente que la acción esté impulsada por la avaricia y no por otro vicio, que el personaje sujeto de la avaricia sea un clérigo etc... Por eso, muchos episodios independientes, que no representan fases decisivas de la intriga, tienen que ser aquí considerados, porque si bien no tienen funcionalidad narrativa, sí son significativos.

Tratándose de obras narrativas, lo que se impone es seguir el armazón de los hechos y ver cómo el autor lo ha ido recubriendo de contenido vivido, de esquemas representativos de la experiencia (4). Éstos se verán repetidos dentro de una misma novela y en distintas novelas picarescas. Pero su sentido puede diferir de una a otra, depende de cómo estén contextualizados y jerarquizados en cada novela.

Las "moralizaciones" que acompañan a los episodios en algunas obras, se consideran como un medio de generalización temática. Realizan una operación mental, que debería ser la del lector, para hacer posible la percepción del tema por parte de éste de acuerdo

con las ideas que inspiraron al autor. En definitiva, para reforzar la comunicación y encauzarla (5). Pero estas generalizaciones no pueden sustituir, sin ser un pálido reflejo, a la exposición del tema como realidad experimentada.

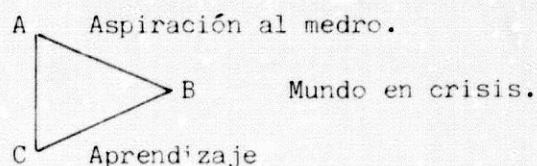
Completando lo dicho sobre el significado temático de acciones y situaciones, no hay que olvidar que el significante literario es motivado, y por eso los temas no sólo se presentan en su formulación directa o como contenidos narrativos. También aparecen al mismo tiempo de modo indirecto penetrando el tejido textual (los motivos estilísticos recurrentes, por ejemplo), o reforzados por los esquemas de la narración. Ha quedado claro cómo el tema del desengaño en el Buscón se manifiesta estilísticamente sobre todo en la insistencia en los equívocos verbales.

2.4.2.- DESLINDES TEMÁTICOS

Cuando en el apartado de los personajes simplificamos la acción de la novela picaresca y dimos nombre a cada uno de los actantes estábamos ya destacando las líneas de fuerza temáticas. La principal fuerza temática -utilizando el término en el sentido que le da E. Souriau (6)- la constituyen las aspiraciones de ese sujeto que se ha dado en llamar pícaro. Alrededor suyo se tejen los temas fundamentales (7):

- a.- Aspiración al medro de una persona de origen infame.
- b.- Un mundo en crisis (8) que se lo impide.
- c.- El aprendizaje de las leyes de ese mundo.
- d.- Un mundo en crisis que se le torna favorable.

Los temas, colocados de modo secuencial, podemos alterarlos agrupando b y d, y haciendo indiferente su orden. Compondrían así, los tres vértices de un triángulo, a alguno de los cuales ciertos críticos han querido reducir su visión del género picaresco:



A.- El personaje protagonista tiene un origen vil representado por una genealogía infamante. La deshonra va unida a la pobreza y a un condicionamiento moral negativo, pues se supone, según la concepción dominante, que las cualidades del alma también se hallan transmitidas con la sangre. El pícaro rechaza la pobreza y, con ella, las realidades que le impiden resolver satisfactoriamente sus necesidades más primarias, al tiempo que con su práctica o con su discurso desvaloriza la concepción tradicional del honor como opinión, heredado con la sangre, etc. Sin embargo, esa desvalorización le permite llevar a cabo su voluntad de elevarse socialmente y acceder al dinero sin el acompañamiento de la cualificación moral. Tenemos, pues, en torno a la aspiración al medro tres temas dominantes: el del deshonor, el de la pobreza, y el de inmoralidad; con sus vertientes positivas: la honra, riqueza y virtud. Estas dos series entran en una dialéctica, según la polémica del inicio de la Edad Moderna, a partir de la contraposición entre el honor como virtud individual, o como categoría social basada en la herencia y apariencias externas. El dinero, si bien acompaña al noble, es un valor secundario, lo que posibilita que haya hidalgos pobres (9); sin embargo, se introduce en la crisis del final de la Edad Media como un elemento de subversión, ya que comienza a suplantar los valores de la sangre.

A su vez, éstos traen consigo otros temas. El del honor implica el problema de las castas en la España del siglo de Oro. El de la pobreza y riqueza encierra el tema de la injusticia, el de la caridad, etc. El de la moral, el predominio de la razón y el necesario control de las pasiones.

B.- El mundo en que se comienza a mover el hombre está dominado por la fortuna (10), convirtiéndose la acción de ésta en tema capital -comenzando por el desafortunado nacimiento-, y con ella se las tiene que ver el pícaro. En este mundo el hombre sufre el azar, la contingencia e imperfección. Está sujeto a pasiones corporales y necesidades primarias (11), de ahí que se le dé relevancia a la dimensión física de la existencia. Si desde un punto

de vista, llamémosle cosmológico, este mundo es imperfecto, en lo que atañe a su dimensión social es injusto. Los distintos estamentos sociales tienden a la corrupción, es decir, a zafarse de sus compromisos (12), los pactos religiosos y sociales contraídos -no sólo mediante leyes explícitas, sino las aceptadas desde tiempo inmemorial (13)-. Por eso la crítica de los distintos grupos sociales y su actitud engañosa.

Pero las reglas sociales son vanas y se defraudan porque el mundo todo es un engaño, y de este principio más general parte la insistencia en el contraste entre apariencia y realidad, y la dinámica engaño-desengaño. El subsiguiente rechazo del mundo y del honor como opinión, entra dentro de concepciones filosóficas como el cinismo y el estoicismo.

Tenemos, pues, en este punto otra tríada de temas: la fortuna, la justicia, y la mudanza y engaño de las cosas.

C.- En torno al aprendizaje se destacan otros tres polos temáticos: el del viaje como experiencia, el determinismo y la libertad, y la conciencia crítica (14).

El pícaro, en su soledad, además de económicamente, se encuentra desasistido moralmente, o tiene maestros de baja catadura moral. Lo más normal es que no reciba consejos, por eso su aprendizaje se realiza siguiendo la dinámica del error experimentado y la rectificación, a lo largo de un peregrinar en el que se enfrenta, de aventura en aventura, a las celadas que los demás le tienden, hasta que acaba utilizando las armas de éstos que mejor resultado práctico le dan. Queda culminado así un aprendizaje que puede no tener en cuenta el imperativo ético. Y ello bajo un doble condicionamiento: el comportamiento negativo al que está determinado por su nacimiento, y la determinación de la sociedad (15). Este determinismo, al que se enfrenta la libertad humana, tiene un alcance teológico en el Guzmán de Alfarache.

A la "adaptación" (16) al mundo a partir de una experiencia primaria, tal como se ha expuesto, puede seguir una actitud desengañada que lleva al personaje -poseedor de una excepcional locua-

idad, además de claro entendimiento e ingenio- a zaherir a la sociedad a través de la crítica de su comportamiento o de las circunstancias en que se movió, con lo que el aprendizaje es, por un lado, percepción del mundo por parte del protagonista, y por otro, didactismo para el lector.

En la anterior aproximación se han hecho reconocibles temas de la cultura del barroco, cuya vigencia sería necesario rastrear en otros textos o manifestaciones artísticas, que incluimos aquí en el entramado singular provisionalmente establecido para el género picaresco. Si bien todos aparecen en las obras que venimos considerando, no todos tienen la misma importancia, orientando -junto con los rasgos ya señalados- el sentido de una u otra obra en distintas direcciones.

Como hay un apartado dedicado a la interpretación de las tres novelas, aquí sólo analizaremos un fragmento del Guzmán de Alfarache (17), que sirve para comprobar cómo en él se disponen los temas y motivos tanto mediante la narración como en las partes discursivas.

2.4.3.- EL EJEMPLO DE GUZMÁN DE ALFARACHE

En lo que sigue, partiendo de la descripción de un fragmento que consideramos importante para el sentido de esta obra -la etapa en que el protagonista es mendigo fingido-, tratamos de desentrañar la conexión de distintos temas antes apuntados.

Termina el capítulo I'I (libro 3º, 1ª parte) con la descripción de la vida de los mendigos de Roma, de la que participaba Guzmán: "Juntábamonos..." "salíamos..." "teníamos...", dice refiriéndose al grupo; y comienza el siguiente capítulo con este epígrafe: "Guzmán de Alfarache cuenta lo que le sucedió con un caballero y las libertades de los pobres". Enuncia, pues, dos áreas temática -a y b-; la primera de ellas tiene realización narrativa ("lo que le sucedió con un caballero") y versa sobre la caridad.

a.- Tiene una primera parte que es un discurso sobre la cari-

dad, donde, en síntesis, viene a decir que la riqueza empleada en limosnas sirve para ganarse el cielo. Una segunda parte en que narra la actitud de un caballero que se compadeció de él, y una tercera que, como una concreción de lo afirmado antes de manera general, explica lo ocurrido con el caballero. Destaca una idea que más adelante se convertirá en central: el acto de caridad se cumple aunque el beneficiario esté fingiendo su necesidad; tal era el caso de Guzmán.

b.- Tras la frase gozne: "Estos ganaban por su caridad el cielo por nuestra mano y nosotros lo perdíamos por la dellos" (18), habla de las libertades en que la ocupación de los mendigos aventajaba a las demás ocupaciones, como son el pedir sin menoscabo de la reputación, ya que lo propio de hombres es dar y no pedir, y la libertad y satisfacción de los cinco sentidos, uno por uno.

En el capítulo V, "Guzmán de Alfarache cuenta lo que aconteció en su tiempo con un mendigo que falleció en Florencia". Este episodio está anunciado al final del capítulo anterior como una prueba del "tacto" (19) que los mendigos tenían. El tema central es la codicia y la restitución de la riqueza mal lograda, pero tiene un desarrollo especialmente complejo: el mendigo que protagoniza el suceso es originario de Génova, ciudad donde, por la necesidad y la codicia, los padres mutilan a los niños para que consigan limosnas con más facilidad. Pero antes de contar qué le ocurrió al mendigo, da un salto en su discurrir:

Equiparándolos en la codicia, pasa imperceptiblemente a tratar de los mercaderes cuando narra alegóricamente cómo se perdió la conciencia de los genoveses y cómo, cuando la recuperan, la llevan cambiada. Aparece, pues, el motivo muy común de la conciencia perdida en el mercader, que por la afinidad de Sevilla con Génova, lo aplica también a lo que ocurre en la ciudad andaluza. Al lado del anterior, aparece también el motivo de la conciencia trocada, razón por la que uno vigila la actuación moral del otro y descuida la suya propia. Termina con una apelación al lector:

"Ni disimules tu logro, diciendo: «Fulano es mayor logrero»".

Retorna después a narrar la acción del mendigo que, tras haber ganado mucho dinero con la deformidad que le produjo su padre, antes de morir lo restituyó, descargando de ese modo su conciencia (20).

"¿Qué dirás ahora del tacto deste pobre? No es el tuyo ni con gran parte..." es la admonición con que cierra lo anunciado en el título de este capítulo V: "lo que aconteció en su tiempo con un mendigo..."

Entronca de nuevo con la parte b del capítulo anterior: "Destas dos ventajas •el pedir y la libertad de los sentidos• éramos dueños", y sigue elogiando la vida descuidada de mendigo, destacando lo negativo del que se quiere hacer valer, el pretendiente a cargos y honores. Queda así introducido el tema del filosófico rechazo de honras y bienes que atan al hombre (el honor como opinión; la alusión al murmurar y a sus víctimas es un motivo aquí exigido).

La intriga narrativa da a partir de este momento un vuelco: se pasa el tiempo de esa vida de mendigo que ha descrito como apetecible. El narrador argumenta sobre este cambio mencionando la acción del tiempo y la fortuna, que derriban las cosas de su estado. Ocurre que la torpe actuación de Guzmán hace que su falsa mendicidad fuese descubierta en Gaeta, y reciba un castigo. Sale asustado de aquella ciudad y vuelve a Roma donde todo es más fácil. Parece que va a retornar plenamente a su vida de mendigo pero... (cap. VI).

La fortuna adversa y el castigo de la autoridad le hace tomar conciencia de su maldad. Precisamente porque la inexperiencia de su juventud lo ha equivocado (aparece el tópico tradicional de la mocedad que se deja llevar por los impulsos frente a la madurez de la senectud) puede hacer dos consideraciones:

-Que se estaba engañando a sí mismo, como el mendigo de Florencia, y andaba camino de su perdición, con lo que se sientan las bases del estado de ánimo que iba a permitir a Guzmán estar un tiempo en casa del cardenal.

-Se siente indignado -y esta indignación la revive, estilísticamente incluso, el Guzmán narrador- de que una persona económicamente pudiente se pusiera a remirar si su pobreza era fingida o verdadera. Como en el apartado a del cap. IV (ver páginas más

arriba) concluye afirmando que la limosna que se da no hay que mirar a quién se da, aunque ahora reconoce que hay que regular el ejercicio de la caridad.

Se repite, como vemos, la disposición a-b del capítulo IV, un episodio de su vida seguido de una disquisición, pero con una inversión en los contenidos:

En el primer caso el caballero cumplió con su obligación de cristiano, y Guzmán, aunque reconociendo su propia falsedad, se las prometía felices. Ahora el gobernador lo descubre -no cumple, pues, con la caridad cristiana aunque sí con su obligación de autoridad- pero a cambio Guzmán pasa a temer más por su vida espiritual (21). En medio queda la historia del mendigo-mercader cuyo significado comentaremos páginas adelante.

Llega a Roma y, según dice el narrador, "comencé como antes a buscar mi vida" aunque "vida la llamaba, siendo muerte". Cuando pide con una herida fingida, un cardenal caritativo lo lleva a su palacio y lo atiende. Se introduce un episodio en que unos médicos, de común acuerdo con Guzmán, se aprovechan de la credulidad del cardenal. Al tema del engaño se une el motivo común de la literatura del barroco, de los médicos-verdugos que alargan y fingen la cura para aumentar la ganancia. Cuando la cura termina, Guzmán pasa a ser paje del Cardenal.

Comienza a continuación un nuevo capítulo bajo el epígrafe "Cómo Guzmán de Alfarache sirvió de paje a Monseñor ilustrísimo cardenal y lo que le sucedió", con lo que el relato entra en una fase muy común en las demás obras picarescas: el pícaro sirve a un amo.

El inicio es una disquisición en la que a) primero se explica el motivo por el que se tuvo que sacrificar a ser paje. Alude al paso del tiempo que muda las cosas ("A la Verdad le aconteció lo mismo...") y sigue una alegoría sobre la verdad y la mentira que completa con otra en que las compara a la cuerda y la clavija de un instrumento de música, para concluir que por usar la mentira le sobrevino la degradación.

b) En segundo lugar habla sobre el alcance de esa degradación: si antes (ver cap. V, después del episodio del mendigo de Florencia), siendo mendigo, contraponía su libertad a las miserias de los pretendientes de palacios y servidores, ahora, al ser paje, vuelve a la contraposición entre la libertad de la poltronería -para él la única honra- y la enojosa ocupación a la que ahora, forzando su centro (motivo cosmológico), se dedica.

Los contenidos aparecidos en el amplio fragmento descrito sólo tienen valor en el conjunto de la obra. Todos han sido mencionados en el apartado "deslindes temáticos" (2.4.2.), pero, tal como se ve, son inseparables de la intriga: los términos de las oposiciones temáticas bien/mal, verdad/mentira, libertad/servicio se explicitan al hilo de los altibajos del desarrollo de la historia narrada (ver el doble sentido de las acciones de la intriga 2.1.1.2.). Igualmente son inseparables de un punto de vista (22), y del estilo expositivo. Según como aparecen distribuidos en el fragmento -que no es necesariamente como están dispuestos en el conjunto de la obra- los temas y motivos tienen distinta relevancia que en el esbozo presentado en 2.4.2. La acción del paso del tiempo, por ejemplo, se convierte en un "leit-motif".

Por tratar de la vida de mendigo de Guzmán, se hallan dispuestos en relación a un tema importante: el de la mendicidad y la caridad. Sobre éste se halla superpuesto el de la mentira y el engaño, de manera que se reprueba la falsa mendicidad como vicio y se exalta como virtud la auténtica caridad, desligándola de la necesidad justa de descubrir y castigar a los falsos mendigos: "No busques escapatoria para descabullirte; déjalo a su dueño. No es a tu cargo el examen, jueces hay a quien toca. Si no, míralo por mí si hubo descuido en castigarme: lo mismo harán a los demás.

No te pongas, ¡Oh, tú de malas entrañas!, en acecho, que ya te veo. Digo que la caridad y limosna su orden tiene. No digo que no la ordenes, sino que la hagas, que la des y no la espulgues si tiene, si no tiene, si dijo, si hizo, si puede, si no puede.

Si te la pide, ya se la debes. Caro le cuesta, como he dicho, y tu oficio sólo es dar. El corregidor y el regidor, el prelado y su vicario abran los ojos y sepan cuál no es pobre, para que sea castigado..." (23).

Edmond Cros, basándose en una carta de Alemán a Pérez de Herrera sobre la reducción y amparo de pobres del reino, atribuye a esta preocupación por la reforma de la beneficencia el impulso genético del Guzmán (24), que se ve reflejado en la estructura de la obra por los siguientes hechos:

a)- Las ocupaciones anteriores de Guzmán son jalones que lo encaminan hacia el vicio de su etapa de mendigo, y su trayectoria posterior es consecuencia de la inmersión en el mundo de los pobres fingidos.

b)- Una visión dimorfa de la vida y la sociedad, en la que destaca la oposición entre verdad y mentira. Cros ofrece numerosos ejemplos de cómo se manifiesta la falsedad en la obra, asociándolos al tema de la pobreza.

c)- El imperio de los valores de la justicia y la misericordia. En torno a ambos valores, o a sus contrarios, como núcleos últimos, se producen los afectos, es decir, los estados a que se pretende mover el ánimo del lector por medio de la amplificación retórica (25). Numerosos temas, y con distintas tonalidades, aparecen relacionados con la justicia y misericordia:

En las partes discursivas hay consideraciones acerca de la vida digna de alabanza de los pobres, de la limosna, el hambre y sufrimiento de los humildes, y las injusticias que padecen. También hay una incitación a la caridad y a la indulgencia, como el sermón del clérigo en el libro 1º de la 1ª parte.

Pero la vida del pobre también suscita la compasión por despreciable, por ser campo para la perdición y la infracción de las leyes. En relación con la justicia hay digresiones sobre las cárceles, la administración de la justicia y los oficios a ella concernientes.

En las partes narrativas tenemos:

1.- Episodios autobiográficos. La mayor parte de su vida, igual que Sayavedra, la desarrolla como mendigo, ganapán o estafador de pocos vuelos. Al lado de las injusticias que sufre recibe pruebas de generosidad de distintos personajes, tanto en su viaje a Madrid como en Rora, y es tratado compasivamente por el cardenal de Roma. Él mismo se muestra generoso con Sayavedra, pero actúa vengativa y despiadadamente en la mayoría de las ocasiones.

A través de evocaciones constantes aparece el mundo de los procesos, las pesquisas, la persecución de alguaciles y corchetes, y la intervención de escribanos. Se puede decir que Guzmán, desde que en Madrid robó los dos mil quinientos reales, siempre anda fugitivo de la justicia, pero paradójicamente, con excepciones, ésta acaba favoreciendo al delincuente que sabe captar a sus ministros para los propios fines (tingimiento, soborno, etc...), y haciendo pagar al inocente. Las estafas de Milán y Barcelona son ejemplos de este proceder característico de Guzmán. (26).

2.- En las narraciones intercaladas. "A primera vista se notan las características comunes que presentan las tres novelas: todas revelan una causa criminal". En la de Ozmán y Daraja, en uno de los incidentes, el joven mata a cuatro adversarios en propia defensa, es condenado por la declaración de testigos falsos y un indulto real evita la ejecución de la sentencia.

En lo que respecta a la dimensión filosófico-teológica de esta dialéctica de justicia y misericordia, Edmond Cros, contra lo dicho por Enrique Moreno Báez, señala que la posibilidad de salvación de todos los hombres y los temas anejos de la predestinación, la gracia y el auxilio de las obras, no constituyen la tesis central, sino una postura de alerán sobre la controversia teológica en ese momento especialmente viva.

Como E. Cros, otros han resaltado los temas con implicaciones en la reforma social. Recordemos la afirmación del contemporáneo Luis de Valdés de que el Guzmán de Alfarache era "una escuela de fina política, ética y euconómica" (27). Según dice Rey Hazas, la poética picaresca implicaba una serie de temas políticos, socia-

les y morales de plena actualidad (28). Gonzalo Sobejano observa una crítica de la sociedad a través de los defectos de sus representantes (29).

Dejando de lado por ahora otros temas más propiamente escatológicos, revisamos aquí cómo se trasluce el problema de la inadecuación entre una práctica económica, social en definitiva, y la exigencia de una nueva ética. Para ello recordemos la historia del mendigo-mercader.

En los capítulos comentados, hablando Guzmán de la satisfacción de los sentidos del mendigo, prosigue: "sobre todas las cosas, gusto, vista, olfato, oído y tacto, el principal y verdadero de todos los cinco sentidos juntos era el de aquellas rubias caras de los encendidos doblones...", pág. 385. Al margen de toda estima social (30), se complace en acumular dinero, pero también al margen de todo escrúpulo moral, ya que el brillo del oro no corresponde a la elevación espiritual, sino al contacto con el lodo. Es, pues, un dinero estéril que nace de la ociosidad y revierte en las consecuencias negativas de la misma. Pero el tacto no es sólo el sentido corporal que lleva a la perdición, sino que tiene que ver con la habilidad intelectual que permite al hombre orientarse en el camino de su bien. Así se comprueba en la acción de un personaje, Pantaleón, que fue mendigo profesional, que vivió en la avara delectación del dinero acumulado, y antes de morir descargó su conciencia devolviendo a quienes correspondía, el dinero injustamente acumulado. Este mendigo es originario de Génova y, como era corriente en ese lugar, por la necesidad y la codicia, su padre lo había deformado físicamente para que, al producir más lástima, consiguiera fácilmente cuantiosas limosnas. Al desarrollar esta historia y hablar de Génova, no puede dejar el narrador de emparejar el tema con el de la pérdida o el trueque de conciencias de los mercaderes de allí, y hablando de ello se acuerda de Sevilla, donde son abundantes los negocios mercantiles.

Creemos que la referencia entreverada a la pérdida de conciencia en el mercader, hace de esta historia una prefiguración y un ejemplo para el posterior desarrollo de la vida de Guzmán. ¿Acaso,

como el mendigo, él no tiene sus raíces en Génova? La deformidad física que el padre crea en su hijo como capital inicial para su empresa de mendigo, ¿no alude a la deformidad moral de Guzmán determinada por la herencia de sus padres? ¿No es también en ese momento falso mendigo? ¿No tiene discreción y agudo ingenio como él, cualidades que al final le permiten salvarse? Guzmán da el salto inevitable a la actividad mercantil facilitado por la "deformación" inicial de sus antepasados y el ambiente de Sevilla, y de este modo se equiparan ambas prácticas, la del mendigo y del mercader. En ambas se da el cruce perturbador de los valores tradicionales y modernos: la ociosidad y el status social que permiten vivir del trabajo de los demás, junto al dinero como índice del éxito social y el rechazo de la jerarquía y la honra externa. El mendigo y el mercader se apropian de lo que no deben. De ahí la insistencia en la ética individual, que puede tener ribetes tradicionales, pero, objetivamente, dicha ética se convierte en garantía de un nuevo estado de cosas.

Se produce literariamente la fantasía de que la ley del dinero está suplantando a las demás leyes, y por eso las actuaciones injustas, cuyo objetivo es la consecución del dinero y lo que éste lleva aparejado, son tan abundantes. El ejemplo neto es el de los ministros y servidores de la ley que se dejan sobornar y llevar por las pasiones. Por lo demás, el tema de la justicia no está presente sólo en las referencias a procesos, pesquisas, venganzas, etc. sino que, precisando lo dicho anteriormente siguiendo a E. Cros, está en todo acto reprobable moralmente ya que éstos, por encima de las leyes positivas y del posible castigo de los hombres, suponen una infracción de la ley natural que obliga a hacer el bien y evitar el mal. Se halla presente, en consecuencia, en toda obra con pretensiones éticas.

Las actividades delictivas del Guzmán mercader se corresponden con otras tantas de las que tipifica Tomás de Mercado en su Suma de tratos y contratos (31). Es ésta una obra que intenta orientar a los que se dedican al comercio para que juzguen "un contrato por lícito o ilícito por ser conforme o repugnante a la

ley natural" (32) porque, debido al comercio de Sevilla con las Indias:

"los mercaderes de esta ciudad se han aumentado en número, y en sus haciendas y caudales han crecido sin número. Hase ennoblecido y mejorado su estado, que hay muchos entre ellos personas de reputación y honra en el pueblo, de quienes con razón se hace y debe hacer gran cuenta, porque los caballeros por codicia y necesidad del dinero han bajado, ya que no a tratar, a emparentar con tratantes, y los mercaderes con apetito de nobleza e hidalguía han trabajado de subir, estableciendo y fundando nuevos mayorazgos" (33).

En este panorama, es el medro social por vías fraudulentas el objetivo de la fábula de Alemán. Cuando Guzmán sale de su casa de Sevilla lo hace con el deseo de presentarse ante los ricos banqueros de Génova de quienes desciende, y quizás obtener él mismo la fortuna que en Sevilla le está negada. Concluye su ocupación de ganapán en Madrid con un robo, que le permite, adoptando el aspecto de hombre de bien, marchar a Italia. Es allí donde se le presenta la ocasión de enriquecerse; en la tierra de la abundancia, después de su experiencia de mendigo, realiza geniales estafas que le permiten volver a España cargado de oro y joyas robadas (34). Pero los negocios sucios de Madrid le hacen decaer progresivamente. Huye de la Corte perseguido por los acreedores con la mente puesta en el oro de Sevilla:

"...el deseo [...] de ver nuestra casa hecha otra de la contratación de las Indias, barras van, barras vienen, que pudiera toda fabricarla con plata y solarla con oro, ya me parecía verlos asobarcados con barras, las flatriquetas descosidas con el peso de los escudos y reales..." (35).

Pero todo se desvanece en virtud de cierta justicia inmanente que hace que sus éxitos se les vuelvan del revés y lo fraudulentamente obtenido se le vaya de las manos.

Gonzalo Sobejano (36) trata de poner de relieve que las grandes estafas y la profesión de mercader de Guzmán se deben a un

viraje en la creación de la vida del protagonista, obligado por el plagio de Juan Martí. Además de por la profundización en la degradación moral de Guzmán, y su resolución, la segunda parte es importante en lo que se refiere al tema del mercantilismo, por lo que el sentido de la obra hubiera cambiado si no hubiera habido una continuación; sin embargo, el conflicto básico que lo impulsa está ya perfilado en la primera parte.

Inseparable del dinero y el medro social está el tema del honor. En el fragmento anteriormente reproducido de Tomás de Mercado, se dice que hay muchos mercaderes "de reputación y honra" en Sevilla (37). Muchos nobles llegaron a serlo gracias a su poder económico, y luego se vieron en la necesidad de ocultar sus antecedentes debido a la presión del honor como valor social radicado en la herencia. Presión a la que, una vez establecidos, contribuyeron para evitar que el fenómeno se generalizase.

En Guzmán de Alfarache se rechaza esta concepción del honor. Desde su salida de casa queda el personaje despojado de los signos exteriores de la honra -la capa y la ropa- a medida que se le acaba el dinero. En Madrid hace el soliloquio sobre las vanas honras cuando se hace ganapán, antítesis de la profesión digna, y cifra el honor en la virtud. Sin embargo, cuando, tras el robo de los dos mil quinientos reales, se siente rico, puede presentarse en Toledo con aspecto y modos de caballero (lleva criado, entra en galanteos amorosos, etc.) y enrolarse en una compañía de soldados. Esta primera experiencia es la que se repite en la segunda parte, desde que sale de casa del embajador francés y pierde sus baúles. Ahora lo hace plenamente consciente del poder del dinero, según el propósito que expone Guzmán a su criado Sayavedra (38):

"Ya que no tengo de hacer vilez ni tener mal trato (39) a lo menos he de procurar honrosamente mi sustento, como lo debe hacer cualquier hombre de bien, sin dejarme caer punto del en que mis padres me dejaron y mi fortuna me puso [...]"

Y no será maravilla que todos busquemos maneras de vivir, como la buscan otros de menos habilidad. Si no, pon los ojos en cuantos hoy viven, considéralos y hallarás que van buscando sus

acrecentamientos y faltando a sus obligaciones por aquí o por allí. Cada uno procura de valer más. El señor quiere adelantar sus estados, el caballero su mayorazgo, el mercader su trato, el oficial su oficio y no todas veces con la limpieza que fuera lícito..."

Amo y criado terminan haciéndose socios para llevar a cabo una actividad a la que sólo indirectamente llama robo, y sobre la que habla en términos figurados de una empresa comercial transmarítima (40). A partir de este momento, vive en Italia como un caballero rico, facilitándosele así sus fechorías, y los que lo recibieron mal cuando llegó pobre a Génova, lo agasajan cuando vuelve en aspecto de hombre importante.

Si primero rechazó la honra, después se atrevió a fingirla demostrando así su futilidad y su simbiosis con el poder del dinero. Hasta tal punto subyugante que, si siendo un muchacho optó por la virtud interior (cap. 4 y 5, libro II, 1ª parte), acabó creyéndose el juego de la honra en cuanto entró en él. En numerosas ocasiones contrapone la falsa a la verdadera honra, pero como le ocurre a Lazarillo, en la práctica confunde los términos, y a la negación de la honra como opinión añade la honra como provecho. Hasta el extremo de que el narrador tiene que aclararnos el espejismo:

"¡Terrible caso es y que pensase yo de mí ser hombre de bien o que tenía honra, estando tan lejos de ella y falto del verdadero bien!" (41)

La contraposición entre apariencia y virtud es tan neta, deja tan poco lugar a las medias tintas, que el mismo narrador, convertido, participa de la apología de la vida picaresca. El hecho puede extrañar, pero alabar el estado del pícaro no es ensalzar el vicio y el delito, sino un estado de naturaleza, ideal, producido por la huida de las imposiciones sociales basadas en la apariencia (42). En este estado se puede ser virtuoso: "Salvarte puedes en tu estado". Lo que ocurre es que la vida del pobre o del pícaro, está acosada por el vicio más que ninguna otra (43):

"porque la ociosidad provoca lujurias, juegos, blasfemias,

hurtos; con ella se ofende a Dios y el prójimo se escandaliza, multiplicándose las maldades, conciértanse las traiciones, óbrase todo género de pecados..." (44)

1. Teniendo, además, en cuenta que una nueva ideología potencia y desarrolla determinados temas a través de los cuales se expresa.
2. Principios de análisis del texto literario, Barcelona, Crítica, 1985, págs. 339-366.
3. "Llamaremos temas a aquellos elementos estereotipados que sostienen todo un texto o gran parte de él; los motivos son, por el contrario, elementos menores y pueden estar presentes en un número incluso elevado. Muchas veces un tema resulta de la insistencia de muchos motivos. Los motivos tienen mayor facilidad para manifestarse en el plano del discurso lingüístico"; ob. cit., pág. 358.
4. Cesare Segre, ob. cit., págs. 360-361.
5. Ya de por sí las acciones narradas llevan implícita una moraleja.
6. Ob. cit.
7. Maurice Molho incluye entre los que considera temas básicos también la forma autobiográfica; "¿Qué es picarismo?", cit., pág. 128.
8. Decimos "mundo en crisis" tanto por la inestabilidad y relativización de los valores como por el enjuiciamiento a que se ve sometido ese mundo.
9. En los comienzos de la sociedad moderna el dinero acompaña a la realización de una nueva moral social e íntima, y legitima actividades opuestas a los principios de la nobleza tradicional.
10. Haya o no en ésta un principio de providencia.
11. Temas del amor, hambre, etc., y los vicios relacionados con estas realidades: avaricia, lujuria, gula.
12. Entre esos compromisos está el que liga a amo y servidor.
13. El pensamiento de una sociedad en crisis como es la del inicio de la Edad Moderna, insiste en la existencia de leyes naturales, asequibles por la razón, y que obligan a todos los hombres.
14. Este no es propiamente un tema tratado, sino una actitud presente en la narración, que permite a su vez el desarrollo de otros temas.
15. Determinismo que es el mismo pícaro quien pone de relieve, entre otros motivos, para resaltar los "méritos" propios.
16. No supone necesariamente integración.
17. Guzmán de Alfarache, edic. cit., págs. 378-416.

18. Sin duda por ser falsos y quitar la limosna a los verdaderamente necesitados. La simbiosis tradicional entre el rico y el pobre tiene aquí una presentación negativa en la que también parece verse cuestionada la actitud del rico caritativo.
19. "Tacto" no ya como sentido corporal, sino como prudencia.
20. En la forma de hacer testamento aparece el motivo de las aparentes chanzas que encubren una intención discreta, el mensaje oculto tras lo que parece una broma.
21. Queda expuesta, y no por boca del narrador, sino por la dinámica de los hechos, la posición de Alemán respecto al tema de la mendicidad y la organización de la beneficencia.
22. La insistencia en las ventajas de la vida de mendigo y las quejas sobre los ricos que, para no cumplir con la caridad, escudriñan si los mendigos son o no realmente necesitados, revelan las implicaciones afectivas del narrador Guzmán.
23. Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 397.
24. Es una interpretación con la que no estamos de acuerdo totalmente, ya que los párrafos arriba reproducidos son los únicos en que se refiere directamente al problema, y, sobre todo, porque a pesar de que el mundo de la mendicidad sea importante, nada hace pensar que genere por sí solo la estructura de la obra. V. Mateo Alemán..., cit.
25. E. Cros, Mateo Alemán..., cit., págs. 100-109. Para lo referente al estilo véase el apartado 2.3. de nuestro trabajo.
26. E. Cros, Mateo Alemán..., cit., págs. 122-123; Angel San Miguel, ob. cit., págs. 117-133.
27. Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 473.
28. Antonio Rey Hazas, ob. cit.
29. Gonzalo Sobejano, ob. cit.
30. "Llegábamos a tener caudal con que algún honrado levantara los pies del suelo y no pisara lodos"; edic. cit., pág. 385.
31. Selección de textos por Antonio Acosta, La economía en la Andalucía del descubrimiento, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.
32. Ob. cit., pág. 27.
33. Ob. cit., págs. 40-41.
34. Maurice Molho pone en relación estos avatares con los espacios geográficos de Sevilla y Génova, y hace notar que el dinero que trae Guzmán después de

haberse enfrentado a los tratantes italianos, es el que éstos se llevaban de España: Introducción al pensamiento picaresco, cit.

35. 2ª parte, lib. 2, cap. VI.

36. Ob. cit.

37. Nótese que el comercio a gran escala tenía cierta aceptación en comparación con otras profesiones consideradas impropias de gente honrada.

38. Guzmán de Alfarache, edic. cit., págs. 627-631; subrayamos la palabra honrosamente para resaltar su ironía.

39. Sayavedra en ese momento conoce muy poco de la vida de Guzmán. Para las relaciones entre ambos personajes y el asunto del plagio de la segunda parte de la obra, se puede consultar D. McGrady, Mateo Alemán, New York, Twayne, 1968; págs. 113-129.

40. "Que si con tiento vamos, pues entendimiento no falta y entendemos algo del pilotaje, no me contento menos que con un regimiento de mi tierra y hacienda con que pasar descansadamente antes de seis años"; edic. cit., págs. 630-631.

41. 2ª parte, lib. 3, cap. IV.

42. Es la lógica de la inversión que venimos señalando.

43. Alabanza del pobre en que se mezcla la idea evangélica con la alarma que produce su presencia; el pobre será a la vez la imagen de Cristo y del demonio.

44. Carta de Mateo Alemán a Pérez de Herrera citada por E. Cros, Mateo Alemán...., cit., pág. 95.

2.5.- HACIA LA SIGNIFICACIÓN DE LA PICARESCA: LAZARILLO, GUZMÁN DE ALFARACHE, BUSCÓN

2.5.1.- LAZARILLO DE TORMES

Dice Francisco Rico (1) de esta obra, que en ella el contenido ideológico está tan magistralmente fundido con la narración, que resulta difícil delimitar lo que corresponde a la coherencia del personaje y a la intención del autor. Este es un hecho que resulta de la fidelidad al punto de vista del personaje narrador. Pero, aun siendo un satisfactorio resultado artístico, la ocultación de la intencionalidad más directa del autor será, paradójicamente, lo que los seguidores del género tratarán de evitar (2).

Sin embargo, sabemos que la ideología no es un contenido embutido con más o menos maestría. Si el autor del Guzmán de Alfarache, o el de otras obras, añade moralizaciones a la narración picaresca, no es porque objetivamente el significado del Lazarillo sea más oscuro, sino porque al hacerlo así está representando una opción ideológica distinta a la del Lazarillo. La aparición de pasajes en que el autor, por boca del narrador, y como responsable último ante el lector, expone a través de abstracciones las ideas inspiradoras de su narración, representa una nueva ideología (3) y no la misma ideología expuesta con más nitidez.

En el caso de obras como el Guzmán de Alfarache está claro que se intenta dirigir la actividad lectora según unos principios a los que, según la creencia del barroco, debería responder la literatura (4). En el Lazarillo, el discurso de las ideas, que es desarrollado implícitamente por el de los hechos narrados, queda confiado al lector. Según Cesare Segre, el discurso de las ideas "es una deducción de estos hechos, deducción no expresada, generalmente, dentro del texto (la moraleja cuando aparece no es más que un empobrecimiento) sino formulada mental e intencionadamente por

el usuario basándose en los hechos o en el modo de presentarlos"(5).

La diferencia a este respecto entre una y otra obra se observa en la intención manifestada en el prólogo:

"podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite" (6), dice el anónimo autor por boca del narrador, dejando varias posibilidades de lectura, frente al "no te rías de la conseja y se te pase el consejo", admonición del autor del Guzmán para que se cumplan las dos etapas de la lectura.

¿Qué podía añadir el autor del Lazarillo a lo dicho por el personaje sobre su vida, que no estuviera el lector por sí solo en condiciones de extraer? Lo que hoy querríamos ver son las tesis que nos permitieran adscribir la obra a un sistema de ideas identificable en el siglo XVI, pero esto no hay por qué pedírselo a la literatura, aunque tampoco desaprobárselo. Guzmán es "Atalaya de la vida humana" y la historia de Lázaro es, por el contrario un caso particular. Sin embargo, en la singular experiencia de Lázaro mostrada sin reparos, se encuentra toda una visión generalizadora -en la medida que toda ficción poética generaliza- de la realidad de un individuo cualquiera. Hay en la obrita un primer plano simbólico, relacionado con la tradición folklórica que provoca directamente la risa (7), y un segundo plano, intencionado, que es el que puede producir agrado. ¿Cómo agrado, si encierra duras críticas a todos los sectores de la sociedad española? Creemos que con ello el autor deja implícito que no renuncia a que todo lo que el libro pueda aportar de provecho al lector lo haga ante todo como mimesis poética (8). Francisco Rico (9) no piensa que el Lazarillo pueda explicarse como roman à These ni tampoco como una obra de burlas, sino que "lo fundamental parece el artístico deseo de retratar a un hombre, Lázaro, en su singularidad". Con un sentido social y moral que el lector, ahondando, puede extraer como "fructo". El que sea incapaz de penetrar más puede quedarse en la corteza de las burlas.

Repetimos, concluyendo, que lo que el autor ofrece como más valioso tiene que ver con la novedad estética. Si el lector conecta con esta novedad y siente agrado, es porque participa de una nueva manera de entender la realidad de la que en adelante trataremos. Dentro de estas nuevas maneras está el distanciamiento, la relativización etc., y sus técnicas literarias respectivas, de las que Cervantes debió aprender mucho.

Sobre lo dicho en el apartado correspondiente, relativo al medio y la integración social de Lázaro, hay que añadir algo sobre el significado que adquiere en el texto literario de Lazarillo. Todos los personajes con quienes trata Lázaro sacan provecho de la superioridad que les otorga el desempeñar una función reconocida por la comunidad. Pero desde el punto de vista de Lázaro, este reconocimiento social queda socavado porque descubre las adversidades que le han hecho soportar dichos personajes portadores de vicios e intereses exclusivamente personales. Y al mismo tiempo, también desde el punto de vista del narrador, este sistema de relaciones sociales queda sancionado porque pone en práctica aquello que critica. A partir de ese momento el lector queda en situación de juzgar la actitud de Lázaro y la de los demás personajes a través de los datos suministrados por el mismo Lázaro. Pero el juicio no se produce en su verdadera dimensión hasta que no concluye la obra. Por eso, si el lector ha reconocido la crítica real de la sociedad que Lázaro ingenuamente hace -la ingenuidad es una manera de realizar el humor- es cuando más disfruta del sorprendente final. Sin duda los lectores tenían más elementos de juicio que Lázaro, y si no los tenían es que se encontraban en su misma situación moral e intelectual. El apego y la distanciamiento hacia el personaje narrador es condición para el disfrute de la obra.

Se ha dicho anteriormente que el Lazarillo de Tormes es una gran ironía. A su vez, ésta se muestra de formas singulares (10). Cuando, por ejemplo, el escudero oculta a Lázaro su auténtico ser y se muestra en su fachada, está utilizando un tipo de ironía que la retórica llama táctica: respondiendo a exigencias de su status

social, capta la voluntad de Lázaro ofreciendo en principio lo que el niño espera, y éste se muestra benévolo y comprensivo sólo cuando ha descubierto su juego, un juego del que Lázaro no participa (11). Por un proceso análogo, el narrador protagonista consigue despertar en el lector la simpatía que en pura justicia le negaríamos (12). Y gran parte de la razón de ello está en construir el relato como ironía, en cuanto, si suponemos que el autor es alguien con unas experiencias e ideas distintas a las de Lázaro -y es lo más probable-, éste ha adoptado el punto de vista de su oponente. Hay, pues, una disimulación y simulación que el lector descubre extrayendo el sentido recto (13); lo que ocurre es que la ironía, al ser prolongada y faltarnos la situación de comunicación, impide, al menos para nosotros, lectores distantes en el tiempo, que la comprensión se produzca satisfactoriamente.

Precisamente por la ironía es por lo que se produce el efecto humorístico. Los chistes y cuentecillos de burlas también se basan en el malentendido y el engaño de la realidad maliciosa, y, según Díaz Migoyo, el final del *Lazarillo* es "de cuento". Esta ironía es la que Henri Morier (14) llama "ironía de conciliación moral", en la que conciliación equivale a humor.

La raíz de la ironía es un conflicto; en el caso del *Lazarillo*, ya hemos visto que además del enfrentamiento de Lázaro con la realidad que lo excluye, hay una presumible confrontación entre el autor y la realidad que representa Lázaro. Ese conflicto podía ser denunciado sarcásticamente e incluso ser un germen de tragedia (15). Sin embargo, no sólo Lázaro se adapta, sino que el autor admite en su personaje la inversión de sus propios presupuestos y valores. Es una especie de cura de humildad en la que el autor es cómplice del personaje víctima (16). Y crea humor en la medida que frecuente, asumiéndola y elaborándola, esa realidad negativa con la que hay que coexistir (17).

Pero aún podemos aprovechar más las indicaciones que nos da el artículo de Morier. Señala tres ámbitos donde se materializa el humor: la realidad caprichosa, el mundo de los dioses y la come-

dia humana. En la comedia humana el humorista suprime necesariamente, e intencionadamente, en sí mismo alguno de los factores del entendimiento: la moral: la sensibilidad física, la subjetividad, el sentido moral, la sensibilidad sentimental, el juicio intelectual, el sentido común, el sentimiento estético, el respeto. Pero también puede imitar situaciones en las que la suspensión de esos factores es real e inconsciente, como en la infancia, el encontrarse en un país desconocido, o la locura.

En el siglo XVI, y precisamente en círculos a los que algunos críticos han adscrito el Lazarillo, se consideraba el cuento risible y los personajes como el loco o el bufón que hacía el tonto, componentes importantes, en distintos niveles, de la vida cotidiana porque desdramatizan y, en este sentido, tienen gran importancia moral. También se recomendaban los cuentos por lo que tenían de educativos debido a la enseñanza que se podían extraer de ellos. El darle importancia moral a las situaciones en que se invierten las normas, y por tanto, las restricciones de la vida cotidiana, tiene que ver con toda una corriente ideológica que con su práctica está subvirtiendo unos valores tradicionales que atenazaban el cambio social y pretende modelar un nuevo hombre que se las tiene que ver con su parte negativa para superarla (18).

Si hacemos historia de las interpretaciones del Lazarillo, destaca en el tiempo la de Américo Castro porque será el alma de una nueva manera de entender la literatura de los siglos XVI-XVII en relación con los conflictos raciales. Este trabajo inicial sobre el Lazarillo utiliza la noción de época histórica, y las diferencias del anónimo de 1554 con el resto de la picaresca las funda en el diferente clima histórico:

"Han de mirarse, pues, como distintas las condiciones en que surge el Lazarillo frente a aquellas otras que prestan sentido al gran despliegue de las gestas apicaradas" (19).

La novedad de un horizonte de experiencias individuales explica, según Castro, la perspectiva única del protagonista elegida conscientemente por el autor. Esta perspectiva es la de un anti-héroe que se exhibe a sí mismo -y alude a la tradición de rebeldía y alzamiento moral de los siervos, visible, por ejemplo, en la

Celestina- en una trayectoria que, dados los prejuicios sobre la honra, cada vez más fundada en la opinión, termina donde empezó.

Nace el Lazarillo en una atmósfera de mordacidad, y la fuerza de su sátira, que se puede relacionar con la de Sebastián de Horozco, Villalón, etc., responde a una nueva inquietud religiosa popular, revulsiva también social y económicamente, más que a una actitud docta e ideológicamente constructiva. Esta corriente, base de una nueva conciencia del individuo como persona, se vio truncada al finalizar el primer tercio del siglo.

Marcel Bataillon, que escribió exclusivamente sobre el Lazarillo en 1954 (20), y después, en 1958, en el prólogo a una nueva edición de la traducción de Morel-Fatio (21), como A. Castro, no reconoce influencia de las ideas erasmistas en el Lazarillo, lo que viniendo de su autoridad conviene ser tenido en cuenta. Tampoco observa sátira social, sino presentación del antihonor. Propone, en cambio, que se preste atención al texto como obra de creación en que la materia folklórica -ya puesta al descubierto desde Foulché-Delbosc en 1900- está bien integrada y los personajes están contruidos con credibilidad.

En la introducción de 1958, Bataillon aparece más convencido de la crítica social de la novelita, aunque su tesis es que se trata fundamentalmente de un libro de burlas. Las novedades posteriores a este trabajo se cifran en la importancia que da, desde los años 1962-1963, al tema del honor.

Alberto del Monte (22) ve en el Lazarillo la toma de posición por parte del autor respecto a la realidad de su momento histórico; realidad de la que sintetiza lo esencial. La conquista de la aparente felicidad de Lázaro, que coincide con una renuncia a la honra, queda puesta en relación con el éxito del emperador, cuya práctica política conllevó una renuncia al detino necesario del príncipe cristiano que se creía ver en él. Así, la peripecia de Lázaro simbolizaría, para Del Monte, la de una España que yendo tras su grandeza, va olvidando el ideal de la reconquista y tarándose por la pobreza y la progresiva decadencia económica.

En cuanto a la fábula de la vida de Lázaro, dicha vida es un proceso de aprendizaje en que el niño aprende en la realidad -y no en los libros, como para el humanismo o la literatura caballeresca- la avaricia, la lujuria y el falso honor, hasta acabar integrándose en dicha realidad. El narrador-protagonista, desde su punto de vista en la esfera inferior de la sociedad, presenta esta evolución propia como ejemplar, pero el autor, ironizando, sugiere su amoralidad.

Francisco Ayala expone sus juicios en 1960 (23), ampliados en sucesivos exámenes de 1967 y 1971. Comparándola con el Guzmán de Alfarache, obra acabada y cerrada, para él el Lazarillo es una obra abierta en la que se considera la existencia problemática del hombre en el mundo, y en cuya orientación o solución no interviene el dogma religioso dado de antemano. La solución, oculta en la naturaleza, "debemos esforzarnos por hallar sus claves escrutando los movimientos de la libertad desplegada en el contexto social".

En los últimos años de la década de los sesenta ven la luz importantes trabajos, comenzando por la introducción de Francisco Rico a su edición del Lazarillo en La novela picaresca española I (24), después completado en La novela picaresca y el punto de vista. En páginas anteriores se ha expuesto el parecer de Francisco Rico. Cuando aborda la cuestión en relación con el problema del punto de vista narrativo, insiste en el relativismo consustancial a la técnica novelística empleada. Narración y estilo lingüístico nos avisan de que la realidad no es unívoca y, por tanto, los juicios morales son relativos. Parte Rico de la afirmación (25) de Lázaro:

"virtud es saber subir los hombres, siendo bajos..."

En esta afirmación se mezclan dos problemas: uno es el de cuál sea la auténtica virtud, la reconocida socialmente o la interior -con el correlato de honra heredada frente a adquirida-; y otro, cruzado con el anterior, es el del ascenso social, que se podía considerar, según la polémica extendida en el XVI, como una exigencia del mérito personal o como la usurpación de un lugar

social que no corresponde por nacimiento. Sobre ella, y considerando el final de la trama, se puede sostener tanto una postura tradicional como humanista. O quizás ambas sean justificables y no se trate nada más que de verdades a medias, dado que, según el propio parecer de Lázaro, sí ha prosperado. Piensa, pues, Rico que la pluralidad de significados, la ambigüedad y la ironía, se explican, más que como una construcción artificiosa y humorística, como una actitud escéptica del autor sobre las posibilidades de conocer la realidad (26).

Nosotros ya hemos manifestado nuestra opinión sobre el sentido del humor, que no está reñido con la actitud escéptica, sino que es una forma de manifestarse ésta. Respecto a la polémica, no es tan importante dilucidar la posición mantenida por el autor sino cómo ésta se manifiesta en el plano textual.

En un nivel menos observable a simple vista, el de las agrupaciones léxico-semánticas, Edmond Cros (27) ve manifiesta una confrontación de ideas que remite a la formación de unas nuevas estructuras socio-económicas y sus secuelas. Parece que la equivalencia, en determinados contextos, entre la ayuda de Dios a Lázaro y su saber diabólico ("Si Dios y mi saber..."), corroborado por la conversión de un ciego -alguien que no ve- en el guía espiritual de Lázaro (28), hace que la ceguera y la clarividencia, el bien y el mal en definitiva, aparezcan como realidades indistinguibles. Esta reversibilidad de conceptos responde a la confrontación entre la idea tradicional de la Iglesia, que ve al pobre tocado por un halo divino, y otra que comienza a sustituirla de la pobreza como enfermedad social. En la imagen del pobre del siglo XVI se proyecta contradictoriamente el bien y el mal; y, atendiendo simultáneamente a las dos posturas mencionadas, tan anticristiano es desatender al pobre como atender al pobre que usa mañas diabólicas (29).

Fernando Lázaro Carreter (30) también sostiene la opinión de que el autor era una persona escéptica y desencantada. Aunque deje en mal lugar a los clérigos y no muestre en absoluto simpatía por el escudero, siendo además, mostrada ya en el prólogo la

vanagloria de caballeros y religiosos, su crítica no es correctora, y se mantiene al margen de la polémica sobre la honra heredada o adquirida. Llega incluso a dudar del prestigio que el arte puede reportar al poner a un maridillo deshonorado en situación de un nuevo Cicerón, justificando así el anonimato.

Para concluir este breve recorrido por la crítica, no podemos prescindir de lo expuesto por Maurice Molho en su introducción de 1968 (31) siguiendo una línea interpretativa de la que apenas nos apartamos aquí. Según el crítico francés, al igual que para Bataillon y otros, el Lazarillo está sabiamente construido sobre chanzas y cuentos folklóricos -o a imitación de los mismos-, y como tal, es un libro para hacer reír. Pero "en un momento en que los letrados se adentraban en la consideración del material folklórico como un vasto tesoro de ejemplos que pueden ser alegados con fines didácticos, satíricos o morales", su autor ha sabido escoger y rehacer el material en torno a tres temas: la mendicidad y la limosna, la Iglesia y la «hidalguía». En cuanto a la mendicidad, reproduce la oposición entre pobre fingido (el ciego) y auténtico pobre (Escudero y Lázaro), tomando partido -parece- por una manera tradicional de ejercer la caridad (32). Sobre los otros temas su postura es la desaprobación por su falsedad, pero para valorar el alcance de esta crítica, Molho no deja de hacer mención del tono jocoso del bufón:

"Así, pues, «La vida de Lázaro» se anuncia desde el mismo Prólogo como una maliciosa empresa de demistificación. Lázaro demistifica un poco a la manera del bufón palaciego, quien, amparado por su cetro y el ruido de sus cascabeles, se permitía descubrir, para distraer al príncipe, el reverso de la medalla. El bufón no picaba muy alto, pero su verdad, por muy caricaturesca e irrespetuosa que fuese, no dejaba de ser una verdad. Lo mismo pasa con Lázaro, o más bien con el complejo «yo» bajo el que se manifiestan alternativamente (y a veces indistintamente) Lázaro, personaje ficticio, y el clarividente Anónimo. Por la posición que ocupa en lo más

bajo de la escala social, el pícaro está condenado a no ver del mundo más que lo que se descubre desde su altura. Él es pequeño y mira desde abajo y desde abajo juzga, como observador privilegiado, amparado por su indignidad. Ésta le hace a la vez invulnerable e inofensivo. El loco que habla sin ton ni son habla como tal loco, aunque diga la verdad. El pícaro habla en tanto que pícaro: es un mistificador que demistifica" (33).

2.5.2.- GUZMÁN DE ALFARACHE

El estudio de Enrique Moreno Báez (34) sobre la novela de Mateo Alemán es un importante punto de partida para acceder a la comprensión de la misma; no ya porque sea uno de los primeros, y adelante temas críticos tales como la unidad de la parte narrativa y moralizadora, las características barrocas, los temas del amor y la fortuna, etc., sino porque su interpretación ha sido mantenida en muchos aspectos, creándose a partir de él toda una línea de opinión sobre el Guzmán de Alfarache. Así ocurre, sobre todo, con el supuesto pesimismo (35) de Alemán, que le impide, aunque ataque y sugiera la reforma de algunos defectos de la sociedad, el poder concebir una sociedad mejor y proponer una reforma global. Este pesimismo, según Moreno Báez, es cristiano y entra dentro de la ortodoxia católica (36) de la Contrarreforma, cuya doctrina en una serie de apartados preocupaba a Alemán y quiso transmitir con fines pedagógicos. En torno a la idea central de la posibilidad de salvación de todos los hombres, puesta de manifiesto con la conclusión de la narración, confluyen las enseñanzas sobre varios aspectos: el pecado original, el libre albedrío, la voluntad salvadora de Dios, la seguridad de la gracia y la eficacia de las buenas obras.

Sobre datos de antecedentes judaicos de Alemán y la publicación el mismo año que el estudio anteriormente citado, de una obra que los puso de relieve (37), se explica la aparición del artículo de Van Praag (38). Contradiendo abiertamente la idea de Moreno Báez de que se exponen una serie de tesis contrarreformistas, sostiene que hay en el Guzmán rasgos y actitudes de un autor converso, lo que, claro está, implica un cambio en la interpretación de la obra. Sus afirmaciones han sido contestadas después, pero, sin embargo, ha continuado viéndose en el Guzmán la actitud resentida de un autor marginado.

Samuel Gili Gaya (39) extiende lo que considera influjo de la Contrarreforma a otras realidades del texto, como son el tratamiento esquemático de los personajes, la seriedad moralizadora,

la ausencia de temas sentimentales o la insensibilidad frente a la naturaleza .

Más claramente sociológica es la interpretación de Alberto del Monte (40). Si para él la figura del pícaro es una construcción literaria -como rechazo de los mitos contemporáneos- a partir de unos grupos humanos socialmente descolocados, la condición de Mateo Alemán, marginado él mismo, hará singularmente motivado el proceso de transcripción literaria.

Creemos que, aparte de la dudosa efectividad del recurso a la biografía del autor como instrumento crítico, la posición social de Alemán lleva a Del Monte a ver en él una actitud religiosa hipócrita -por otra parte, más coherente con el tan traído y llevado pesimismo- imposible de probar sobre el texto. Esta actitud la mostraría Alemán respecto a la doble vertiente del catolicismo de la Contrarreforma: político-nacionalista, y teológica. Así, ni se identificaba con la realidad española dominada por la idea del imperio, de la que destacaba los rasgos negativos, ni con importantes principios teológicos como el libre albedrío y la consideración de la realidad terrenal como expresión de lo sobrenatural. Sin embargo, y he aquí la contradicción que detecta A. del Monte, se conforma con la tónica de la contrarreforma y dio a su novela una intención edificante (41).

Carlos Blanco Aguinaga (42), en base a la desvalorización de la vida y al necesario rechazo que provoca en Guzmán la experiencia, alinea la novela "con el pensamiento más cerril del momento, el de la ideología que luchaba contra todo cambio". Pero el valor de este trabajo está en el descubrimiento del fundamento estructural de lo que para el Guzmán llama "realismo dogmático del desengaño". Parte para su razonamiento crítico de una importante constatación: la identidad entre personaje actor y narrador, y la confluencia de autor y narrador en los juicios que emite, hace que la vida narrada sea concebida "a priori" como ejemplo de desengaño. El mismo determinismo obliga, tanto a empezar por la prehistoria familiar del protagonista, como a la anteposición en muchas

ocasiones de juicios generales del tipo:

- a) "Todo es fingido y vano
- b) ¿Quiereslo ver?
- c) Pues oye... [aventura] ... ves ya"; procediendo en ambos casos "de la definición a lo definido".

Como obra cerrada la califica Francisco Ayala (43) contraponiéndola al Lazarillo de Tormes. Su finalidad es desengañar, y por eso nada está presentado de manera atractiva. Lo determinante es la intención filosófico-ascética, para lo que se valió de la vida del pícaro siguiendo el modelo del Lazarillo.

Según Francisco Ayala, el éxito conseguido como historia de pícaro desvirtuó y desplazó el sentido trascendental sobre el que se esforzaba el autor en llamar la atención de sus lectores (44).

Un año antes que el de Ayala, vio la luz un artículo de Gonzalo Sobejano que tiene mucho de estudio comparativo de las dos primeras muestras del género picaresco, y una explicación del arranque del mismo. El Guzmán de Alfarache repite tanto aspectos intencionales -de crítica social-, como artísticos, que ya estaban en el Lazarillo. Sobejano, que se atiene al proceso de elaboración del libro de Alemán, sostiene que la fuerza motriz es la crítica aleccionadora de la sociedad, sin intención reformadora, pero que a partir del viraje que, debido al plagio de Juan Martí, se vio obligado a dar en el destino del protagonista, éste llegó a convertirse en la suma de todas las miserias y la obra tomó otro cariz significativo. A partir de aquí, si quería Alemán seguir respaldando su intención educativa, el protagonista tenía que convertirse. La exhortación religiosa es más destacada en la segunda parte, y la maldad aparece bajo un prisma de esperanza.

Con el consabido peso que Parker (45) da al componente temático de la picaresca, considera que el Guzmán de Alfarache significa la aparición definitiva del delincuente como tipo literario, unido al cumplimiento de unas nuevas exigencias de verdad artística. Alemán muestra convicentemente la evolución de un tipo humano, tal como el de Guzmán, en su medio ambiente, la lucha de sus impul-

ses con la razón que acaba reconociendo la negatividad del mal, y el salto hacia la regeneración espiritual. Por la dimensión generalizadora de la fábula -símbolo del hombre, etc.- se corresponde con los intereses ideológicos de la Contrarreforma católica, y en esto suscribe Parker la tesis de E. Moreno Báez antes expuesta. El decantarse por la tesis de la corrupción original de todos los hombres y la posibilidad de salvación, como ideas centrales del Guzmán (46), supone al crítico inglés el tener que ver todos los casos delictivos y la reprobación de ámbitos y personas, fundamentalmente como ejemplos del pecado del hombre -en singular generalizador-, cuando, por otro lado, resalta el estudio de Alemán de un medio social atrayente y unos antecedentes que moldean al joven para el delito.

La aparente insinceridad de Alemán la explica a partir de la complejidad estructural de la obra -dicotomía entre historia narrada y narración digresiva, y actitud a veces ambigua del narrador respecto a la condena de su vida pasada- que responde a las mismas exigencias de la contrarreforma: para tratar eficaz y verazmente el tema de la delincuencia tenía que presentar junto al rechazo del pecado, la delectación que éste produce en el sujeto de las acciones pecaminosas (47).

Francisco Rico (48) no cree que deba hacerse semejante restricción. Hay sermoneo sobre distintas materias y una trabazón entre ellas que "transparentaban una interpretación orgánica de la realidad toda". Continúa Rico:

"Y si obviamente existen ideas y creencias que se destacan del conjunto [...] ninguna de ellas puede considerarse sustantiva con preferencia a tal conjunto. No una tesis es -o fue- lo constitutivo del Guzmán de Alfarache, sino muchos, engarzados por el hilo de un vasto propósito docente. Concebida, sobre todo, como guía de la conducta, la Atalaya realiza magníficamente el didactismo originario, que explica en última instancia el recurso al personaje itinerante e inquieto -cuyo largo camino posibilita la denuncia de infinidad de situaciones y figuras humanas- o la forma autobiográfica -que

da pie a las disertaciones abstractas integrándolas en el autorretrato del narrador-" (49).

Relaciona a Alemán con un círculo de escritores como Pérez de Herrera o Alonso de Barros que representan un florecimiento de la literatura didáctica, pero, a diferencia de ellos, el autor del pícaro, como le ocurrirá a Cervantes por otro camino, da en la tecla del éxito de público. Rico ve en el didactismo la nueva forma acorde con una sociedad en la que la burguesía pasaría a ser la clase rectora (50), y rastrea en la obra de Alemán preocupaciones que lo hacían portavoz de intereses distintos de los de la plebe y de los de la aristocracia (51), para concluir:

"Burgués el mismo Alemán, su novela -ya no concebida para simple educación de príncipes, al viejo estilo, sino dirigida al mayor número posible de lectores- fue coreada por un público esencialmente burgués" (52).

Esta afirmación que aparentemente no está muy fundada será confirmada en investigaciones posteriores, sobre todo en un estudio de Michel Cavillac publicado en 1983, pero antes, también desde Francia aparecen valiosas aportaciones.

Considerando la condición social de Mateo Alemán y la coyuntura española, Maurice Molho (53) explica el sentido del Guzmán de Alfarache, a nuestro parecer, atendiendo bien a la dialéctica del texto. A través de la vida del pícaro y por medio de la técnica novelística, se expone una teología del pecado y la salvación. Hay una abstracción de la condición humana simbolizada en la vida del pícaro, por lo que no se puede hablar de sátira ni crítica social -y en esto no se diferencia de otros críticos como Alexander Parker-. No se dan, por ejemplo, ecos de la polémica antinobiliaria como en el Lazarillo (54), porque las contradicciones de su sociedad pretende resolverlas en un plano religioso, y por eso habla para todos los sectores sociales (55). Esas contradicciones no son otras que la marginación en que se sumía a aquellos que por su nacimiento no podían optar a los honores, así como el desprecio del oficio mercantil y el trabajo remunerado que lanzaba a la picaresca y al fraude que empobrecía el país. Alemán, que

sufrió esta realidad en su propia carne, lleva la cuestión a un terreno donde todos los hombres se consideran iguales de partida y no hay más deshonor que el pecado; y al mismo tiempo, identificando deshonor con mercantilismo (56) "objetiva en el pícaro su mala conciencia de la que intenta deshacerse por medio de la escritura". En este sentido el Guzmán es una requisitoria anticapitalista. Pero para comprender el sentido de esta requisitoria habría que seguir el hilo de la exposición de Molho: ¿acaso no encarna el pícaro a la masa de parásitos que hacensucumbir el país, a los que poseen la riqueza y no se imponen la tarea de hacerla fructificar? La denuncia de la renta fácil en censos y del mal económico en general, se puede emparentar con la de los arbitristas, con la diferencia de que el pícaro-asceta lo denuncia sin hacer nada por remediarlo, siendo su interés distinto del de un economista. Aquí se corta el razonamiento de Molho, pero cabe suponer a) que el criticar la rapacidad de los genoveses y la práctica fraudulenta y antieconómica, nos obliga a no pensar demasiado en requisitoria anticapitalista, y b) que quizás la solución al conflicto no se dé solamente en la otra vida, en un tercer plano exterior a los dos de la obra, habiendo indicios, como asegura Cavillac, de una regeneración moral de Guzmán por el trabajo.

Edmond Cros (57) resalta una clara intención reformadora en la novela de Mateo Alemán (58), centrada en el ámbito de la mendicidad y la beneficencia como núcleo significativo primario e impulso de la narración.

Michel y Cécile Cavillac (59), en 1980, contrariaron la tesis generalizada del pesimismo y fatalismo histórico de Mateo Alemán a partir un estudio de la Ortografía castellana, obra no novelesca sino apologética, donde -según Cavillac-, al estar publicada fuera de la presión inquisitorial, junto a otras razones de género literario, se expresa más claramente su opción ideológica.

"Rejet du dogmatisme mimétique, impératif de la quête du Urai au nom de la perfectibilité des choses, valorisation du savoir-faire artisanal, confiance en la raison des Modernes,

voilà autant de motifs significatifs de l'émergence au XVI^e siècle d'un regard nouveau sur le monde, dont nous avons décelé la présence chez Mateo Alemán" (60).

El malentendido sobre la auténtica dimensión del Guzmán de Alfarache proviene fundamentalmente de que es un discurso teológico el que estructura la confesión del pícaro-atalaya, y se tiende a olvidar que se noveliza el punto de vista de un personaje, al que no hay que confundir con el autor. El "pesimismo" guzmaniano habría que leerlo "comme une figure polemique du discours du narrateur, et non comme une conviction personnelle du romancier" (61).

En el extenso estudio de 1983 (62), Michel Cavillac aborda la novela misma en su dimensión sociológica, haciendo corresponder el trayecto moral del pícaro con la "biografía" de una burguesía mercantil a la deriva y en busca de su identidad perdida.

2.5.3.- BUSCÓN

Sobre esta obra, una vez más nos encontramos ante interpretaciones dispares. Lo mismo que ocurre con el Guzmán de Alfarache respecto al Lazarillo, pasa con el Buscón respecto a sus dos antecedentes y la segunda parte apócrifa del Guzmán: es difícil no ver en él el peso, sea en su aceptación o rechazo, de una poética ya establecida con el significado que ésta vehicula (63).

El artículo de Samuel Gili Gaya (64), "El Buscón en la técnica novelística", es un primer ejemplo de la más arraigada crítica del Buscón, sobre todo en España. La idea fundamental es la falta de estructuración del relato, plegándose, por un lado, a la convención literaria del género (65), pero haciendo valer el autor sobre ello su originalidad en la caracterización y el estilo. Estilo que llega hasta una idealidad grotesca y negativa de la realidad.

Alberto del Monte observa en esta solución estilística el carácter conclusivo, definitivo, de la obra de Quevedo dentro de la picaresca (66). A diferencia de Gili Gaya, y de modo acorde con la tesis del determinismo en la vida de Pablos (67), observa su trabazón estructural basada en una serie de temas simbólicos recurrentes que a través de un entramado de referencias proyectan el pasado del que Pablos quiere huir, en el presente y el futuro que lo aprisiona.⁽⁶⁸⁾ Acaba adhiriéndose a una sociedad donde todo es ilusión y engaño. Según Del Monte, el orden de esta sociedad no es injusto para Quevedo, sino que sus representantes están corrompidos, y esto explica que se ensañe con el personaje Pablos.

Poco añade Francisco Ayala (69), a no ser el reconocimiento del fracaso novelístico del Buscón en el camino hacia la novela moderna, que se iba abriendo por aquellas obras que comprometían al lector con el destino de una vida singular. A Quevedo no le interesa tanto el destino de su personaje, al que presenta de una manera incongruente, como el juego de ingenio.

En el artículo de 1960-63 de Fernando Lázaro Carreter (70), el mejor editor del Buscón, se pone de relieve la exhibición del

ingenio como determinante para el sentido de esta obra, y niega su ascetismo, pesimismo, etc. Se trataría de un paseo humorístico por ámbitos marginales de la sociedad; a diferencia de otras obras que tratan la misma materia, "Quevedo ni moraliza ni protesta" (71).

El mismo año del artículo antes mencionado de Gili Gaya, publicó Parker "The Psychology of the Picaro in the Buscón" (72), en el que fundamentalmente observa la verosimilitud en el móvil de las acciones de Pablos -humillación y venganza que le llevan a querer aparentar, dejando así voluntariamente a un lado su independencia moral y precipitándose de este modo en la desgracia-, y los juicios morales implícitos. En el libro de 1967, el mismo Parker, sobre este estudio psicológico del delincuente, concluye que la obra tiene un trasfondo serio (73), con lo que ya estaban dados los elementos de una polémica sobre la que no vamos a extendernos (74).

Desde la óptica crítica de Maurice Molho (75), con el Buscón se diluye el pensamiento picaresco porque el antihonor no se problematiza al presentarse el protagonista sin vida interior. A la infamia se opone la verdadera nobleza representada en el caballero Don Diego, cuya caracterización no está sometida al estilo degradante. De este modo la obra es una afirmación de la aristocracia hereditaria:

"A la vida de Lazarillo, que, por la polémica antinobiliaria que abre, refleja la protesta política de un vencido, responde, en el polo opuesto, un tratado de política, redactado esta vez por el vencedor, bajo la forma de otra novela picaresca -que, en realidad, ya no lo es, pues en ella se destruye el pensamiento protestatario y dialéctico del pícaro" (76).

Que Don Diego Coronel represente la aristocracia verdadera fue puesto en duda posteriormente (77), con lo que el mecanismo significativo parece más complejo.

Con Jenaro Talens y Edmond Cros se inicia una aproximación

al Buscón que va de las estructuras textuales a las sociales. Ninguno de los dos críticos cree que se pueda desvincular de la tríada que forma junto con el Lazarillo y el Guzmán de Alfarache.

Jenaro Taléns (78), después de analizar la estructura narrativa y mostrar la organización textual unitaria, explica cómo a través de la subversión de las reglas textuales del Lazarillo y Guzmán -en dos puntos fundamentalmente: la inverosimilitud que posibilita una lectura crítica, y la reducción de la idea del libre albedrío a un determinismo económico- se alude explícitamente al poder de una clase social económicamente dominante (79).

"Creo, por tanto, que se trata fundamentalmente de una obra política y no meral".

Estas conclusiones invierten las afirmaciones de todos aquellos que sostienen la idea de un Quevedo conservador también en su juventud, para quien el orden social no es injusto, sino inmorales sus agentes, porque en el texto, cuando vacía por dentro al personaje y hace que quede aprisionado por las estructuras sociales, son éstas y no el alma humana quienes reciben la responsabilidad. Casi por el mismo procedimiento que Molho, llega también a conclusiones sobre el cariz político del Buscón, pero opuestas, ya que según J. Taléns, no se defiende la aristocracia salvadora.

Para Edmond Cros (80), el Buscón, situado en el extremo de la picaresca (estilísticamente y en la mono obsesión de Pablos por ser caballero), quiere mostrar lo grotesco del intento del personaje por ocupar un lugar que no le corresponde. Con esto responde a los intereses más puros de la nobleza hereditaria (81). Los intentos de Pablos por situarse en una esfera social superior, son desenmascarados. Hay en esto un trasunto del proceso conflictivo que se estaba dando en la sociedad castellana de entonces (82), y ante el que Quevedo se convierte en el atalaya desde el que la aristocracia de su tiempo veía a los nuevos nobles. Lo interesante del estudio de Cros es cómo extrae esta síntesis interpretativa a partir de los sucesivos niveles estructurales del texto, desde los meramente lingüísticos hasta aquellas estruc-

turas que sobrepasan la obra y nos sitúan en el terreno de las mentalidades colectivas.

La comunicación literaria que el autor del Buscón establece con su público se realiza bajo pretensiones humorísticas que parecen ir encaminadas a mostrar lo disparatado de las pretensiones de Pablos. Uno de los medios del humor, entre los muchos de que se vale Quevedo en el Buscón, son las burlas de ciertas instituciones y situaciones sociales; burlas arraigadas en el folklore y que en último extremo tienen una función integradora. No es otra cosa el carnaval, y en la misma inversión regocijante se basa la estética carnalesca y la literatura o el arte festivos (83). Tanto en el Buscón como en la fiesta de carnaval, hay una constante entronización fugaz de la mentira a la que se superpone la verdad. La realidad y el juego se generan en un proceso de mistificación-demistificación por la yuxtaposición, tanto a nivel de palabra (84) como de frases o pasajes, de dos textos, cada uno de los cuales invierte al otro.

La presencia de estos dos textos simultáneos (85) hace que el narrador Pablos se distancie de sí mismo y deje traslucir el punto de vista de la alta nobleza, que es el de Quevedo.

Para Díaz Migoyo, que el narrador neutralice los intentos de mistificación del personaje -conclusión a la que nos lleva la tesis de E. Cros, pero que, en opinión de Migoyo, deja si explicarse será una traición que se hace a sí mismo. Por eso, en su estudio de las estructuras narrativas del Buscón (86) quiere dar una solución desde dentro del texto novelesco sin recurrir a la posible impericia o descuido de su autor. Díaz Migoyo piensa que Quevedo, ante los modelos presentados por Lazarillo y Guzmán adopta una postura nueva, quizás la negación de la posibilidad de resolver el problema inherente a su fórmula narrativa (87), sin dejar de afirmar dos cosas esenciales (88):

- La inevitable cualidad pícaro de la narración de un pícaro.
- Que el pícaro se moviera entre la infamia y el deseo de honra, con la consiguiente opción por una vida y una escritura de

falsas apariencias.

La originalidad de esta postura está, efectivamente, en reducir a cero la distancia entre biografiante y biografiado.

"Pablos será el pícaro que, sin duda alguna, sigue siendo pícaro y cuya narración no es ni más ni menos que otra evidente picardía adicional, la última de su vida, en línea con las relatadas. Dicho de otro modo: mientras que sus modelos son relatos de picardía, el Buscón es un relato pícaro" (89).

Termina aludiendo a la filiación de Quevedo con las ideas escépticas de su siglo.

1. Introducción a Lazarillo de Tormes, edic. cit., pág. LII.
2. Alfonso Rey, ob. cit., págs. 55-75.
3. Téngase en cuenta que nos ceñimos a un aspecto concreto; en otros muchos ambas obras serán ideológicamente afines.
4. Lo que no supone, en principio, adhesión y propaganda de las ideas dominantes como, según J. Antonio Maravall, ocurre en el teatro, género que por su parte, no responde a una intención moralizadora explícita.
5. Cesare Segre, ob. cit., pág. 356. Las conclusiones que Lázaro de Tormes saca de algunos hechos son un dato más que el lector maneja; en el Guzmán, sin embargo, tienden a imponerse como enseñanzas inequívocas.
6. Lazarillo, edic. cit., pág. 5; para la explicación que da Rico, véase pág. LXIV.
7. Por el lado de la tradición folklórica el Lazarillo no presentaría problemas de recepción.
8. Según Lausberg, el officium del poeta es la imitación concentrada de la realidad, y sólo indirectamente influir sobre el público. El público lector se sitúa ante la realidad de la vida - o la concepción que tiene de la vida - tanto como ante la obra que la representa miméticamente, y goza con esta confrontación; Manual de retórica literaria, cit., págs. 87-88.
9. Francisco Rico, ob. cit.
10. "Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el papa" o "Cómete eso que el ratón cosa limpia es", le dice el clérigo avaro al muchacho.
11. Para Francisco Rico, ese proceso de percepción y la manera narrativa que implica, es una versión reducida de la traza general de la novela; La novela picaresca y el punto de vista, cit.
12. "El caso del Lazarillo: un estudio semántico en apoyo de la unidad estructural de la novela", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, cit., págs. 367-373; al considerar el caso como la actuación desgraciada de Lázaro al incurrir en deshonor, la obra se estructura como la defensa en un proceso jurídico, y consigue introducir la duda que imposibilita el fallo contra el reo.
13. Se detecta un principio filosófico materializado en la creación literaria del siglo de oro: la desconfianza en la percepción de la realidad - en el caso del Lazarillo, la duda o relativización -. Según este principio, a la verdad no se accede directamente, sino que hay que recorrer el camino de lo engañoso y desconcertante.

14. H. Morier, "Ironie", Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P. U. F., 1975 (2ª ed.), págs. 585-595.
15. En el caso de que un personaje de su condición pudiese ser héroe de una tragedia.
16. No se comprendería, si no, que, por ejemplo, Vicente Espinel se humille humorísticamente a través del personaje Marcos de Obregón.
17. Parece que en Pablos, como ya hemos dicho en varias ocasiones, es la estrategia para no evidenciar la tragedia, para relativizar su fracaso.
18. Ver Alberto Blecua, "La littérature apothegmatique en Espagne", L'humanisme dans les Lettres Espagnoles, Paris, J. Vrin, 1979, págs. 119-132; Francisco Márquez Villanueva, "Un aspect de la littérature du «fou» en Espagne", L'humanisme..., cit., págs. 233-250; Monique Joly, ob. cit.
19. "Perspectiva de la novela picaresca", Hacia Cervantes, Madrid, Taurus, 1957, págs. 83-105; v. pág. 91. El artículo es de 1935, y aunque responde al mismo estudio del trasfondo histórico que La realidad histórica de España (1948), todavía no resalta la angustiosa situación de los conversos. El mismo año que La realidad..., en la introducción a la edición de E. Hesse y Harry Willians -también incluida en su Hacia Cervantes- introduce algunas ideas nuevas, entre ellas propone aceptar la intencionalidad del anonimato de la obra para una más profunda comprensión de su realidad literaria.
20. Marcel Bataillon, El sentido de "Lazarillo de Tormes", Paris, Editions Espagnoles, 1954.
21. La vie de Lazarillo de Tormes, Paris, Aubier, 1958; Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes, Salamanca, Anaya, 1968.
22. Ob. cit.
23. "Formación del género novela picaresca: el Lazarillo", cit.
24. La novela picaresca española I, Barcelona, Planeta, 1967; La novela picaresca y el punto de vista, cit.
25. Afirmación que tiene el valor de una tesis de la que la narración es un desarrollo.
26. Recuérdese que es en el momento del Lazarillo cuando se inicia un gran periodo de difusión de las ideas escépticas, nacido de la dificultad de hallar un criterio de verdad para las muchas cuestiones planteadas, fundamentalmente las nacidas de la reforma protestante; v. José Ferrater Mora, "Escepticismo", Diccionario de filosofía, Madrid, Alianza, 1980 (2ª ed.), págs. 972-975.
27. "Semántica y estructuras sociales en el Lazarillo de Tormes", Revista Hispánica Moderna, 39, 1976-1977.
28. Cuando la madre lo deja en manos del ciego, le dice "¡Dios te guíe!".

29. Sobre las circunstancias sociales de la polémica, que después de la aparición del Lazarillo, se hará más aguda, se puede ver M. Cavillac (ed.), Amparo de pobres, Madrid, Espasa Calpe, 1975, págs. IX-CCIV, en especial LXXIX-CXXIX. También J. Antonio Maravall, "Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad", Cuadernos Hispanoamericanos, 125, 1981, págs. 189-242.
30. "Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes", cit.
31. Maurice Molho (ed.), Romans picaresques espagnoles, Paris, Gallimard, 1968; la versión española de dicha introducción es Introducción al pensamiento picaresco, cit.
32. Hay cooperación, cosa que no ocurre en la picaresca posterior, donde el otro suele ser agresor o víctima.
33. Introducción..., cit., págs. 57-58.
34. Lección y sentido del Guzmán de Alfarache, cit.
35. Tengamos presente en adelante que este pesimismo, como el "desengaño" que lo acompaña, son hechos culturales; v. F. Rico (ed.), Guzmán de Alfarache, cit., pág. 38, nota 43. Como tema obligado, es preciso comprobar la función ideológica precisa que tiene; para M. Cavillac, por ejemplo, el pesimismo es en Alemán, como en otros escritores europeos, un elemento de presión política.
36. Véase más adelante para las opiniones adversas de los que le atribuyeron actitudes heterodoxas por su condición de cristiano nuevo.
37. Se trata de La realidad histórica de España, ob. cit.
38. J. A. Van Praag, "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", Estudios dedicados a Menéndez Pidal V, Madrid, 1954, págs. 283-306.
39. Samuel Gili Gaya (ed.), Guzmán de Alfarache, Madrid, Espasa Calpe, 1950-1955.
40. Ob. cit.
41. No entendemos bien que en ese caso, tal como dice del Monte, el autor quiera superponer en los sermones morales sus propias ideas sobre las del pícaro narrador; cf. el apasionamiento en las digresiones que observa Moreno Báez, ob. cit.
42. "Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo", Nueva Revista de Filología Hispánica, XI, 1957, págs. 313-342.
43. "El Guzmán de Alfarache: consolidación del género picaresco", cit., pág. 151.
44. El esquema narrativo picaresco se impone por su sugestión sobre el público; sobre este fenómeno Francisco Ayala esboza una explicación socio-cultural.
45. Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa, Madrid, Gredos, 1975.

46. Propio de una moral teológica más que social.
47. Para nosotros responde también al fenómeno de la inversión neutralizadora y asimiladora de lo negativo.
48. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit.
49. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., págs. 45-46.
50. Sobre afirmaciones de José F. Montesinos, Introducción a una historia de la novela española en el siglo XIX, Valencia, 1955.
51. Según Maravall, por primera vez se constituye el fenómeno de la opinión pública y la necesidad de incidir sobre ella.
52. Introducción a Guzmán de Alfarache, edic. cit., pág. 49.
53. Introducción al pensamiento picaresco, cit.
54. Para opiniones divergentes, ver entre otros, Henri Guerreiro, "Aspects de la critique sociale dans la première partie du Guzmán de Alfarache, éléments pour une vision antiaristocratique", La contestation à la société dans la littérature, Toulouse, 1981, págs. 17-37.
55. Pero, añadimos nosotros, con un intimismo religioso que no pertenece a todos.
56. Aunque en la práctica sea así, se dibuja en negativo la necesidad de conjugar la actividad mercantil con una moral recta.
57. Protée et les Gueux, Paris, Didier, 1967; la versión española más resumida es Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra, cit.
58. "En todos los planos (elaboración literaria, significaciones social o filosófico-religiosas) El libro del pícaro se nos presenta siempre de manera idéntica: a pesar de su estrecha afinidad con el pensamiento y arte medievales, es un evidente prelude de la sensibilidad moderna"; Mateo Alemán..., cit., pág. 144.
59. "Mateo Alemán et la modernité", Bulletin Hispanique, LXXXII, 1980, págs. 380-401.
60. Ob. cit., pág. 396. Hay que precisar que estos valores son los que impulsaron también a los reformadores de la beneficencia y de la economía; véase Jean Vilar, "Discours pragmatique et discours picaresque", Picaresque Espagnole, Paris, 1976, págs. 37-55.
61. Ob. cit., pág. 387. Ponen de manifiesto, además, que ni la afirmación del eterno retorno de la misma realidad humana, ni la insistencia en el pecado de los hombres, acentuada por el miedo escatológico al final de los tiempos, revelan necesariamente desconfianza en la capacidad humana; muy al contrario, en la Europa del XVI serán utilizadas estas ideas por los reformadores como arma y acicate.

62. Michel Cavillac, Cueux et marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or, Burdeos, Universidad de Burdeos, 1983.
63. Donald McGrady, "Tesis, réplica y contrarréplica en el Lazarillo, el Guzmán y el Buscón", Filología, XIII, 1968-1969, págs. 237-239. Estudia el diferente tratamiento en las tres obras, de las figuras del clérigo, el hidalgo y el pícaro.
64. "El Buscón en la técnica novelística", Insula, 19, Julio, 1947, págs. 1-2.
65. Deja suponer, por tanto, el carácter episódico de todo relato picaresco.
66. ¿No estaremos reproduciendo, aunque sea con una base objetiva, la sugestión simbólica del número tres como cierre o síntesis?
67. Algo sobre lo que ya P. Dunn se mostró en contra: para él la actitud moral del individuo en el Buscón está libremente elegida; "El individuo y la sociedad en la Vida del Buscón", Bulletin Hispanique, LII, 1950, págs. 375-396.
68. Desarrollado por C. B. Morris, The Unity and Structure of Quevedo's Buscón, Hull, Univ. Publications, 1965.
69. "Observaciones sobre el Buscón", en Experiencia e invención, cit. págs. 159-170. Su opinión es semejante a la de F. Rico, La novela picaresca y el punto de vista, cit.
70. "Originalidad del Buscón", cit.
71. Afirmación muy tenida en cuenta después por otros críticos.
72. The Modern Language Review, XLII, 1947, págs. 58-69.
73. Incorpora además la idea de la unidad artística del Buscón, puesta de relieve por Bělič y después desarrollada.
74. Pretende hacer balance Joseph V. Ricapito, "Quevedo's Buscón. «Libro de entretenimiento», or «Libro de desengaño»: An Overview", Kentucky Romance Quarterly, 32, 1985, págs. 153-164.
75. Introducción al pensamiento picaresco, cit.
76. Introducción al pensamiento picaresco, cit., pág. 157.
77. Agustín Redondo, "Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de El Buscón", Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas, Bordeaux, 1977, págs. 699-711.
78. Ob. cit.
79. Es así porque la condición de converso que don Diego parece tener traslada la limitación de castas a la limitación económica.
80. L'aristocrate et le carnaval des Gueux. Etude sur le Buscón de Quevedo, Montpellier, Centre d'Etudes Socio-Critiques, 1975; traducido Ideología y genética

textual. El caso del Buscón, cit.

81. Debemos tener en cuenta, según dice Cros, que los indicios de la sangre no limpia de don Diego son un elemento más de distorsión de unos principios que en la sociedad castellana ya estaban corrompidos.
82. A medida que decae la industria textil, los fabricantes y mercaderes de paños se quieren introducir en la nobleza de Segovia.
83. Aurora Egido, "Retablo carnavalesco del Buscón don Pablos (Artículo-reseña)", Hispanic Review, 46, 1978, págs. 173-197.
84. Véase lo referente al estilo.
85. Véase lo referente a la narración y al punto de vista.
86. Ob. cit.
87. Se trata del motivo que lleva al pícaro a hablar de sí mismo, sólo resuelto convincentemente en el Guzmán.
88. Esenciales para el género tal como el público lo entendió.
89. Ob. cit., pág. 160.

CAPÍTULO III

ESTUDIO DE LA VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN

1.-SEGMENTACIÓN DESCRIPTIVA DEL TEXTO

Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón es el título completo de un texto que tiene como referente la vida de cierta persona determinada por su estado social y profesión (1). Pero este referente biográfico, independientemente de que podamos concebir una realidad extratextual, es para nosotros ante todo el resultado de una construcción verbal apoyada, tanto en la evocación de una sucesión de hechos, como en otros tipos de factores discursivos que determinan la forma en que esos hechos nos son presentados. En particular, los comentarios y apelaciones a la moralidad, atribuibles al personaje o al narrador, aunque no hacen sino reforzar el sentido del discurso narrativo como conjunto, tienen decisiva importancia para la morfología del texto, ya que interfieren de manera notable el desarrollo estricto, sólo concebible en el supuesto teórico, de los hechos narrados. Incluso provocando la inclusión de unidades narrativas no progresivas que ilustran dichos comentarios. Sin embargo consideramos que es la historia narrada la que vertebra el texto (2), y que, por tanto, éste queda inscrito en su totalidad en el ámbito de la narración.

Por estas razones hemos dividido el texto atendiendo a la historia narrada. Se ha pretendido hacer de la manera más descriptiva posible, aunque la misma segmentación y el resumen de las secuencias suponen siempre algo de interpretación, en cuanto establecemos una jerarquía y reconocemos un sentido.

Este apartado se puede leer como una amplia sinopsis argumental de la novela de Espinel, pero ante todo, la división en unidades sirve para iniciar el análisis. Vamos a necesitar referirnos constantemente a las unidades aquí establecidas porque sobre ellas se pueden hacer más fácilmente observaciones relativas a la línea central de la intriga, episodios, esquemas narrativos y temas. Para ello, también se ha hecho mención al final del resumen de cada

secuencia, de los fragmentos discursivos y su tema dominante, así como de las narraciones que no son relevantes para la progresión de la línea narrativa central pero que sí tienen importancia temática.

Los bloques narrativos fundamentales son once. Los hemos enunciado como unidades numeradas del uno al once, siguiendo no el orden cronológico de la historia narrada, sino el orden en que aparecen en el texto. Igualmente ocurre con los segmentos en que se subdividen cada una de las unidades, numerados consecutivamente del uno al treinta y seis. La razón de que en la numeración no hayamos seguido el orden temporal de la historia, es que la cronología presenta dificultades, y dicho orden se tratará en el apartado referido a los aspectos temporales (apartado 2.2.1).

Dentro de las unidades 8, 9 y 11 toman cuerpo historias secundarias que se cruzan con la de la vida de Marcos. Las hemos llamado subunidades, y se les ha aplicado el mismo número de la unidad en que se incluye la parte central de su desarrollo, ya que el inicio o el desenlace se puede adelantar o postergar al seno de otra unidad. Por ejemplo, la historia del morisco renegado y sus hijos, que es la subunidad narrativa 8, coincide con el cautiverio de Marcos de Obregón (segmento 22) dentro de la unidad narrativa 8. Ahora bien, mientras que el segmento 22 se cierra cuando Marcos consigue la libertad, la evolución de la historia de los hijos del renegado queda en suspenso. Esta concluye coincidiendo con el segmento 33 de la vida de Marcos, dentro de la unidad 11.

UNIDAD NARRATIVA 1, págs. 83-92 (4)

SEGMENTO 1, págs. 83-87

Expone el punto de llegada de la trayectoria de la vida de Marcos. Tiene por eso, sobre todo, carácter descriptivo: el protagonista está acogido en un hospital para ancianos honrados, le aqueja la gota, practica la curación por medio de ensalmos, etc.

Este es el momento en que empieza a escribir su vida.

Fragmentos discursivos. Intención y forma de proceder en la elaboración del relato de su vida.

SEGMENTO 2, págs. 87-92

El único incidente mencionado no evoluciona narrativamente. Marcos es objeto de una provocación a la que no responde, dibujándose así un aspecto importante del carácter del personaje poco tiempo antes de convertirse en narrador, y dejándose de manifiesto que, por parte del protagonista, la posibilidad de más aventuras está ya cerrada.

Fragmentos discursivos. Cómo se ha de responder a las ofensas al honor que no sean claras. Sobre la paciencia.

Fragmentos narrativos. Anécdotas de don Gabriel Zapata y don Fernando de Toledo.

UNIDAD NARRATIVA 2, pág. 92 y ss.

SEGMENTO 3, págs. 92-93

Después de muchos infortunios, el personaje está viejo y sin ocupación. Temiendo ser prendido por vagabundo, se vale de la ayuda de un amigo para entrar a servir al doctor Sagredo y a su señora doña Mergelina.

SEGMENTO 4, págs. 93-142 ↔ Antecedente de la subunidad 11

Este segmento tiene cierta entidad autónoma, incluso con relación a la subunidad 11, de la que es antecedente. La secuencia queda establecida así:

Con su habilidad y consejos, Marcos salva al matrimonio Sagredo de una situación embarazosa para la honra y la paz familiar. Por esta acción y otros saberes demostrados, se acrecienta la estima de sus amos hacia él. Resumimos su desarrollo:

a.- Desoyendo los consejos del escudero Marcos, doña Mergeli-

na se muestra vanidosa por su honestidad, y agria con los que le alaban su hermosura.

Fragmentos discursivos. La presunción es castigada.

b.- La señora se enamora de un mozo de barbero, con lo que ella se ve obligada a reconocer el cumplimiento de aquello contra lo que había sido prevenida, pero, además, se abre una nueva y más grave posibilidad narrativa. Así, llevada por su voluntad, la mujer no puede hacer caso de las advertencias, e intenta repetidas veces engañar a su marido. El azar y la intervención de Marcos hacen que ésta fracase en sus intentos, al tiempo que ella y el mozo juntamente sufren el escarmiento. Todo ello sin que el marido llegue a darse cuenta de la posible ofensa.

Se cierra la secuencia cuando Marcos se asegura de que el muchacho no va a contar nada, y hace ver a su señora el camino por el que le ha llegado el escarmiento hasta que se confiesa ella arrepentida.

Fragmentos discursivos. El amor en la mujer. El que guarda a una mujer no debe permitirle que se comunique con otros hombres. Sobre el saber callar los secretos. El escarmiento y el arrepentimiento.

Fragmentos narrativos. Sueño de doña Mergelina.

c.- Como consecuencia de lo anterior y de las observaciones que hace Marcos al doctor sobre la práctica de la medicina, marido y mujer se muestran agradecidos y le ofrecen tenerlo mucho tiempo a su servicio. También le solicitan que cuente su vida, y la mujer le propone que se case con una joven sobrina suya, posibles narrativos ambos que no se realizan.

Fragmentos discursivos. Práctica y deberes de los médicos. Al que todavía está sufriendo desdichas no le apetece recordar las desdichas pasadas. El agradecimiento. No debemos indagar secretos ajenos. El matrimonio de un viejo y una joven. Los viejos presumidos se engañan a sí mismos queriendo disimular los años. Necesidades de los jóvenes enamorados y temores injustificados de los que andan de noche.

Fragmentos narrativos. Lo que le pasó a un médico pedante que quería curar al conde de Lemos. Un médico inexperiencedo, amigo de Marcos, le hizo una cura equivocada. Otro caso parecido al anterior en que Marcos se autocura. Anécdota de dos frailes -uno que contaba faltas de los demás y otro que no- en un escrutinio. Alusión a la fábula de la zorra y el asno de Cumas. Novelita de la tumba de S. Ginés. Dos ejemplos de temor inmotivado.

d.- El doctor Sagredo necesita irse a un pueblo de Castilla, y Marcos, temiéndole al frío de allí, prefiere no seguir sirviéndolo y quedarse solo y desprotegido en Madrid.

Fragmentos discursivos. Sobre la experiencia. La vejez y el frío. El tiempo "mal gastado" en la juventud y la necesidad de aprovechar el arrepentimiento que sobreviene después para reformar la vida.

Fragmentos narrativos. Dichos del licenciado Alonso Rodríguez Navarro.

SEGMENTO 5, págs. 144-173

a.- Se le presenta la oportunidad de salir de esa situación de desocupación porque se encuentra con cierto hidalgo que estaba buscando un maestro para sus hijos. Marcos demuestra tener buenos conocimientos sobre la educación de los jóvenes, y sabe aconsejar prudencia al hidalgo en el incidente en que éste se enfrenta a una manada de toros, pero parece que lo que su posible amo le ofrece a cambio es poco. De todos modos, juzga conveniente irse con él a servirle.

Fragmentos discursivos. Para tener un criado no basta con que éste quiera servir, hace falta que sepa. Es mejor conformarse con la pobreza que sufrir los aspectos negativos de la pretensión y consecución de la riqueza. Importancia y efectos de la educación. Cómo ha de ser y proceder el maestro. Sobre el sentido de "caballero". Es absurdo exponerse a peligros innecesarios. Al que está sufriendo las consecuencias de su error no hay que reprenderlo, porque se da cuenta por sí solo. Lavanderas y lacayos no deben hablar maliciosamente de los que están por encima de

ellos. Efectos negativos de la ociosidad. Ventajas de vivir en una gran ciudad. Sobre el agradecimiento.

Fragmentos narrativos. Dicho de "cierto príncipe destes reinos" sobre los criados innecesarios. Comparación con el que quiso hartarse de dátiles y plantó una palmera. Ejemplo de un lechón que se hizo salvaje y una leona que se volvió mansa. Dicho de Alejandro Magno. Fábula del lobo que llevó a su hijo para que la zorra lo enseñara a cazar. Anécdota de un maestro pedante y otro cuerdo y poco hablador. Cuento de los dos hermanos que se ganaban la vida con un pollino. Dicho del doctor Cetina.

b.- El hidalgo lleva a Marcos a casa de un señor amigo suyo, de donde, por el ambiente desagradable y la mala comida que le ofrecen, huye en cuanto puede, rompiendo así el reciente compromiso de servicio.

Fragmentos discursivos. Sobre la locuacidad vana. El respeto y la consideración hacia los superiores. En torno a los cizañeros, congraciadores y aduladores de palacio, a los que al final el señor les dará su merecido. Consejos contra la vida ociosa de los criados.

SEGMENTO 6, págs. 173-278 (vol. II) (5)

a.- Secuencia de transición. Después de salir del tinelo, Marcos come esa noche en su posada lo poco que tiene, se consuela leyendo en sus libros y, a la mañana siguiente, se va a rezar a la ermita del Ángel de la Guarda.

Fragmentos discursivos. Alabanza de los libros.

b.- Cuando está en la ermita, la amenaza de una tormenta que no tarda en desencadenarse, y la buena conversación demostrada por Marcos, hacen que el ermitaño, antiguo conocido suyo, le ofrezca abrigo y comida, al tiempo que le pregunta repetidas veces por detalles de su vida. Marcos narra su vida para pasar la tarde y satisfacer el interés del ermitaño.

Fragmentos discursivos. Sobre la honra y sobre la paciencia necesaria para soportar las injurias.

Fragmentos narrativos. Incidente que presenció Marcos un día de San Isidro.

UNIDAD NARRATIVA 3, págs. 180-198

SEGMENTO 7, págs. 180-182

Expone la situación de partida del trayecto vital del personaje Marcos. Es un joven con cierta formación, pero desea aprender más y, en general, acrecentar aquellos bienes a los que escasamente podía acceder quedándose en su ciudad natal. Así pues, recibe la bendición de su padre y sale de su casa.

SEGMENTO 8, págs. 182-189

a.- Ya apartado de su familia, toma conciencia de la necesidad de afrontar las dificultades y, dándose ánimos, se acerca confiado a la gente para no estar solo y poder aprender.

Fragmentos discursivos. El ánimo necesario para vencer las dificultades.

b.- Un maleante en el mesón del Potro, alentando la vanidad de Marcos, lo engaña y come a su costa, haciéndole después ver claramente la burla en que ha caído. Después de este primer desengaño, afrentado y colérico, se hace cargo de que es preciso ir con cautela, y se venga: entrega una prenda suya al maleante para que la empeñe, comen a costa de ella y luego lo denuncia por robo, recuperando así la prenda y quedando el burlador burlado y perseguido por la justicia.

Fragmentos discursivos. Por la juventud y el poco saber, cae en el engaño de la adulación. Sobre la venganza. Los ociosos y holgazanes.

SEGMENTO 9, págs. 190-198

a.- De camino para Salamanca -lo que le ha servido para huir del oponente de la secuencia anterior- Marcos y los que van con

él reciben mal trato del arriero. Éste quiere además ampliar su fechoría forzando a una mujer que viaja con ellos, y para ello amenaza a los estudiantes y al oficial para que se alejen andando campo a través. Se produce aquí un doble desarrollo simultáneo en el tiempo:

a.1. La oposición de la mujer y la intervención de la justicia impiden que el arriero consiga lo que se propone, y se ve obligado a atender a los viajeros como debe.

a.2. Marcos, en el campo, y perdido de los demás, vive una terrorífica escena después de haber echado un sueño: una mujer, entre lamentos, le hace ver la presencia de un cadáver junto al que sin darse cuenta había dormido. Y le cuenta también la mujer los antecedentes de su situación: trío amoroso, muerte del marido y ejecución del amante criminal en aquel mismo sitio.

Marcos, y luego los demás, son recogidos por el arriero y prosiguen su camino hacia Salamanca.

Fragmentos discursivos. Contra los arrieros. Contra la soledad. Ciertas cosas extraordinarias conviene no contarlas a aquellas personas que no las van a creer y se las van a tomar a risa.

UNIDAD NARRATIVA 4, págs. 198-211

SEGMENTO 10, págs. 198-203

Al llegar a Salamanca, además de quitarse la tristeza que llevaba por lo ocurrido en el camino, cumple con su deseo de encontrarse con personas e instituciones de las que poder aprender.

Un primer obstáculo es la enfermedad, producida por comer destempladamente. Después de la sarna, coge unas calenturas que él mismo se cura azarosamente contraviniendo las indicaciones del médico.

SEGMENTO 11, págs. 204-211

También la necesidad económica, la célebre hambre de los es-

tudiantes, le impide aprovechar en los estudios.

Creyendo echar un leño para calentarse y preparar algo de comida, éste, despidiendo una humareda, se descubre como un hueso de mulo, con lo que no comen y, además, se ven forzados a salir al frío de la calle.

Los compañeros se comportan luego irrespetuosamente con el corregidor y están a punto de ser detenidos si la cortesía y la disculpa de Marcos no lo evitara. Consigue, además, que el corregidor los invite a todos a tomar la cena de la que antes se habían tenido que privar.

Concluyen estas dificultades cuando le dan una plaza en el colegio Mayor de San Pelayo.

La llamada de sus padres a través de una carta hace que abandone Salamanca y se inicie una nueva secuencia.

Fragmentos discursivos. Cuidado que deben tener con el pan y el agua los que llegan nuevos a Salamanca; la templanza en el comer. A un colérico con calenturas hay que darle agua. Las privaciones y necesidades de los estudiantes. Los temas "humildes" se deben tratar si sirven para ejemplo. Debemos comportarnos con respeto y cortesía ante los superiores.

Fragmentos narrativos. Suceso de un tejero de Ronda al que no le convenía el agua y se murió por beberla.

UNIDAD NARRATIVA 5, págs. 212-283

SEGMENTO 12, págs. 212-237

Sale de Salamanca hacia Ronda sin dinero y a pie porque no podía disponer de cabalgadura.

Una primera "traza" le posibilita ver ciudades importantes, como Madrid y Toledo, desconocidas para él, y recibir ayuda en Ciudad Real.

En compañía de un muchacho que encuentra al salir de esta ciudad, participa en un episodio tras el que por su buena actuación recibe en recompensa una mula prestada y algún dinero. El desarro-

llo del episodio es como sigue:

a.- Marcos observa cómo unos fulleros, siguiendo un plan bien trazado del que él mismo se había apercebido, inducen a unos mercaderes con halagos y engaños a jugarse el dinero a las cartas.

b.- Pero en la venta donde se disponen a echar la partida esa tarde, ni a Marcos ni a su acompañante, por no llevar cabalgadura se les permite pasar la noche. Necesitan, pues, permanecer en la venta para ver en qué termina el asunto, y se introduce así una secuencia enclavada en la que Marcos, llamando hermosa a la ventera, capta su voluntad, de manera que ésta los deja quedarse a dormir en el pajar y les revela la intención que tienen ella y su marido de robar a los que ganen a las cartas. El resultado de esta secuencia enclavada apunta a un desarrollo de a.

c.- Efectivamente, los mercaderes son desplumados y Marcos tiene la intención, desechada en seguida, de avisar a los mercaderes del engaño de que han sido objeto, para que recuperen el dinero.

Desde el pajar, donde está oculto Marcos y su compañero, el ventero realiza el robo a los fulleros; con esto se satisface la curiosidad de Marcos por saber cómo iba a realizarlo, pero por un error del ventero y la oportunidad de Marcos, antes de que se consumara el robo, cae el dinero en manos de éste, quien, junto con su compañero, huye.

d.- Devuelven el dinero a los mercaderes, y ambos jóvenes reciben en agradecimiento mulos y comida. Los fulleros y los dueños de la venta, en cambio, acabaron castigados por un error que el ventero comete llamando a la justicia.

Fragmentos discursivos: El callar cosas que no se pueden demostrar evita caer en situaciones comprometidas. El dinero peligroso. Prevención contra aquellos que, como los fulleros, mediante el engaño sacan el dinero a otros para sus malos fines.

e.- Realizan un viaje entretenido el resto del camino, con consideraciones sobre cosas vistas, cuentos, etc., hasta llegar a Adamuz, ya en Andalucía, donde Marcos se despide de los mercade-

res con la intención de volverse a encontrar en Ronda.

Fragmentos discursivos: El caminar con "gusto". Los perros pueden descubrir dónde hay agua. A propósito de los perros, sobre la virtud del agradecimiento. El ánimo y el saber desenvolverse ante situaciones y personas amenazadoras. Excelencias del hacer bien.

Fragmentos narrativos: Anécdota del clérigo de Conquista que terminó la misa de requiem con el "Aleluya". Por indicación de Marcos, un pastor se vale del perro para encontrar agua. Cuento del morisco cabrero y el agua de Chúcar y Balástar. Caso ocurrido "al autor deste libro": siendo estudiante es apresado por unos bandidos, y al cabo del tiempo, cuando ya es sacerdote, agradece el buen trato recibido de uno de ellos.

SEGMENTO 13, págs. 237-255

a.- El mulo prestado por los mercaderes se muestra resabiado y se echa al suelo en los revolcaderos. Marcos resuelve este contratiempo golpeando al animal. La función principal de esta secuencia es mostrar el carácter del mulo, información necesaria para el episodio c, fundamental en este segmento narrativo 13.

b.- Una serpiente sale de un zarzal, espanta al mulo y hace frente a Marcos. Consigue matarla pero, entre tanto, se ha perdido el mulo.

Fragmento discursivo: El hombre frente a las serpientes y otras "sabandijas" (6).

c.- Prosigue el viaje buscando el macho, hasta que lo encuentra en la villa de Carpio, donde un gitano lo intentaba vender. No obstante, tiene todavía que vencer la astucia y el crédito que el gitano tenía en el lugar, para demostrar que es suyo y que le había sido robado. Marcos confía a un hidalgo las pruebas que demostrarían de quién era la propiedad del animal; recibe su macho y emprende el camino para Málaga.

Fragmentos discursivos. Deber de respetar y obedecer a los padres.

Fragmentos narrativos: Lo que ocurrió a un mozo que participó en un juego de gansos contra la voluntad del padre.

d.- Encuentra nuevos obstáculos y accidentes en el camino, pero puede descansar y pasar la noche en un cortijo, tras resolver la disputa entre el aperador y los mozos sobre una serilla de higos que había sido robada.

Fragmento discursivo. No se debe trabajar los días dedicados a Dios.

SEGMENTO 14, págs. 255-261

La estancia en Málaga, que se abre y se cierra con una descripción del paisaje, y los consejos que da a un amigo suyo eclesiástico, no tienen funcionalidad narrativa directa. Sólo la tienen en cuanto la estancia significa la realización de una gestión relacionada con la capellanía que iba a recibir, y en cuanto al crédito que cobra la persona de Marcos.

Fragmentos discursivos: Los que no poseen virtud envidian a las personas destacadas por su buena educación y entendimiento. No hay que arrepentirse del bien hecho, ya que si éste no es agradecido, la culpa está en la persona ingrata. Actitud ante los murmuradores. No hay que dolerse por ser objeto de descortesías.

SEGMENTO 15, págs. 261-283

a.- Atacando con las mismas armas, es decir, hablando más que él, consigue deshacerse de la compañía desagradable de un hablador que encuentra por el camino.

Fragmentos discursivos: Rechazo de los habladores y de la locuacidad excesiva. Alabanza del silencio. Concierto de los ruiseñores. Excelencias de la lengua. Murmuración y heridas de la lengua. La lisonja. Hay que hablar con moderación y lo necesario.

Fragmentos narrativos: Lo ocurrido a unos soldados en el campamento del rey Fernando el Católico.

b.- Sigue el camino en solitario y tiene que soportar el miedo y el peligro del encuentro con un grupo de gitanos, de los que al fin puede escapar.

Fragmentos discursivos. Necesidad de la compañía. Los gitanos.

Características de los parajes por donde andaba.

c.- En Ronda se reencuentra con los mercaderes y les enseña la ciudad sirviéndoles de guía.

Quedan de esta manera cerradas algunas expectativas: en parte la que se abre al salir de su casa, ya que la vuelta reporta un bien para su familia; al mismo tiempo, la vuelta a su tierra, que interrumpe el aprendizaje en Salamanca, no hace sino completarlo con la experiencia de un viaje.

Fragmentos discursivos. Sobre la ciudad de Ronda.

UNIDAD NARRATIVA 6, págs. 284-317

SEGMENTO 16, págs. 284-288

Tras abandonar los estudios en Salamanca, se enrola como soldado en la armada de Santander, por el "deseo que tenía de ver mundo". Gracias a su amistad con el almirante, se hace alférez. Resuelve felizmente -curándose de paso unas calenturas- la provocación de un compañero suyo que le tenía envidia. Con esto gana en consideración de sus superiores.

A causa de una epidemia se deshace la armada, con lo que termina esta breve experiencia de soldado dispuesto para entrar en combate.

Fragmentos discursivos: Hay que evitar las ocasiones de pendencias. El querer hacer mal confiado en la ayuda de otros es un error.

SEGMENTO 17, págs. 288-295

Parte de Santander convaleciente y continúa por Laredo y Portugalete hasta que llega a Bilbao.

En una iglesia concierta una cita con una mujer, pero cuando está a punto de encontrarse con ella por la noche, una confusión hace que salga malparado.

Renueva la cita, y al volver del lugar convenido, se encuentra

con unos bellacos a los que hace frente, y por cuya causa cae en la aceña de un molino que estaba al lado del camino, donde está a punto de morir ahogado y de donde sale maltrecho sin capa ni espada.

Fragmentos discursivos. No se deben concertar citas amorosas ni hacer otras cosas desvergonzadas en lugares sagrados. Consideraciones sobre la actuación imprudente propia de la juventud.

SEGMENTO 18, págs. 296-304

a.- La reconsideración de lo ocurrido lleva a Marcos a actuar con más tino, sobre todo porque se encuentra en territorios no conocidos y donde las costumbres son diferentes.

Esto contribuye a que tenga más amigos y sea bien recibido en distintos lugares. En Vitoria, donde se recupera de lo pasado, en Navarra, en Aragón. Pero...

b.- Por la vida ociosa y el trato regalado que recibió cae en el vicio del juego.

Se introduce aquí una secuencia que carece de funcionalidad narrativa: acompaña Marcos a uno de los amigos aficionados al juego en una salida nocturna, sobreviniéndole por ello una serie de situaciones vergonzosas. Superadas, abandona Zaragoza y visita Burgos y Rioja.

Fragmentos discursivos. El juego y sus efectos en la persona. Es un error llevar compañía o acompañar a alguien que sale de noche para asuntos sin importancia o para los que no interesa tener testigos. Sobre los celos.

Fragmentos narrativos. Dicho de un hidalgo dominado por el vicio del juego.

SEGMENTO 19, págs. 305-317

Se inicia este segmento con la entrada al servicio del conde de Lemos en Valladolid, y se cierra cuando dicho noble se traslada a "servir al rey". Importa en este segmento la experiencia de criado-escudero, hasta ahora nueva, y la participación tangen-

cial en una burla:

Engañado por los pronósticos de los astrólogos, un enano cree que puede crecer y acude a Marcos incitado por unos amigos de éste. Intenta convencer al enano de lo desatinado de su propósito, pero no lo consigue. Los amigos proponen a Marcos participar en la burla, pero se niega y los previene en contra. No obstante, la llevan a cabo, implicando a Marcos en ella, y tiene consecuencias más graves de las que habían previsto.

Marcos cuenta lo ocurrido al conde, quien se ríe y evita que el asunto llegue a más.

Fragmentos discursivos: No se pueden forzar las obras de la naturaleza. Sobre la humildad. No se deben hacer burlas que produzcan daño. A nadie le gusta que le recuerden sus faltas ni que se murmure a sus espaldas.

Fragmentos narrativos. Bromean con un hombre diciéndole que está enfermo y éste acaba enfermado de verdad. Modo que tenía el conde de Lemos de reprender a los murmuradores. Anécdota sobre el conde de Lemos y un congraciador.

UNIDAD NARRATIVA 7, págs. 317 (vol. I)-48 (vol. II)

SEGMENTO 6 c, págs. 317 (vol. I) y 13-23 (vol. II)

Después de pasar la tarde hablando, el ermitaño y Marcos cenan y se duermen al son de los canales.

Por la mañana, Marcos cree que se está haciendo enfadoso con la relación de su vida y quiere marcharse, pero el ermitaño le pide que continúe porque le interesa y agrada lo que está oyendo, y porque acaba de tener una pesadilla que le ha producido la melancolía. Otro motivo es que, aunque ya no llueve, por la avenida de agua es imposible cruzar el río.

Fragmentos discursivos: Por qué se producen los sueños. Sobre los habladores. Casos en que un muerto puede aparecérsele a algún vivo; rechazo de la nigromancia. Cómo se han de comportar en la conversación los que dicen y los que escuchan; los libros.

Fragmentos narrativos. Al marqués de la Navas, Don Pedro Dávila, se le aparece la sombra de un hombre al que había matado, instándolo a que se cumpla lo que antes de morir mandó que el marqués hiciera en pago.

SEGMENTO 20, págs. 24-48 (vol. II)

Se inicia con la mención del viaje de Marcos desde Valladolid a Madrid y luego a Sevilla, con intención de pasar desde esta última ciudad hasta Italia.

Refiere los episodios de su estancia en Sevilla:

a.- Marcos se defiende con éxito de la jactancia de uno de los valentones de la ciudad, lo que le vale pasar formalmente a ser miembro de una cofradía hampona.

b.- Primer intento del valentón por vengarse a través del engaño de una mujer:

-La mujer finge ser una dama enamorada de Marcos. Marcos, engreído, acude a una cita en su casa y es encerrado en una bodega donde se ve en grave peligro.

-Una argucia de Marcos le permite escapar al tiempo que deja la casa incendiada: provoca fuego y en la confusión se hace pasar por diablo.

Fragmentos discursivos. Las cosas que aparentan ser de nuestro provecho nos hacen descuidarnos y caer en el error más fácilmente que ante las amenazas. Obstinción y astucia de las mujeres. Poder de la hermosura de las mujeres, hermosura que pueden utilizar para malos fines.

Fragmentos narrativos: Lucha entre un gato y una serpiente.

c.- Protegido por un caballero, los criados de éste evitan que Marcos tenga que responder al desafío que el valentón le manda a través de un amigo.

d.- El tercer intento de venganza lo realiza el valentón valiéndose de un alcalde de la justicia que tenía celos de Marcos: el valentón acusa a Marcos de incendiario y el alcalde quiere prenderlo. Marcos se ayuda del sacristán de la iglesia donde se halla

escondido, para burlarse del alcalde y del corchete.

Fragmentos discursivos. Los ánimos poco nobles procuran vengarse cuando hallan la ocasión. Cómo se han de desenvolver los delinquentes ante los ministros de la justicia, y viceversa.

e.- Se acoge al favor de un noble de Sevilla, lo que le permite sosegar. Al mismo tiempo decide cambiar su vida y aprovecha la ocasión de la salida del séquito del Duque de Medina Sidonia hacia Italia. Esta partida también le sirve para huir de la peste que se había extendido en Sevilla.

Fragmentos discursivos. El favor de los nobles hace que se pueda vivir con quietud, y ellos mismos dan ejemplo de buena vida y costumbres. Efectos de la ociosidad.

Fragmentos narrativos. Cuatro cuentecillos de portugueses.

UNIDAD NARRATIVA 8, págs. 48-116 (vcl. II)

SEGMENTO 21, págs. 48-57 (vol. II)

Inicia el viaje a Italia con amenaza de mal tiempo. Este dato meteorológico junto con el de la peste de Sevilla, son relevantes para el desencadenamiento de los hechos:

Al no ser admitidos en el puerto de Mallorca por venir de lugares apestados, quedan expuestos a un ataque de los piratas -aviso de lo que más adelante ocurrirá- del que escapan con la ayuda de un fuerte viento que después terminará en tempestad. Soportan el temporal, ocurriendo entretanto incidentes de poca importancia para la narración, hasta que llegan a la inhóspita y solitaria isla de Cabrera.

El lugar apacible encontrado en medio de la isla, y donde descansan de los sinsabores pasados, se convierte en una trampa. Allí, Marcos y algunos compañeros son apresados por los piratas berberiscos.

Fragmentos discursivos. Ejemplo de la portentosa vista de Martín López, el vigía del Peñón.

SEGMENTO 22 ↔ SUBUNIDAD NARRATIVA 8, págs. 57-110 (vol. II)

Los avatares del viaje de Marcos se cruzan aquí con la historia de un morisco renegado y su familia, por eso se produce un ensanchamiento de la narración más allá de lo que es relevante para la aventura de Marcos. Esta subunidad 8 es la de la esclavitud de Marcos, con las siguientes fases:

a.- El saber, la paciencia y el halago de Marcos al cabo de las galeotas que los apresan, hacen que éste, un morisco renegado de origen valenciano, tome a Marcos para que le dé una educación cristiana a su hijo.

Fragmentos discursivos: La humildad y la paciencia en circunstancias adversas. Dificultades de la convivencia en España producida por la mezcla de castas; concretamente el problema de los moriscos importantes que se consideraban vejados, y los Estatutos de Limpieza de Sangre.

b.- Llegados a Argel, continúa la cautividad de Marcos en condiciones muy ventajosas, gracias a sus diligentes servicios y porque la hija del renegado se ha enamorado de él.

Ante esta eventualidad, Marcos se resiste a alimentar su correspondiente amor para no supeditarse más de lo que está. Pero la desatención provoca melancolía en la joven, y Marcos, para curarla, se ve obligado a hacerse pasar por curandero y, fingiendo una oración, confesarle que él también está enamorado de ella.

Sale airoso de la situación comprometida en que se ha puesto al haber tenido éxito como "médico".

Fragmentos discursivos: Efectos del amor en las doncellas jóvenes.

c.- En un encuentro posterior, en que Marcos se declara a la joven indigno de su amor, ella le muestra su intención de hacerse cristiana. Entre tanto, debe superar Marcos las dificultades en que lo ponen los chismes de una vieja envidiosa. Otra vez, fingiendo de nuevo el ensalmo, continúa convenciéndola de la necesidad de que se bautice. Al mismo tiempo se va enfriando el amor de Marcos, y añora cada vez más la libertad. Después de la fiesta del día de San Juan tiene ocasión de ver a la joven y entregarle

un rosario para que rece a la Virgen.

Fragmentos discursivos. Contra chismosos y murmuradores. El modo de eliminar las sospechas. La guarda de damas y doncella; eunucos.

Fragmentos narrativos. El rey da muerte a los autores de una obra de conducción de agua a la ciudad, para que no revelen el secreto.

d.- El amo le promete la libertad si encuentra la forma de dar a conocer al autor de un importante robo que se había cometido. Marcos lo hace ayudándose de un tordo amaestrado, y recibe lo prometido.

Fragmentos discursivos. El amor es incompatible con trabajos y preocupaciones. Sobre la institución del valido u hombre de confianza de los reyes y señores poderosos.

Fragmentos narrativos. Fiestas memorables en la Corte de España.

e.- Con la libertad de Marcos debería terminar el segmento 22, pero hay que añadir lo referido al viaje de regreso de Marcos en compañía del renegado hasta el momento en que se separa de él, por representar una continuidad temática y una peripecia más en la vida del renegado pirata.

Al salir de Argel, Marcos se despide de los hermanos y se compromete a ayudarles en España, con lo que queda suspendida la perspectiva abierta en todo este segmento 22.

Fragmentos discursivos: Los renegados se debaten entre la religión cristiana que siempre conservan en secreto, y el atractivo de ser personas estimadas en tierras de infieles. Sobre la condición de las mujeres; las amazonas.

Fragmentos narrativos. Historia del turco Mami Reys y la huida de la mujer cristiana a la que cautivó e hizo esposa.

SEGMENTO 23, págs. 110-116 (vol. II)

Perseguidos por las galeras de Génova, el renegado "me dejó por estorbo, para que hiciesen presa en mí y se pudiese librar". Pero Marcos, preso y confundido con el que había sido su amo, sabe soportar los malos tratos y amenazas hasta que, gracias al reconocimiento de un músico, la misericordia del general de las galeras,

y la última confirmación del embajador de España en Génova, es puesto en libertad y resarcido del daño.

Fragmentos discursivos: En las situaciones desgraciadas sin aparente culpa nuestra, debemos dar gracias a Dios porque nos oculta el pecado que las motiva y nos da ocasión para hacer méritos sopor-tándolas.

UNIDAD NARRATIVA 9, págs. 116-117 (vol. II)

SEGMENTO 24, págs. 116-123 (vol. II)

a.- Sale de Génova con el deseo de llegar al destino previsto, Milán, y hallar allí a los demás que iban con él en el séquito del duque. Una tormenta, al anochecer, les hace, a él y a su guía, perder el camino, pero encuentran buena acogida en unas casas a donde los lleva el caballo.

Fragmentos discursivos. Propiedades de las aguas italianas y españolas.

Fragmentos narrativos. Cuidado que un caballero italiano tenía con las aguas de su país.

b.- Unos labradores quieren burlarse de ellos indicándoles un camino equivocado. Marcos responde airadamente y como resultado de la refriega, acaba en la cárcel. Aprovechando la codicia del carcelero genovés, lo engaña haciéndose pasar por alquimista, y logra escapar.

Fragmentos discursivos. Afabilidad y prudencia necesarias cuando uno está solo en tierras ajenas. Discurso sobre la alquimia. Efectos de la codicia.

c.- Ya en territorio español, sufre un accidente al cruzar en una barcaza el río Po. Compensa el mal rato con el "regalo" que recibe en Pavía.

SEGMENTO 25, págs. 133-148 (vol. II)

a.- Conoce Milán y al obispo Carlos Borromeo. Puede contar

lo pasado a los antiguos compañeros de viaje que habían partido con él desde Sanlúcar. Se le encargan composiciones para las exequias de la reina Ana, pero a partir de este momento permanece "sin hacer cosa que importase".

Fragmentos discursivos. El gusto de contar los males pasados cuando se ha salido de ellos.

b.- Viaje a Turín.

En la hostería donde se aloja junto con un compañero, discute con un viejo sobre la reforma protestante, y están a punto de ser agredidos por haber manifestado su parecer.

Fragmentos discursivos. Climatología húmeda de aquellas regiones italianas. Sobre la herejía protestante.

Fragmentos narrativos. Sucedió a Marcos en el saqueo de la plaza flamenca de "Mastric" (Maestricht).

c.- De menor importancia narrativa es el episodio en que Marcos descubre los engaños de un astrólogo adivino a quien van a consultar unos ginebreses que viajaban en su compañía.

Fragmentos discursivos. Rechazo de las falsas ciencias, entre ellas la astrología.

Vuelto a Milán, participa en reuniones donde se ejercitaban literatos y músicos, pero aquejado por las dolencias provocadas por la humedad, decide volver a España.

Fragmentos discursivos. Requisitos para que la música cumpla sus máximos efectos.

Fragmentos narrativos. Dos ejemplos de los efectos de la música en el ánimo: el de Alejandro Magno y el de un caballero contemporáneo.

SEGMENTO 26 ⇔ SUBUNIDAD NARRATIVA 9, págs. 148-166 (vol. II)

La narración del viaje de Marcos hacia Venecia se cruza con la historia del caballero Aurelio.

a.- Después de ser abandonado por su mozo de mulas, al anocheecer, y cansado de marchar a pie, un caballero desconocido lo invita a cenar y a hospedarse en su casa.

b.- Concluida la cena, el caballero cuenta a Marcos los antecedentes de la situación desgarradora en que en el momento se encuentra. En resumen:

El señor Aurelio se casó con una mujer honesta y vivía feliz en su casa de campo. Su hombre de confianza, Cornelio, trataba de obtener a la mujer cuando el marido estaba ausente, hasta que un día, éste, apercibido, logró pillarlos en una tesitura que creía de inequívoco adulterio. Mata al ingrato Cornelio y, a su esposa, a la que no puede clavar el puñal porque se le paraliza la mano, la encierra junto al cadáver de su amante.

Frente a esta escena tétrica es donde el caballero Aurelio sitúa seguidamente a Marcos. Y Marcos, apoyándose en el efecto de ternura producido por unos perros que lamen y acarician a su ama, convence a Aurelio de la posible inocencia de su mujer. Después de que ella misma se descargue de culpa, consigue que el marido le pida perdón y se restituya la felicidad conyugal.

Fragmentos discursivos. Saber callar y acomodarse al estado de ánimo de los más poderosos. Obligaciones a que está sometido quien tiene que conservar hacienda y honra. No se han de tener cerca testigos de las faltas en que uno ha caído. Sobre el comportamiento de los personajes de la historia de Aurelio y su mujer.

c.- Pasados unos días, Marcos sale de allí temeroso y, tras ser retenido por dos criados -no sin resistencia de Marcos que en el momento creía que iban a matarlo para que nunca revelase lo ocurrido-, recibe en agradecimiento dinero, joyas y a uno de los criados por mozo de mulas.

Fragmento discursivo. Cómo se ha de desenvolver el que sabe secretos ajenos.

SEGMENTO 27, págs. 166-177

Visita Venecia, donde una ramera, haciéndose pasar por señora Camila, hermana del caballero Aurelio, y utilizando la información que le dio el mozo que acompañó a Marcos, lo estafa.

Marcos, acuciado por la necesidad de recuperar sus bienes para proseguir el viaje, engaña a su vez a la señora Camila y escapa en un barco que tenía a labrado.

Fragmentos discursivos. Sobre los venecianos, vanidosos y desautorizados. Dejarse llevar por halagos y por el provecho aparente trae malas consecuencias; cómo valerse ante tales casos.

Fragmentos narrativos. Incidente entre un portugués y un veneciano. Cuento del noble veneciano que fue a comprar pescado.

SEGMENTO 28, págs. 177-187

a.- Gracias a un buen consejo que da a un hombre que iba en su mismo barco, puede disponer su viaje hacia España.

Fragmentos discursivos. No se debe dar las espaldas ni desentenderse cuando alguien ataca nuestra reputación.

b.- Logra encontrarse con don Hernando de Toledo, con cuya gente sale desde el puerto de Saona.

c.- Episodio en que Marcos, en las Pomas de Marsella, enfrenta sus fuerzas contra las del mar. Aunque en adelante se resentirá más su salud, logra salvarse, y es acogido y regalado por el caballero don Hernando de Toledo en Marsella.

Fragmentos discursivos. La voracidad del mar. La excesiva confianza y temeridad lleva a exponerse a peligros innecesarios.

Fragmentos narrativos. Fábula del caracol y el escarabajo.

d.- Estancia en Barcelona.

Fragmento discursivo. Cómo se ha de comportar el forastero para ser bien tratado en lugares extraños.

UNIDAD NARRATIVA 10

SEGMENTO 29, págs. 187-190 (vol. II)

En Madrid, después de encontrarse con antiguos conocidos, se ve en la necesidad de servir como escudero. Su amo lo favorece y trata muy bien, reparando con la tranquilidad los trabajos pasa-

dos. Pero esta inactividad le hace engordar y comienza a ser atacado por la gota. Hace régimen de comidas y se conserva mejor, al tiempo que se vuelve más ágil e inquieto. La mención del enfriamiento de las relaciones de Marcos con su señor cierra esta secuencia.

Fragmentos discursivos. El engordar demasiado es peligroso para la salud. Exigencias de la relación señor-servidor de palacio.

Fragmentos narrativos. Fábula de un ratón que entró en la jaula de un pájaro y no pudo salir de ella por haber comido allí demasiado.

SEGMENTO 30, págs. 191-202 (vol. II)

Menos esmerado en su servicio, tiene Marcos ocasión de salir a pasear por Madrid. Una vez, queriendo hacer con un amigo una apuesta sobre quién corría más, por una desafortunada confusión, son apresados como autores de un delito que se acababa de cometer por allí cerca, sin que el señor hiciera después nada para evitar que fueran a la cárcel.

Dentro de la cárcel se desarrolla una secuencia sin función narrativa en la que Marcos corta el bigote a un valentón que tenía sojuzgados a los demás presos.

Mermados de dinero, salud y fama, son puestos en libertad después de tres meses. El verdadero autor del delito por el que ellos habían pagado inocentemente, les restituye el dinero gastado en la prisión.

Fragmentos discursivos. Manera equivocada de actuar los servidores de la justicia. Estando en la cárcel no se debe ser vanidoso. Al que es soberbio sin que tenga razón para serlo, se merece que lo humillen. Sobre los acontecimientos desdichados.

SEGMENTO 31, págs. 201-202 (vol. II)

En el tiempo que arduo por Madrid sirviendo como escudero, queda incluido el servicio al Doctor Sagredo y su esposa (cf. seg-

mento 4), y la decisión posterior de abandonar la corte. Se incluye en este segmento la "estratagema" que utiliza, poco antes de salir de Madrid, para convencer a un amigo de la necesidad del ejercicio físico.

Fragmento discursivo. Necesidad del ejercicio físico.

UNIDAD NARRATIVA 11

SEGMENTO 32 págs. 204-225

"Determiné de quitarme de tanto ruido como el de la corte y buscar quietud en tierra más templada que es Castilla, yéndome al Andalucía".

a.- Sale solo de Madrid y en la venta de Darazután repara el calor y cansancio del camino con la compañía agradable, la música y la conversación.

Fragmentos discursivos. Importancia de la música para la educación. Los relojes.

Fragmento narrativo. Cuento de un verdugo que deseaba que su hijo aprendiera su misma profesión.

b.- El licenciado Hernando de Villaseñor desea conocer a Marcos de Obregón, y éste oculta su identidad. Por el camino ambos hablan de diversos temas y encuentran ocasiones de esparcimiento. Entre ellas, encuentran a un muchacho por el camino, que cuenta su aventura. Esta historia no tiene función directa en la trayectoria de la narración, siendo en gran medida un relato especular:

El muchacho, por hacer sus travesuras, escapa de su casa y se va a Úbeda, pero sufre sucesivas desdichas, la última cuando dormía junto al banco de un tundidor que le había indicado un viejo del pueblo.

Entra como novicio en un convento de Córdoba, pero al ser descubiertos sus hurtos, tiene que huir del castigo. Por el camino burla hábilmente a los donados que lo persiguen.

Cuando ya Marcos se ha despedido y se aleja del licenciado Villaseñor, le revela que él es la misma persona que el licenciado

deseaba conocer. Se encamina hacia Málaga.

Fragmentos discursivos. Sobre la memoria natural y artificial. La comprobación desmiente las falsas creencias. El hombre se hace superando los trabajos. Se ha de buscar el bien propio sin hacer mal al prójimo. El que sin experiencia y madurez es muy hablador revela poco entendimiento.

Fragmentos narrativos. Ejemplos de memoria portentosa. Un cordeiro, huyendo de un lobo, le hace caer en una trampa.

SEGMENTO 33 ↔ CONCLUSIÓN DE LA SUBUNIDAD NARRATIVA 8, págs. 225-231 (vol. II)

En Málaga, Juan de Loja, capitán del bergantín del Peñón, tiene capturados a dos jóvenes que venían en una nave de Argel. Pide a Marcos que oiga lo que dicen para ver si mienten o dicen la verdad.

El joven cuenta quiénes eran sus padres y cómo quisieron hacerse cristianos. Estuvieron un tiempo esperando en Argel, pero una vez que supieron que Marcos de Obregón había muerto, decidieron venir a España para bautizarse y evitar así la boda que su padre les tenía concertada. Después de padecer en el viaje una tormenta de la que se salvaron, cuando ya estaban casi perdidos, por tener paciencia y encomendarse a la Virgen, caen en el poder del capitán Juan de Loja.

El capitán les promete la libertad si reconocen a Marcos de Obregón en la persona que está allí oyéndolos, y una vez producido el emocionante encuentro, los suelta y les devuelve sus joyas.

Luego marchan a Valencia, donde viven virtuosamente.

SEGMENTO 34, págs. 231-235 (vol. II)

a.- Sale de Málaga para la Saucedá buscando un lugar solitario donde pueda dedicarse a la vida interior. En Sabinilla es apresado, junto con pescadores y vaqueros del lugar, por piratas berberiscos, pero pueden escapar con la ayuda de gentes de pueblos limí-

trofes que acuden al rebato.

b.- Un hombre anciano lleva a Marcos a su casa para que descanse. Es tío de Marcos, pero Marcos oculta su identidad para que no le estorbe el camino hacia la vida espiritual.

Fragmentos discursivos. Ejemplos de vida virtuosa y en quietud. La soledad es conveniente para el ejercicio de la virtud.

SEGMENTO 35 SUBUNIDAD NARRATIVA 11, págs. 236-279

a.- Marcos es apresado por los bandidos de la Saucedá, y no recibe daño por el buen ánimo con que encara la situación y porque en ese momento detienen también a un hombre que se defiende con valor y pide la muerte, según dice, porque ha desaparecido la razón de su vida.

b.- Quedan los dos encerrados en una cueva. Marcos, preguntándole, confirma la impresión de que ese hombre es el Doctor Sagredo. Éste, entre lamentos, le da la noticia de la muerte de doña Mergelina y cuenta lo ocurrido desde que se separaron en Madrid. La narración de lo sucedido al matrimonio Sagredo es como sigue:

1.- Salen formando parte de una expedición para repoblar el estrecho de Magallanes.

Sufren una primera tormenta en el golfo de Yeguas, viéndose obligados a descansar en Cádiz y luego a invernar en Río de Janeiro.

Nuevas tempestades hacen que el barco en que viajan naufrague y luego, salvados y en otra nave, necesiten quince días para recuperarse, separándose del resto de la expedición.

Sola la nave en que viajan, se adentran en el estrecho buscando la flota, pero el viento los arrastra otra vez y andan seis meses perdidos, a punto de morir...

2.- Aventura en la isla Inaccesible.

2.1.- Avistan una isla. Superan las dificultades para acceder a ella, y a pesar del miedo que les provoca un ídolo de grandes dimensiones, toman tierra acuciados por la necesidad.

Son encerrados por dos gigantes en una cueva, pero hallan la forma de salir, derriban el ídolo, ahuyentan a los gigantes guardianes y, apoderados de aquella parte de la isla, obtienen los víveres que los gigantes guardaban en una cueva-almacén, y los transportan al barco.

2.2.- Estando reposando en la cueva-almacén, tienen que defenderse de un nuevo contingente de gigantes. El gobernador de los gigantes, ante la imposibilidad de vencerlos, y atribuyendo la imposibilidad a la caída de su ídolo por un poder superior que estaba de parte de los extranjeros, los deja salir a la puerta de la cueva para que hablen. Sagredo y los suyos, como extranjeros que han pasado por dificultades en el mar, solicitan que se les deje descansar en la isla. Entretanto, los de Sagredo refuerzan su defensa, pero cuando llega la respuesta negativa tienen que marcharse. En el momento en que están zarpando, los gigantes se dan cuenta de que sus alimentos han desaparecido, pero ya nada pueden hacer.

3.- Llegando a Gibraltar, los piratas berberiscos capturan el barco y trasladan a las mujeres, entre ellas doña Mergelina y su paje, a otra nave. (Versión del doctor Sagredo, que observa a distancia): Doña Mergelina, huyendo para no ser forzada, cae al mar y se ahoga. Los cristianos que acuden en socorro llevan al Doctor Sagredo a tierra y vuelven a perseguir a los piratas.

c.- Los bandidos detienen al anochecer a un paje que pasaba por allí y duerme en un lugar apartado dentro de la misma cueva que los gigantes y el Doctor Sagredo. A la mañana siguiente, el jefe de los bandidos pide al paje que diga de verdad quién es, a cambio de no hacerle daño.

3.- (Versión de Doña Mergelina). Sagredo y los que iban con él, son muertos por los piratas berberiscos cerca de Gibraltar. Doña Mergelina se cambió la ropa con el paje para despistar al capitán de los infieles y evitar sus pretensiones. Fue el paje el que, vestido con la ropa de Mergelina, perseguido, cayó al agua. A ella la rescató la gente del Peñón.

d.- Después del reconocimiento de Doña Mergelina y su esposo, el jefe de los bandidos, enternecido, los pone en libertad y les da dinero para el viaje. Mergelina, agradecida, le avisa de que la justicia viene en su búsqueda. El jefe, entonces, escapa, y los demás bandidos, sin nadie que los gobierne, son en su mayoría apresados. El matrimonio Sagredo y Marcos se vuelven a Madrid.

Fragmentos discursivos. A los que padecen cólera o tristeza no es acertado contradecirlos, sino esperar a que se temple la pasión. Contra el vicio del juego.

Fragmentos narrativos. Los bandidos roban a unos comerciantes portugueses cambiando arbitrariamente la longitud de la unidad de medida. Con una dilación en el proceso judicial se consiguió que un juez reconsiderara una sentencia decidida precipitadamente.

SEGMENTO 6 d, págs. 279-280

Acabada la relación de su vida, Marcos se despide del ermitaño y, cruzando el puente, observa los efectos de la riada.

SEGMENTO 36, págs. 281-285

"Ya cansado de tantos golpes de fortuna, por mar y por tierra, y viendo lo poco que había durado la mocedad, determiné de asegurar la vida y prevenir la muerte...", para ello acaba pidiendo a Dios paciencia.

Fragmentos discursivos. Para cumplir con el propósito de enseñar y deleitar hay que escribir con claridad. Sobre la paciencia.

- 1.- "Escudero" llama el autor a su libro en la dedicatoria, quizás por abreviar al máximo el título, pero sin dejar de destacar el tipo socio-profesional por encima de la singularidad del nombre propio. Tengamos en cuenta a este respecto que los lectores del Guzmán de Alfarache identificaron dicho libro con el "pícaro".
- 2.- Al menos el desarrollo alcanzado por las investigaciones narratológicas y sus resultados nos inducen a que lo hagamos así.
- 4.- Seguimos la paginación de M^a Soledad Carrasco Urgoiti (ed.), Vida del escudero Marcos de Obregón, Madrid, Castalia, 1972; mientras no se indique lo contrario, nos referimos al volumen I.
- 5.- Este segmento continúa intermitentemente a lo largo del resto de la obra en los momentos en que se presenta la conversación de Marcos y el ermitaño; lo indicamos en el momento oportuno por "segmento 6c", "6d". etc.
- 6.- La intervención del ermitaño aquí nos sitúa en el segmento 6b, pero no lo hemos hecho constar porque no supone un progreso en la narración.

2.1.- INTRIGA NARRATIVA

2.1.1.- GENERALIDADES: EL PROCESO DE LA VIDA DE MARCOS

Para que la intriga narrativa avance es necesaria la presencia de un principio de unidad llamado acción. Acción e intriga marchan necesariamente juntos, por eso es preciso empezar por algo en lo que después nos extenderemos cuando tratemos del personaje. Se trata de dilucidar en razón de qué principios se encadenan los acontecimientos narrados, lo que nos exige trazar los objetivos últimos del personaje, las etapas de la consecución de estos objetivos, y comprobar si estas etapas se cumplen o, por el contrario, suponen intentos fallidos que retrasan o impiden la consecución de los propósitos globales.

El personaje-narrador valora él mismo lo conseguido: "conservar, con honra y reputación, un don tan precioso como el de la vida" (pág. 83, vol. I). Acto seguido se presenta como un hombre anciano y poseedor de una plaza "honrada" en el hospital de Sta. Catalina, donde "pasa" lo mejor que puede. Evidentemente parece que nada más puede desear y que ha cubierto satisfactoriamente las expectativas de una vida, aunque este término "vida" sólo adquiere verdadero significado cuando concluye la narración que la representa. Pero ¿cuál era exactamente el propósito inicial del joven Marcos? Según dice el narrador al comienzo de la narración, dicho propósito había sido "conservar"; es decir, que la vida se ha recibido de antemano como "don" que hay que proteger de las amenazas de degradación, para después agradecer a Dios el haberla podido disfrutar. Esto supone no sólo una actitud defensiva, sino que hay también que buscar los medios adecuados al "estado" del individuo para mantenerla. Lo contrario de mantener la vida es "consumir" o "gastar" la vida, o lo que es lo mismo, ser vencido por los sinsabores y necesidades. Sin embargo, una cosa es rea-

justar los propósitos en vista de los resultados -lo que hace el narrador-, y otra las expectativas vagas que tiene el joven que sale de su casa.

2.1.1.1.- Etapas

A.- Infancia y partida del ámbito familiar

Cuando Marcos sale de su casa de Ronda lo hace con intención de acudir a la universidad. Tiene ya cierta preparación humanística global que incluye los conocimientos del latín, poesía y música. Con ese bagaje, "por la inquietud natural que siempre tengo y he tenido, quise ir a donde pudiese aprender alguna cosa que me adornase y perficionase el natural talento..." (pág. 182, vol. I). Pero la salida también la determina su condición de pobre. Así, al encontrarse solo, para darse ánimos para proseguir, toma en cuenta la pobreza que le ha hecho abandonar a sus padres y la necesidad que tiene de esforzarse para superar las dificultades. De este modo, en el personaje se aúnan honradez y escasez de recursos (1). Por un lado, ha tenido un maestro íntegro y es despedido por el padre, quien le entrega su espada, prolongación de la autoridad y representación de la nobleza familiar (2). Por otro, tiene el más decidido propósito de afirmarse con su esfuerzo teniendo como punto de referencia su familia.

Nada más llegar a Córdoba, pone en práctica aquello a que su inquietud lo impulsa: el conocer. Conocer ciudades y conocer gente de quien aprender. Evitar la soledad y disfrutar saboreando el trato de la gente. El "trafagar" ciudades lo asocia el narrador a su juventud, sin embargo la curiosidad humana será un rasgo permanente del personaje.

Pero la perspectiva tan satisfactoria elaborada mentalmente por Marcos, recibirá un primer embate de la realidad exterior, decisivo para que abandone su inocencia inicial. El primer desencanto le viene por la burla que le hace un "gran maleante", pero él tiene parte de la culpa porque, desprevenido, ha confiado en los halagos del mundo exterior que satisfacen su vanidad. Aunque

lo disculpa su inexperiencia y las artimañas del vagabundo, que "hace mal a quien no se lo merece", lo culpa su vanagloria. Esta burla, que tiene una función semejante a la que reciben otros pícaros (3), se diferencia de ellas en que no carga todas las tintas en la maldad de los demás, aun siendo un delincuente y no un mesonero el que la realiza, sino que sirve para que el protagonista descubra un defecto propio. También se diferencia en que Marcos, llevado por la ira, vicio parejo a la vanagloria, ejecuta la venganza. Según confiesa, no era amigo de venganzas, pero quiere poner a prueba su ingenio, y lo hace con éxito. Los otros pícaros, sin embargo, no reaccionan a los engaños al principio, y no porque obedezcan la prohibición de vengarse, sino porque su estado es más virginal. La acción vengativa y la forma de llevarla a cabo será también algo aprendido.

Así concluye la primera etapa de la vida de Marcos. "Esta fue la primera baza de mis desengaños", dice. Queda disculpada esta caída pero se considera digno de castigo "si se deja engañar segunda vez". Se hace un nuevo propósito, acorde con la idea de conservar, que no es engañar, o sea, cometer las faltas que los demás pícaros, sino evitar caer en engaños, que es el equivalente de cometer faltas. Por otro lado, se ha demostrado a sí mismo su capacidad de tramar fechorías, un saber que, aunque sólo hará efectivo cuando circunstancias excepcionales lo exijan, le permite anticiparse a sus posibles oponentes.

B.- Primera juventud

En el camino de Salamanca sufre, con otros compañeros de viaje, la fechoría del arriero que los lleva. Éste actúa movido por el más absoluto egoísmo, pero lo más significativo para la formación del joven Marcos es la sacudida que le produce el contacto con la muerte, asociada, además, al deseo sexual. La experiencia desagradable lo reafirma en el valor de la compañía (4).

Al tiempo que da muestras de su saber en determinadas circunstancias, en otras actúa desconsideradamente, fundamentalmente por encontrarse en sitios desconocidos. Ocurre de este modo en Sala-

manca, donde contrae una enfermedad por no ser templado en la comida. En definitiva, mientras aumenta sus conocimientos librescos, pasa por una serie de experiencias claves de las que va saliendo: además de la figuración de la muerte, sufre la enfermedad, los engaños de la realidad física, el hambre, etc.

El espacioso viaje de retorno a Ronda completa lo anterior con otras experiencias, en alguna de las cuales se ve en situación apurada, y con el placer del camino en el que, por su manera de proceder, va ganando amistades.

C.- Juventud descuidada (5)

Nada más retornar a Salamanca, abandona los estudios y se hace soldado, lo que le permitirá desplazarse por otras ciudades fuera del reino de Castilla, aunque no lo acompaña la fortuna:

"Yo pasé mi trabajo lo mejor que pude, y pude muy mal, porque en la soldadesca no había mucho dinero, aunque se hacen los hombres experimentados..." (pág. 295, vol. I).

Alude al poco dinero que le reporta el ser soldado. Como en otras ocasiones, el dinero es un objetivo constantemente frustrado, pero al mismo tiempo estas privaciones son la condición de otros valores espirituales.

Su primera aventura amorosa le hace verse en un serio peligro, aunque intervienen para ello otras circunstancias anejas. También desempeña por primera vez la profesión de criado-escudero después de que, ateniéndose a los preceptos de su padre, refrene sus acciones imprudentes. Sin embargo no puede evitar caer en el vicio del juego... Todas estas aventuras preliminares desembocan en la de su estancia en Sevilla, donde, sin ser propiamente ni estudiante ni soldado, vive una etapa de vanidoso valentón, que termina cuando, con la tranquilidad que le permite el estar protegido por un importante señor, reconsidera su vida ociosa.

D.- Madurez

El viaje a Italia representa para Marcos el máximo de aventura (6); en él se las tiene que ver, además de con los enemigos del imperio español, con la enfermedad y las fuerzas hostiles de

la naturaleza. Durante el tiempo de permanencia en Italia se produce la plena madurez de Marcos: pasa por la dura prueba del cautiverio, aprende definitivamente en otros ámbitos culturales que le son extraños, y en las academias milanesas depura su gusto artístico. Sin embargo, al mismo tiempo empieza a sentir que el poder físico que tanto le había servido en situaciones difíciles, empieza a decaer y le ataca la gota. Todavía lo pasará mal por querer poner a prueba su fuerza física, hasta que termina asimilando los efectos de la vejez.

E.- Vejez

Aproximadamente cuando sale de la cárcel es cuando toma conciencia del tiempo perdido y de que le ha llegado la vejez. A partir de este momento, se abre una nueva etapa donde debemos incluir las unidades narrativas 2 y 11. En el episodio de doña Mergelina, perfila sus rasgos de padre y consejero, de los que la ayuda a los hijos del renegado de Argel había sido un anticipo. Si al llegar a Madrid se habían enfriado pronto las relaciones con el primer señor a quien sirve, poco después escapa literalmente del ambiente del palacio a donde lo lleva su amo el hidalgo. Parece incluso que ya no tiene tanto interés en darse a conocer.

Cuando se separa del doctor Sagredo y de doña Mergelina dice lo siguiente:

"quedéme solo y sin arrimo que me pudiese valer, que los que dejan pasar los verdes años sin acordarse de la vejez, han de sufrir estos y otros mayores daños y trabajos" (pág. 142, vol.I).

A la consideración del tiempo perdido sigue el arrepentimiento (pág. 143, vol. I y 281, vol. II) y la renuncia a la esperanza de otro bien que no sea espiritual (pág. 146 II).

El último viaje que hace a Ronda es semejante al que hizo desde Salamanca siendo estudiante. Tiene mucho de entretenimiento como aquél. En uno, iba a tomar posesión de una capellanía; en éste, busca un lugar donde retirarse del ruido de la corte, recogerse espiritualmente y practicar la virtud. Conoce cerca de Ronda

a un pariente suyo que es ejemplo de la vida sencilla que él busca, pero no se da a conocer a él para que no le impida su propósito de vivir en soledad:

"Las más excelentes obras de varones señalados se han fraguado en las soledades; y quien quisiere adelantarse en cosas de virtud, ora sea en ejercitalla, ora sea en escribir della, se hallará más fácil y pronto para semejantes acciones" (pág. 235, vol. II).

Paradójicamente vuelve otra vez a Madrid, y allí, recogido, procura "asegurar la vida y prevenir la muerte" (pág. 281 y 285 vol. II).

Precisamente, escribir "cosas de virtud" (pág. 235, vol. II) será lo que haga en el recogimiento de Santa Catalina de los Donados. No queda claro el tiempo que transcurre desde que se despide del ermitaño hasta que empieza a escribir, pero ya antes de encontrarse con el ermitaño y confesarse con él había hecho un elogio de los libros cuando, huyendo de la vida ociosa e ingrata de palacio, se había puesto a leerlos. Su tío de Ronda también se consolaba leyendo el Memorial de la vida cristiana de Fray Luis de Granada. Todo, pues, coadyuva a que después de la relación oral al ermitaño plasme su vida en un libro (ver apartado 3.3.1.).

2.1.1.2.- Vida desafortunada

El principio estructurador de la intriga, uno de los núcleos narrativos con entidad propia, queda desvelado constantemente por el narrador llamándolo "trabajo" o "desventura". Después de hablar de la paciencia, introduce así el episodio del doctor Sagredo y doña Mergelina:

"Tras de muchos infortunios que toda mi vida he sufrido, me vine a hallar desacomodado al cabo de mi vejez, de manera que porque no me prendiesen por vagabundo..." (pág. 92, vol. I). El servicio a este matrimonio joven significará una dificultad más. Cuando doña Mergelina le crea el conflicto Marcos se queja:

"Oh pobre de mí -dije yo-, que agora me quedaba por llevar una carga tan pesada como ésta"

La situación la salvará en este caso, como en otros, con la paciencia. Así, las situaciones difíciles, las dificultades -sea suplir carencias o salir de aprietos- no están sino para ser pacientemente superadas y hacer posible con ello la aventura. Si el personaje no se hubiera hecho aventura tras aventura, hubiera perecido en la ociosidad. El "trabajo" (7) no sólo es condición del heroísmo moral de Marcos de Obregón -motivo por el cual se jacta en cierto modo de haber padecido infortunios- sino también de la misma existencia del relato.

2.1.2.- SECUENCIAS FUNDAMENTALES

Las etapas y sus momentos finales en que la narración sufre una inflexión, los hemos señalado a partir de la acción central. Se trata de secuencias o programas narrativos fundamentales que suelen concluir con la toma de conciencia por parte del protagonista. Exponemos sintéticamente cuáles son estas secuencias poniéndolas en relación con las unidades narrativas descritas en el apartado anterior 1.

A.- Las circunstancias en que abandona su casa componen la situación inicial.

B.- Cuando vuelve a Ronda a tomar posesión de la capellanía concluye la primera etapa de juventud, que incluye:

UNIDAD 3. Viaje hacia Salamanca.

UNIDAD 4. Aprendizaje en Salamanca.

UNIDAD 5. Viaje de vuelta a Ronda.

C.- Una segunda etapa de juventud que hemos llamado descuidada, concluye cuando en Sevilla decide poner fin a su vida ociosa. Incluye:

UNIDAD 6. Viaje por distintas ciudades españolas.

UNIDAD 7. Estancia en Sevilla.

D.- En el período de permanencia en Italia llega a la madurez personal. Componen esta secuencia:

UNIDAD 8. Viaje hasta Italia, incluido el cautiverio en Argel.

UNIDAD 9. Permanencia en Milán.

E.- Etapa de la vejez, que incluye:

UNIDAD 10. Sirve como escudero en Madrid.

UNIDAD 2. Episodio en casa del matrimonio del doctor Sagredo y Mergelina; conversación con el hidalgo.

UNIDAD 11. Viaje hacia la serranía de Ronda.

F.- El vértice de la vejez es el retiro y la redacción del libro de su vida.

Para que la secuencia E mantuviera la semejanza con las precedentes, su primera unidad, la diez, debería ser un viaje, pero, como el regreso desde Italia hasta Madrid, aunque tiene un incidente relevante, no forma unidad narrativa y está dentro de la unidad 10, el equilibrio se rehace en cierto modo.

Por lo demás, observamos semejanzas entre las distintas secuencias:

- El centro de cada una de ellas es una ciudad: Salamanca, Sevilla, Milán, Madrid.
- Hay una primera parte que suele tener función de transición y está representada por un viaje (con más o menos incidentes y deteniéndose en más o menos ciudades).
- Las dos secuencias centrales tienen dos unidades, mientras que las secuencias B y E, que las envuelven, tienen tres. La tercera en ambos casos está constituida por el desarrollo de un viaje a Ronda.

La anterior división en etapas o secuencias fundamentales es una interpretación realizada por nosotros, como lectores, sobre la explicación que el mismo narrador da de los hechos narrados:

El final de la secuencia B se produce en un momento en que la intriga da un giro inesperado por la decisión del personaje

de enrolarse en la armada de Santander. El de C, secuencia caracterizada por la indeterminación de objetivos, viene dado por la posibilidad de realizar algo anteriormente pensado: marchar a Italia. En D hay un momento en que las energías del personaje parece que no pueden dar más de sí y sólo cabe el repliegue. Este se produce definitivamente hacia la meditación y el recogimiento, al final de E.

Ahora bien, si queremos conocer a fondo la estructura narrativa de la Vida del escudero Marcos de Obregón debemos ir detallando cuáles son las secuencias que a sucesivos niveles engloban estas secuencias fundamentales y los modelos a que corresponden. Ya hemos adelantado algo cuando hemos reagrupado las que llamamos unidades narrativas, y a esto nos dedicaremos en el apartado 2.1.3. que sigue.

Antes es necesario destacar una característica narrativa ya observable en el trayecto global de la vida del personaje y que informará también las secuencias inferiores. Se ha expuesto cómo el personaje sigue un proceso que va desde la inquietud a la quietud, o lo que es lo mismo, de tener que soportar un cúmulo de contrariedades y trabajos (ver apartado 2.1.1.2.) hasta el descanso definitivo. Esta oscilación, como se verá, se reproduce también en los distintos episodios en la forma de objetivo o dificultad que hay que superar → retribución o satisfacción por el sacrificio realizado. Y da a la intriga un ritmo oscilante con distintos altibajos en la tensión narrativa. Además de los efectos rítmicos que produce, es algo que diferencia la novela de Espinel de otras picarescas.

2.1.3.- NIVELES FUNCIONALES

Antes hemos descrito el nivel funcional más general, que lo hemos presentado como etapas de maduración del personaje. Por debajo de este nivel destacamos otros tres que se incluyen, en teoría, unos en otros de acuerdo con el siguiente esquema:

NIVEL 1. ETAPAS DE MADURACIÓN DEL PERSONAJE

NIVEL 2. ETAPAS "PROFESIONALES" U OCUPACIONES; CAMBIOS DE HABITUALIDAD

NIVEL 3. VIAJES Y ESTANCIAS EN DISTINTOS LUGARES

NIVEL 4. SUCESOS Y ACCIONES CIRCUNSTANCIALES

En el nivel 1, el personaje y su acción se decanta por acumulación de indicios, informaciones y acciones de los niveles inferiores.

El segundo nivel, en el que incluimos lo que llamamos etapas profesionales, está formado por secuencias que se cierran cuando se produce un cambio de ocupación o habitualidad en la acción del personaje. Está íntimamente relacionado con las profesiones que desempeña el personaje Marcos, fundamentalmente el servicio a distintos señores. De todo ello extraemos indicios valiosos para construir la progresión narrativa del nivel 1.

En el tercero se establecen las secuencias a partir de una manera particular del obrar: desplazarse o permanecer en un lugar. Tienen, por tanto, que ver con las coordenadas espacio-temporales de la narración. Los desplazamientos posibilitan el encuentro pretendido o azaroso con personas y circunstancias, lo que supone tanto la realización de secuencias del nivel 2 como del 4.

El último -por lo que a nuestro interés respecta- nivel de descripción de secuencias, es más complejo, y en él se encierra la mayor parte del material narrativo de la obra de Espinel. Está compuesto por lo que verdaderamente podemos llamar episodios, más

o menos amplios y con una u otra morfología según la manera en que se combina la acción pretendida con los acontecimientos no previsibles.

Antes de desarrollar las características y la productividad textual de los últimos tres niveles descritos, es necesario tener claro que aunque todos ellos en teoría estén estratificados y se incluyan unos en otros, en la realidad del texto se producen constantes saltos de nivel. Es decir, que secuencias que en principio podíamos decir que pertenecen a un nivel determinado, realizan una función en otro o, lo que es más normal, tienen varias funciones narrativas a la vez. Un ejemplo: cuando Marcos vive en Sevilla, el hecho de que se acoja a la protección de un gran señor supone tanto el cierre del episodio de la persecución del valentón, como un cambio de habitualidad que significará, a la vez, el fin de una etapa desordenada de su vida. Otro ejemplo: la estancia como cautivo en Argel, debida a un hecho inesperado que lo desvía de su camino, es un episodio que a la vez supone un cambio de lugar y una etapa ocupacional en la vida de Marcos.

Las secuencias del nivel 3 se identifican con las 11 unidades narrativas señaladas en el apartado 1, aunque dentro de ellas se puedan encontrar, a su vez, otros viajes y estancias en distintos lugares.

Las del nivel 2, que hemos llamado ocupaciones, por un lado engloban a las unidades antes mencionadas del nivel 3:

El período de estudiante incluye las unidades narrativas 3, 4 y 5. El de escudero incluye las unidades narrativas 2 y 10.

Pero por otro, son englobadas por las unidades del nivel 3:

Es soldado en la unidad 6 (concretamente, los segmentos narrativos 16 y 17).

Es criado-escudero también en la unidad 6 (segmento 19).

Poeta y galán pendenciero en la unidad 7 (segmento 20).

Esclavo en la unidad 8 (segmento 22).

Sin contar las numerosas ocasiones en que se encuentra bajo la protección desinteresada de algún señor.

En definitiva, viaje y ocupación como principios constructivos se interfiere continuamente; el viaje es la causa de un cambio de ocupación o hábito, en la escasa medida en que éste se da en el caso de Marcos, y el deseo de cambio y entrar en contacto con nuevas personas y realidades, exige el viaje.

La combinación de hechos de estos niveles 2 y 3, por otro lado, es la condición y apoyo verosímil de los episodios del nivel 4, al tiempo que éstos repercuten sobre aquéllos, haciendo cambiar la trayectoria de un desplazamiento o la actividad del personaje.

Las unidades del nivel 4 (episodios), por sí solas o agrupadas, forman lo que en el apartado 1 describimos como segmentos narrativos, y pueden ir acompañadas de alguna secuencia no relevante para la progresión de la intriga narrativa. En el apartado siguiente describimos la estructura de los episodios partiendo de la segmentación del apartado 1 que venimos utilizando. El carácter de las unidades no funcionales será abordado posteriormente.

2.1.4.- EPISODIOS NARRATIVOS

2.1.4.1.- DESCRIPCIÓN

SEGMENTO 1

G, engañado por M, cree recibir su ayuda. M, a cambio de esta falsa ayuda, obtiene el objeto F como recompensa.

G= "gente ordinaria desta corte y de los pueblos circunvecinos".

M= Marcos de Obregón, curandero.

F= Fama, buen nombre.

SEGMENTO 2

C actúa sobre M. Co, para que M responda, valora dicho acto como agresión. M, remitente de valoración, a su vez, advierte a Co del error en que se encuentra. M, como no considera que haya habido agresión ni que su estado se haya modificado, permanece pasivo.

C= "Cierta cortesano".

Co= Compañero de Marcos de Obregón.

SEGMENTO 3

M valora su estado como negativo y amenazado por una mayor degradación. Actúa en consecuencia y, con la ayuda de A, se acerca al posible colaborador MS.

A= Amigo.

MS= Matrimonio Sagredo: Doctor Sagredo y doña Mergelina.

SEGMENTO 4

M y MS contraen un pacto de servicio.

(Perspectiva de M) La obligación del servicio se le revela mayor de lo esperado porque tiene que cumplir un deber enojoso. M consiente el sacrificio convirtiéndose en remitente que advierte a Merg., y ayudante que impide el daño de MS. Por convertir el deber en sacrificio meritorio obtiene una recompensa.

(Perspectiva de Merg.) Merg., que valora las advertencias de M como la acción de un oponente, actúa para obtener a B, quien, por su parte, no hace nada para oponerse. El encadenamiento de circunstancias, que depara un daño a Merg. y a B, así como la intervención de M, impiden que Merg. pueda conseguir su objetivo. El resultado adverso hace a Merg. considerar como negativo lo que antes creía positivo, al tiempo que pasa a considerar a M como ayudante.

MS recompensa a M.

Nuevas obligaciones desfavorables para M, hacen que M renuncie a la ayuda que MS le reportaría a cambio.

B= Barberillo.

SEGMENTO 5

M se encuentra con H, con quien tiene la posibilidad de contraer un pacto de servicio. M se valora a sí mismo como posible ayudante de H.

M advierte a H de una amenaza. H por su parte desoye la advertencia de M y paga las consecuencias de su error.

H requiere la ayuda de M y éste, aunque cree que va a recibir poco a cambio, acepta el pacto. H no cumple con su obligación y M que ve una amenaza para sus intereses, rompe el pacto.

La secuencia termina en la misma tesitura del inicio, pero ahora M hace una nueva valoración de su situación con la ayuda de L, y la acepta.

H= Hidalgo.

L= Libros.

SEGMENTO 6

E protege a M de la agresión de T. Tras el reconocimiento (8) de E y M, E solicita el objeto N a M. M, para recompensar a E y para evitar la acción de Te, se convierte en remitente de N.

E= Ermitaño.

N= Narración de la vida de Marcos.

T= Tormenta.

Te= Tedio.

SEGMENTO 7

Ma remite a M el objeto saber, que a su vez hace que M conciba más amplios objetivos. M considera desventajosa la ayuda de F y renuncia a ella.

Ma= Maestro.

F= Familia.

SEGMENTO 8

M valora su nueva situación como amenazada por múltiples obstáculos y toma de esta valoración el impulso para convertirse en agente que busca nuevas ayudas.

La valoración que M hace de sí es inexacta y su inadvertencia

es tal que Mal, actuando con engaños, consigue mediante la adulación que M obre contra su propio interés y beneficie con el error a Mal.

La valoración del resultado negativo saca a M de su error y se previene sobre cómo actuar en circunstancias semejantes. La valoración de su nuevo estado también hace que M replique e, igualmente con un engaño, se venga de Mal. Con esta réplica, M castiga a Mal por la falta que ha cometido, con lo que se muestra como retribuidor, y al mismo tiempo recupera lo perdido, con lo que se muestra como ayudante de sí mismo para salir de una situación degradada. El resultado positivo de la acción otorga a M el objeto calificante saber.

Desde la perspectiva de Mal se da el mismo proceso: falta a la que sobrevienen las consecuencias negativas que, se supone, le harán escarmentar.

Mal= Maleante de Córdoba.

SEGMENTO 9

M y C son sujetos pacientes de sucesivas fechorías de A. A desea también obtener a Muj y para ello se deshace de los oponentes M y C cometiendo una nueva fechoría.

La acción de A lleva a M a una situación aún más degradada que la de C y Muj.

A no logra obtener a Muj porque ésta, oponiéndose a las pretensiones de A, actúa recurriendo a la ayuda de J. J detiene el deterioro de la situación de M y C, e intimida a A para que repare a M y C del daño sufrido.

M y C= Marcos y compañeros de viaje, incluida la mujer (Muj) de uno de ellos.

A= Arriero.

J= Agentes de la justicia.

SEGMENTO 10

M obra inadvertidamente y sufre en consecuencia la aparición del obstáculo Enf contra sus objetivos. M pretende eliminarlo recurriendo a la ayuda de Me. Me está a punto de fracasar en su intento pero la intervención de M consigue eliminar Enf.

Me= Médico.

Enf= Enfermedad

SEGMENTO 11

M se ve obstaculizado en su propósito Es por la intervención de una circunstancia adversa N.

M y C quieren evitar la situación negativa H y cometen el error de considerar como ayudante a L, que luego en su acción se revela como Hu, dejando a M y C en peor situación que al principio.

C no cumple con su obligación hacia Corr, y éste emprende el castigo contra C. M lo evita actuando como remitente de información para Corr, que hace que éste deje de ser retribuidor que castiga y pase a recompensar a M y C por lo padecido anteriormente. M desengaña a C valorando su acción como equivocada.

CM ayudan a M a eliminar N, posibilitando así Es.

C= Compañeros de Marcos.

N= Necesidades materiales.

H= Hambre.

Hu= Hueso de un mulo.

L= Leño.

Corr= Corregidor.

Es= Estudio.

CM= Colegio Mayor.

SEGMENTO 12

F pretende infligir un daño -despojar del objeto D- a Mer. M, con disimulo, obtiene dicha información remitida inadvertidamente por F, y puede seguir los acontecimientos como observador. F con varios engaños despoja a Mer del objeto D, pero no puede consumar la posesión de dicho objeto porque Mes, queriéndolo obtener para sí, lo impide con un engaño. A su vez, Mes tampoco puede poseer D porque M, ayudándose de Mes2, que traiciona a Mes, lo engaña

y le arrebató D. M, que hasta ahora había dejado suspendida la posibilidad de convertirse en agente -remitente que desengañara a Mer- por lo dudoso de los resultados, se convierte así en ayudante de Mer, impidiendo que la agresión que éste sufre llegue a término, y restituyéndole el objeto D. M después desengaña a Mer, y éste lo recompensa.

Mes paga un nuevo error, convirtiéndose en aliado de J que castiga a él, a Mes2 y a F.

F= Fulleros

Mes= Mesonero

D= Dinero

Mes2= Mesonera

Mer= Mercaderes

J= Justicia

M= Marcos y un compañero de viaje

SEGMENTO 13

M supera cuatro contratiempos que le obstaculizan su propósito V. De estas acciones, la tercera tiene un desarrollo más amplio:

- Mul se muestra como oponente de M. M castiga a Mul y éste, escarmentado, no repite su acción.
- S ataca a M y provoca que éste pierda el objeto Mul. M replica eliminando al agresor S.
- M inicia una acción destinada a recuperar Mul cuya desposesión supone un obstáculo para su propósito V. Por medio del reconocimiento de Mul, M advierte el engaño que G quiere perpetrar, ocultando el objeto usurpado Mul y haciéndolo pasar por Mul2. M, remitente de H, lo previene para que efectúe una prueba a G. G no supera la prueba y fracasa en su intento al tiempo que queda escarmentado. H restituye a M el objeto Mul.
- Por una falta cometida, M sufre la acción negativa de P. De ella se repara M con la ayuda de L, a quienes, a cambio, les resuelve una dificultad.

Mul= Mulo
 V= Viaje
 S= Serpiente
 H= Hidalgo

G= Gitano
 P= Pérdida del camino
 L= Labradores

SEGMENTO 14

A quiere actuar en respuesta a las acciones de D. M, como remitente de valoración, impide que A actúe vengativamente. A recompensa a M por la ayuda recibida con el objeto Agr.

A= Amigo de Marcos
 D= Personas desagradecidas
 Agr= agradecimiento

SEGMENTO 15

M sufre la acción de H. M replica en consecuencia alejando al oponente H y renunciando al objeto C que H le podía reportar. H, por su parte, paga su falta viéndose también desposeído del objeto C.

G amenaza a M. M, privado del objeto C, tiene que superar la situación eliminando al adversario G con un engaño.

H= Hablador
 C= Compañía
 G= Gitanos

SEGMENTO 16

M recibe una amenaza de agresión por parte de C pero permanece pasivo para evitar que C lleve a cabo su acción. Simultáneamente, M sufre también la acción negativa de Enf, que trata de detener. M no puede evitar la agresión de C y replica de manera que elimina al mismo tiempo la doble acción negativa de C y de Enf.

C= Compañero de Marcos que le tenía envidia
 Enf= Enfermedad

SEGMENTO 17

M, por obrar en falta, no consigue su objetivo de obtener a Muj. La intervención accidental de otro agente es, al mismo tiempo que obstáculo para sus propósitos, un castigo por su culpa.

En un segundo intento tampoco consigue su propósito porque se interpone la agresión de B. M responde equivocadamente sobreviniéndole en consecuencia una situación más amenazadora que la que trataba de superar. Se ve abocado a defenderse de la acción de A, a la que finalmente logra vencer.

Muj= Mujer

B= Bellacos

A= Agua que mueve la rueda de una aceña

SEGMENTO 18

El resultado negativo de las acciones anteriores escarmenta a M y le hace rectificar para, en adelante, no pasar por semejantes dificultades. La intervención de Srs como ayudantes, facilita que M acceda a una situación ventajosa. Situación que lo seduce engañosamente y le hace de nuevo caer en faltas.

M responde inadvertidamente a la petición de AJ y se ve en consecuencia en una coyuntura enojosa.

Srs= Señores

AJ= Amigo jugador

SEGMENTO 19

E valora erróneamente la posibilidad de actuar para conseguir un objetivo C y pide ayuda a M. M intenta desengañarlo pero E persiste en su error. A, por su parte, aprovecha el error de E para infligirle un daño, acción para la que solicitan la ayuda de M. M se opone y previene a A en contra, pero éstos concluyen su intento y E resulta humillado. E emprende la venganza pero M la evita ayudándose de la intervención de Con.

E= Enano

C= Crecer

A= Amigos de Marcos

Con= Conde de Lemos

SEGMENTO 20

M se ve abocado por su actuación equivocada a una continua situación amenazadora.

V quiere agredir a M. M replica de modo que V no consigue su intento, al tiempo que recibe un escarmiento.

V intenta vengarse y para ello, con la ayuda de Muj, engaña primero a M. M descubre que ha caído en el engaño e inicia en respuesta una acción que le lleva a evitar la seria amenaza que pesa sobre él, al tiempo que deja castigados a sus oponentes V y Muj.

C ayuda a M protegiéndolo contra una nueva amenaza por parte de V.

V actúa como remitente de información de AJ consiguiendo que éste inicie una acción vengativa contra M. M, con la ayuda de S, replica con una burla a AJ y su ayudante Cor, evitando que éstos persistan en su intento.

Sr protege a M. M mejora su situación y rectifica su actitud.

V= Valentón

AJ= Alcalde de justicia

Muj= Mujer

Cor= Corchete

C= Criados de un señor

Sr= Señor

SEGMENTO 21

P amenaza a M y C con despojarlos del objeto L. La acción defensiva de M y C con la ayuda de V, lo impiden, pero luego V se revela como un agente agresor T que M y C tienen que resistir. Cuando M y C ya han superado T y se están reparando desprevenida-mente de lo sufrido, P aprovecha para consumir su propósito y despojan a M y C del objeto L.

P= Piratas berberiscos

M y C= Marcos y los que viajan con él en el barco

V= Viento fuerte

T= Tormenta

L= Libertad

SEGMENTO 22

En síntesis, al iniciarse el proceso de degradación y no poder eludir M las obligaciones que tiene que cumplir por estar desposeído de L, transforma el cumplimiento de esa obligación en sacrificio meritorio que le acarrea, como recompensa, el que pueda recuperar el objeto L. Tiene el siguiente desarrollo:

(Perspectiva de M) La adulación a R y la valoración que M le hace de sí mismo como su posible ayudante, transforma una relación de agresión entre R y M, en colaboración. M ayuda a R y éste lo retribuye dulcificando su situación. Situación que se ve comprometida por diversos hechos:

Relación con HR (ver perspectiva de HR).

M sabe superar la acción contraria de VE.

M ayuda a R, sirviéndose de C como aliado, a remitir al retribuidor Rey la información necesaria para que éste castigue a V por su acción punible. R elimina de este modo al oponente V y tiene que devolver en recompensa el objeto L a M.

(Perspectiva de HR) HR desea el objeto M. M desea igualmente a HR, pero valora su consecución como negativa para su principal propósito -conseguir L- y decide mantenerse como oponente de HR. Al mismo tiempo, actúa como remitente de valoración que influye para que HR desvíe su deseo desde el objeto M al objeto B, haciéndose M ayudante de HR para que pueda cumplir su nuevo objetivo.

R= Morisco renegado

HR= Hija del renegado

VE= Vieja envidiosa

C= Cuervo

Rey= Rey

V= Valido

L= Libertad

B= Bautismo en la religión católica

SEGMENTO 23

M va a recibir el objeto L de manos de R.

GG amenaza a R y éste se defiende convirtiendo a M mediante un engaño, en aliado involuntario para, a su vez, burlar el intento de GG. GG cae en el error y cree haber cumplido su objetivo obteniendo a M. R escapa de la amenaza.

M no sólo deja de recibir L, sino que su situación empeora peligrosamente. Dicho proceso se detiene con el cumplimiento de una secuencia enclavada que comienza con el reconocimiento de M por Mus y después por EE. Éstos desengañan a GG sobre la identidad de M y, en consecuencia, G restituye definitivamente a M el objeto L y lo recompensa por el daño sufrido.

R= Renegado

GG= Galeras de Génova

(soldados que navegaban en ellas)

L= Libertad

Mus= Músicos conocidos de Marcos

EE= Embajador de España en Génova

SEGMENTO 24

Un obstáculo TP se interpone contra M, y éste lo supera. Con la ayuda de H se resarce por lo pasado.

Lab quiere burlar a M. Éste responde desatinadamente y paga su culpa degradándose su estado con la pérdida del objeto L.

M supera la situación negativa convirtiendo, por medio de un engaño, a su oponente C en aliado involuntario que le facilita el recuperar L.

(Perspectiva de C) C, por una falta cometida, cae en el engaño de M y le sobreviene un castigo que, a la vez, le impide realizar su cometido de oponente de M.

Nuevo contratiempo de M producido por un agente A. Se repara

de lo padecido con la ayuda de GP.

TP= Tormenta y pérdida del camino

H= Hostalero

L= Libertad

Lab= Labradores

C= Carcelero

A= Corrientes de agua

GP= Gobernador de Pavía

SEGMENTO 25

V agrade a RC. M replica en ayuda de RC. V responde a su vez, viéndose de este modo M en un serio peligro de pérdida de IF. La acción de V queda detenida por la intimidación de D.

G van a caer en el engaño de N. M, como ayudante de G, lo saca del error e impide la acción fraudulenta de N.

V= Viejo

RC= Religión católica

IF= Integridad física

D= Duque

G= Ginebreses

N= Nigromántico

SEGMENTO 26

En resumen, M se encuentra en circunstancias adversas porque Moz no ha cumplido con lo pactado. Un ayudante ocasional A repara del daño sufrido a M y lo recompensa a cambio de la ayuda que éste le presta.

(Perspectiva de M) M recibe el objeto información que un remitente A le da sobre sí mismo. Dicha información hace que M se convierta en ayudante y remitente de valoración para A, a cambio de lo cual recibe una recompensa. Contra la recepción de la recompensa, se interpone una secuencia felizmente resuelta motivada porque M, a causa de una falsa apreciación, se ve en una situación comprometida.

(Perspectiva de A) C actúa traicioneramente contra A queriendo obtener para sí el objeto Muj y desposeerlo de H. A evita el daño eliminando al oponente C y castigando a Muj, a quien supone también

opponente suyo y aliada de C. Queda así salvada la amenaza contra H pero, degradando la situación de Muj, A también ha degradado la suya. Esta situación negativa la supera A con la ayuda de M, quien influye para que A modifique su falsa creencia sobre Muj y le levante el castigo. A y Muj recompensan a M por su intervención.

Moz= Mozo de mulas

A= Aurelio

C= Cornelio, hombre de confianza de Aurelio

Muj= Mujer de Aurelio

H= Honra

SEGMENTO 27

CR se vale del objeto información facilitado por el remitente CA para engañar a M haciéndose pasar por su ayudante. M, desprevenido, cae en el engaño y paga su error viéndose desposeído del objeto D.

M responde con otro engaño, recuperando D y castigando a CR.

CR= Camila, ramera de Venecia

CA= Criado de Aurelio

D= Dinero y joyas

SEGMENTO 28

M no posee el objeto calificante PV. M actúa como remitente de valoración para V, quien ha obrado equivocadamente, haciendo que éste reconozca su error y rectifique. La rectificación de V supone indirectamente para M la obtención de PV.

M padece una dificultad por la que, una vez superada, lo resarce Sr.

M responde equivocadamente a la acción de AA y paga las consecuencias de su error teniendo que enfrentarse a la grave amenaza de Mar. Logra vencerla, recibiendo después la recompensa de Sr.

PV= Poder disponer el viaje a su antojo

V= Veneciano
 Sr= Señor
 Mar= Mar embravecido
 AA= Agente accidental

SEGMENTO 29

La protección que Sr le depara a M, gracias a un pacto de servicio, hace que mejore la situación de éste.

Seducido por su mejora, M obra inadvertidamente y se pone en peligro de perder el objeto S. Por un incidente casual se da cuenta de su error y, obrando en consecuencia, recupera el objeto S.

Por este nuevo modo de proceder M se relajan las condiciones del pacto contraído con Sr.

S= Salud, seguridad de vida

SEGMENTO 30

M y A caen en una pequeña inadvertencia y con su acción, más la intervención del azar, hacen creer a MJ que ellos son los sujetos de una acción punible que otro acaba de realizar. Equivocado, pues, MJ inicia contra M y A el castigo de una fechoría no cometida, sin que éstos, por no recibir ayuda de Sr, puedan evitarlo. En tanto, MJ deja sin castigo al autor H.

V degrada con su actuación desatinada aún más la situación de M y F. M se convierte en retribuidor que castiga a V y evita la degradación.

MJ detiene su acción contra M y A. H recompensa a M y A por lo sufrido.

M y A= Marcos de Obregón y un amigo

MJ= Ministros de la justicia

H= Hidalgo

M y P= Marcos y los demás
 presos

V= Valentón

SEGMENTO 31

M se convierte en ayudante de A remitiéndole el saber necesario para los fines que éste persigue.

A= Amigo de Marcos

SEGMENTO 32

M soporta una dificultad y ello le acarrea una compensación ventajosa.

O desea el objeto C de M y solicita, sin saberlo, la ayuda del mismo M, que oculta su identidad. Cuando O ya ha compartido el objeto C con M, éste informa a O de su verdadera identidad.

O= Oidor Hernando Villaseñor

C= Compañía

SEGMENTO 33

HR emprende la acción para conseguir el objetivo B. Superan un primer obstáculo T, pero la pérdida del objeto L a manos de JL, le impide de nuevo sus propósitos. HR se convierte en remitente de información hacia JL para eliminar su oposición. Dicha información hace que se produzca el reconocimiento entre HR y M, lo que posibilita que éste prosiga su acción como ayudante de HR (ver segmento 22). M, pues, verifica a JL la información recibida, lo que hace que éste deje de ser oponente de HR, restituyéndole el objeto L y recompensándolo por lo sufrido. HR consigue de este modo el objetivo B.

HJ= Hijos del renegado

T= Tormenta

B= Bautismo

JL= Capitán Juan de Loja

SEGMENTO 34

La acción imprevista de P coloca a M y H en una situación de peligro. Estos, con la ayuda de V logran superar la situación.

A, al tiempo que resarce a M de lo sufrido, le informa sobre sí mismo. M reconoce a A pero para que no obstaculice sus propósitos, no desvela a A su propia identidad.

P= Piratas berberiscos

M y H= Marcos y otros hombres de la costa

V= Gente de los pueblos vecinos

A= Anciano tío de Marcos

SEGMENTO 35

Precavido contra la amenaza de MJ, B quita el objeto L a sus posibles oponentes; primero detiene a M y luego a DS.

DS y M se reconocen. DS remite a M la información del proceso (9) que lo ha llevado a la pérdida de Merg y a la consecuente situación degradada en que se encuentra.

B también detiene a P. P, para evitar el empeoramiento de su situación, remite a JB la información del proceso que le ha llevado a lo que cree pérdida de DS, revelando su identidad como Merg. Esta información, de la que involuntariamente también han sido destinatarios M y DS, provoca que DS y Merg se reencuentren y se desengañen mutuamente sobre su verdadero estado.

Con la información recibida, JB deja de ser oponente y restituye a DS, Merg y M el objeto L, recompensándolos también por lo sufrido.

Merg en recompensa por la ayuda recibida de JB, lo previene contra la segura acción de MJ.

MJ= Ministros de justicia

P= Paje

DS= Doctor Sagredo

B= Bandidos de la Saucedá

Merg= Mergelina de Aybar

JB= Jefe de los bandidos

L= Libertad

2.1.4.2.- REGULARIDADES NARRATIVAS

Sobre la descripción realizada podemos hacer diversas comprobaciones que nos sirvan para conocer las leyes de construcción narrativa del Marcos de Obregón: fases del programa narrativo que son puestas de relieve (10), modos de ensamblar los episodios (11) y, lo que aquí más nos interesa, las estructuras predominantes.

Tal como están descritos, pretendiendo no rebasar en la medida de lo posible el nivel funcional que hemos señalado como propio de los episodios, y tratando de desvincular lo que es la intriga narrativa del significado concreto de las acciones y las indicaciones sobre espacio y tiempo, observamos ya a primera vista una reiteración constante de los esquemas de los episodios. Entre los elementos de progresión del relato, destacan cuatro bastante interrelacionados entre ellos, y que convendrá tenerlos en cuenta a la hora de dilucidar el significado de esta obra de Espinel:

.- Uno de ellos es el engaño. Es muy común que determinados sujetos pasen a la acción motivados por una falsa calificación de esa acción, o una valoración errónea del estado y los objetivos. Suele ocurrir que un personaje actúa inducido por otro que oculta su verdadera identidad e intenciones.

.- En relación con lo anterior, destaca en el relato el problema de la valoración y el influjo entre los personajes. Hay episodios enteros en que la acción central es la actividad valorativa, y por tanto, persuasiva de un personaje sobre otro o sobre sí mismo.

.- El reconocimiento es otro componente relevante de la narración, tanto reconocimiento de sujetos como de acciones. Por un lado, como técnica, sirve para acrecentar el interés de la narración al reanudar el proceso de interacción entre dos sujetos, que había sido dejado en suspenso en un momento anterior, o para referir historias que se han desarrollado paralelamente. Por otro, responde a una razón más general que tiene que ver con el desengaño y la valoración acertada. El reconocimiento significa acceder

a la verdadera identidad del sujeto y darle lo que se merece o recibir lo que se espera de él. También contribuye a que un sujeto revalorice en distinto sentido lo realizado. Es por la intervención del azar, como una ley inexorable que hace que las intrigas confluyan, por lo que se produce el encuentro. En el ejemplo que sigue habla Marcos, en concreto, del designio de las estrellas:

«No es posible sino que este gran señor me ha de recibir en su favor y gracia" "¿En qué lo echas de ver?" -dijo mi amigo-. Y respondí yo "En que yo le soy grandemente apasionado y perpetuo historiador de sus admirables virtudes, y no es posible sino que la constelación que me obliga a este excesivo amor, a él le incline a serme agradecido"» (pág. 42, vol. II).

Subyace en esto una exigencia de retribución.

.- La fortuna que propicia el encuentro y que depara la posibilidad de que se inicie un episodio, también se encarga de castigar a la larga las faltas cometidas. "Dios no se queda con nada de nadie", reza el dicho popular. La necesidad de retribución, que tanta importancia tiene en los cuentos folklóricos, en esta narración es más que una constante, plegada, claro está, a unos intereses moralizadores más conscientemente elaborados. Podríamos decir que el castigo de la falta cometida está en la raíz de la fábula moral de Espinel (12).

Fundamentalmente basándonos en lo anteriormente dicho sobre la retribución, tipificamos los distintos episodios. Dado que en todo relato hay un sujeto privilegiado desde cuya perspectiva son presentados los hechos (13), que son positivos si para él lo son, y negativos si no, independientemente de la valoración distinta que de los mismos hechos tenga el narrador, la circunstancia adicional de que en la obra de Espinel -a diferencia del Guzmán y otras picarescas- la valoración del sujeto protagonista casi coincida con el juicio moral del narrador, nos obliga a que consideremos el relato desde las leyes que impone el narrador a su mundo narrado, llamando acción acertada o equivocada a lo que para él

lo es. Esto en nada desvirtúa la división de los tipos narrativos que seguidamente hacemos.

2.1.4.2.1.- TIPOS NARRATIVOS

I.- ACCIÓN EQUIVOCADA

A.- Una posible acción equivocada queda en estado virtual.

- Segm. 2: Marcos valora para un amigo las consecuencias que traería responder a la provocación. No actúa porque sabe que no se debe actuar en casos semejantes. Igual ocurre en Segm. 9: Marcos quiere contar lo que le acaba de ocurrir pero considera que no debe; Segm. 12: Quiere avisar a los mercaderes del robo de que han sido objeto pero no lo juzga oportuno; Segm. 22: Marcos se enamora de la hija del renegado pero considera que debe renunciar a ella; Segm. 16.
- En otros casos alguien intenta hacer algo y Marcos lo incita a que no lo lleve a cabo, valorándole su estado y los resultados que conseguiría: Segm. 14; o rectifica su acción por consejo de Marcos: Segm. 28a.

B.- Se lleva a cabo la acción equivocada.

B1.- Con una advertencia previa, consideración final o ambas cosas a la vez, la valoración de Marcos acompaña la acción equivocada de un personaje:

- Segm. 19: Advertencia previa al enano que quiere crecer y a los amigos que se disponen a gastarle una broma; Segm. 5: Advertencia al hidalgo que se quiere enfrentar a una manada de toros y a quien el escarmiento le basta para reconocer su error.
- Segm. 12: Consideración para los mercaderes que son engañados por los fulleros; Segm. 11: Marcos reprende la acción de los estudiantes que no han tenido respeto al corregidor; Segm. 25b: Marcos desengaña la credulidad de los ginebreses que acuden a un nigromántico. Marcos siempre que fracasa en su intento, reconsidera su acción, pero estas valoracio-

nes finales sólo están puestas en boca del personaje en Segm. 8, Segm. 18, Segm. 29.

- Segm. 4: En el episodio de Doña Mergelina hay una advertencia previa y una reconvención final pareja al escarmiento de la mujer.

B2.- Por un defecto o falta cometida, el sujeto tiene que soportar una situación penosa. (Obviamente, tanto aquí como en los apartados siguientes se incluyen muchos de los segmentos de B1).

- Segm. 4: Mergelina es castigada por su vanidad; Segm. 8: Marcos es vanidoso y por eso lo engaña el vagabundo; Segm. 10: Por la destemplanza en el comer, la enfermedad ataca a Marcos; Segm. 11a y b: Los amigos de Marcos confunden un hueso de mulo con un leño; Segm. 13d: Marcos pierde el camino por viajar en domingo; Segm. 17a: Por tratar de amores en una iglesia, Marcos recibe un escarmiento; Segm. 30: Error de Marcos y un amigo, que unido al de los servidores de la justicia, les vale el tener que ir a la cárcel. En general, siempre que se cae en un engaño se comete una falta que facilita las cosas al agresor.

B3.- La agresión. Cuando es un agente humano el que la realiza (14) se considera una falta punible. Su acción puede ser de distinto grado, desde la amenaza a la agresión directa, medie o no engaño. Por agresión se entiende robo, daño físico, burla, etc.

- El oponente replica castigando al agresor, o en todo caso evita la agresión:

Segm. 8: El maleante de Córdoba gasta una mala pasada a Marcos y éste replica vengándose; Segmento 15a y b: Por distintos motivos, Marcos consigue alejar al hablador y a los gitanos; Segm. 16: Un camarada envidioso agrede a Marcos y éste le da un escarmiento; Segm. 20a y b: Marcos evita por dos veces la acción del valentón y le da su merecido; Segm. 26: Aurelio castiga el daño que ha recibido de su hombre de confianza Cornelio; Segm. 27: Marcos evita

el robo de la ramera de Venecia respondiéndole con otro engaño. El del Segm. 13a, en que Marcos castiga al mulo, es un caso singular en que el animal se equipara al sujeto humano.

- El oponente recibe ayuda de otro agente que castiga, o del que se vale para castigar al agresor o intimidarlo para que no prosiga: Segm. 9: Marcos y los demás viajeros impiden que el arriero lleve adelante su propósito, con la ayuda de la justicia; Segm. 13c: Marcos y el hidalgo se ayudan contra los intentos del gitano, y éste queda escarmentado; Segm. 25b: El nigromántico no llega a engañar a los ginebrinos porque Marcos se pone de parte de ellos; Segm. 30a: Marcos ayuda a los demás presos a librarse del daño que el valentón causa a todos; Segm. 34: Vecinos de la costa acuden al socorro de los capturados por los piratas; algo semejante en Segm. 35.

- El oponente no se apercibe del daño y es protegido por un ayudante o la intervención del azar:

Segm. 4: Marcos se alía con los intereses del marido ignorante de lo que le está sucediendo; Segm. 12: Los fulleros que engañan a los mercaderes no concluyen su agresión porque Marcos actúa sin que éstos lo sepan.

Como norma general, el agresor siempre es castigado, sin que le sirvan las ayudas, ni para cometer su fechoría ni para evitar el escarmiento. En secuencias secundarias enclavadas, como ocurre en el Segm. 17, es posible que los malhechores no paguen las consecuencias, o, como en 11b, alguien que ha cometido un acto punible reciba ayuda disculpatoria.

B2 / B3.- Hay episodios en los que es difícil distinguir cuándo un personaje posee por sí solo una predisposición a convertirse en víctima (caso B2) o, por el contrario, se potencia la acción del agresor (caso B3), ya que ambas cosas suelen ir unidas. En el Segm. 25b, por ejemplo, se une la credulidad de los ginebreses y la intención fraudulenta del nigromántico. Cuando es Marcos

de Obregón o algún personaje de los allegados a él, quien realiza una agresión, se insiste en las cualidades negativas propiciatorias de la víctima, para justificar la agresión y que quede impune. El ejemplo destacado es el episodio enclavado del Segm. 24 en que Marcos burla al carcelero para escapar de la prisión; también en el Segm. 19.

B4.- Réplica equivocada a una agresión u obstáculo. Se da en casos en que un sujeto responde errónea o desproporcionadamente a un agente agresor y sobrevienen por ello mayores inconvenientes. También se pueden incluir aquí los casos en que el personaje se muestra excesivamente osado porque cree que debe o puede hacer lo que se propone contra algún agresor, o, en determinadas circunstancias, baja las guardias ante una amenaza conocida:

- Segm. 5: El hidalgo se enfrenta innecesariamente a una manada de toros; Segm. 10: El médico equivoca la cura con un grave perjuicio para el paciente; Segm. 12: El mesonero llama a la justicia para vengarse y acaba él también siendo castigado; Segm. 15: El renunciar Marcos a la compañía del hablador le hace tener que enfrentarse él solo a los gitanos; Segm. 17b: La réplica a los bellacos le acarrea la amenaza de morir en la aceña; Segm. 21: Por estar desprevenidos los apresan los piratas; Segm. 24b: Responde Marcos violentamente a los labradores y acaba en la cárcel; Segm. 25a: Actitud sacrificada de Marcos en defensa de la religión católica; Segm. 26: Creyendo que lo iban a matar, Marcos se enfrenta a los criados de Aurelio; Segm. 28c: Marcos se lanza a nadar para salir del banco de arena donde había encallado el bote, y está a punto de morir ahogado. En episodios concretos destaca el lado positivo del error y la finalidad heurística de la acción del que engaña:
- Segm. 31: De la broma de Marcos, su amigo saca una lección positiva para sus intereses; Segm. 10: Por medio de un error Marcos halla la forma de curarse.

B5.- Pacto desventajoso que acarrea una obligación penosa.

II.- ACCIÓN ACERTADA

Hemos situado la "acción acertada" en segundo lugar porque ésta nunca es principio de conflicto, y por tanto es escasamente productiva para la generación de relatos (15). Sin embargo, es imprescindible que la acción correcta se dé para restablecer el equilibrio y la compensación necesarios para que prosiga el relato y se generen nuevos episodios. Si el personaje no hubiera acertado a superar la primera dificultad, la degradación consiguiente, que pudiera llevarlo hasta la muerte, hubiera supuesto que no tendríamos vida de Marcos y, por tanto, relato. Precisamente el personaje dice en una ocasión:

"más grandeza suya (de Dios) es sacar de los males bienes que conservar el mundo sin males" (pág. 117, vol. I).

Esto, desde el punto de vista del sentido de la intriga quiere decir que el acierto en las acciones sólo se puede calibrar sobre el transfondo de las acciones negativas.

Dadas las leyes del mundo narrado por Espinel, se puede decir que la acción acertada -burla, daño físico, pero también el "regalo" y el buen trato- es aquella que neutraliza los efectos de las acciones desacertadas, lo que equivale a dejar las cosas en su sitio (16).

Se da en los siguientes casos:

a.- Cuando se consigue castigar al agresor, bien por venganza o porque aparece un retribuidor que hace justicia. Sirven ejemplos de B3.

b.- El que ha caído en un engaño y sufrido una agresión, repara su falta restableciendo por mérito propio la situación anterior puesta en peligro por su torpeza. A ello puede contribuir también un ayudante, o bien un retribuidor que restituya según el daño sufrido. Sirven ejemplos de B2, B3, en algunos de los cuales coincide con la venganza, y B4. El retribuidor puede ser el mismo agresor que reconozca su culpa y recompense a aquéllos a los que ha causado daño; Segm. 23: General de las galeras de Génova, Segm. 33: Juan de Loja, Segm. 35: Jefe de los bandidos

de la Saucedá.

c.- El que ayuda, bien por su acción o por consejos y valoraciones, acaba obteniendo en compensación el agradecimiento, la amistad u otros bienes. Casi siempre suele ser Marcos.

d.- La función ~~del~~ retribuidor, cumplida por los servidores de la justicia o un gran señor -en ningún caso de manera perfecta-, es hasta tal punto importante, que todo el bien recibido en premio por Marcos, que exceda lo que en estricta justicia le corresponde por el "trabajo" realizado, es considerado como causa de nuevas degradaciones de su situación. Podemos comprobarlo en los segmentos 18 y 29.

Conviene tener en cuenta en adelante algo que ahora sólo apuntamos, pero de gran importancia para el significado del relato y la ideología que materializa:

Volviendo a lo dicho en el punto b, comprobamos que el personaje de Marcos, que no es partidario de la venganza, es ante todo un paciente superador de las dificultades en que incurre o le hacen caer, para restablecer por méritos propios su situación. Pero se da en la obra la circunstancia de que gran parte de los agentes que se oponen a Marcos son, o más poderosos que él (partida de bandidos, piratas que lo esclavizan, etc.), o agentes naturales incontrolables (tormentas, aguas torrenciales, etc.). En el primer caso la forma de actuar es el influjo o la adulación de la víctima hacia el agresor para transformar una relación de lucha desventajosa en relación de colaboración. Cuando la agresión es consecuencia de un agente natural que interviene azarosamente, la manera de salir adelante es soportarla hábil y pacientemente, porque siempre los hechos se disponen para que al final siempre haya un remitente o un ayudante que retribuya por el sacrificio hecho. O cuando menos está la satisfacción de salir de la dificultad. Tormentas y piratas tienen que ver con los tópicos de la novela bizantina, pero en cuanto a ideas, representan la aceptación de la realidad que obliga al hombre, propia de los neoestoicos.

2.1.4.2.2.- ESQUEMAS MÁS REPETIDOS

a.- Estructura bimembre:

ESQUEMA $A \rightarrow B ; B \rightarrow A$

Segmentos 8, 16, 27, 34, 15, 9, 30a, 13a y b

Variedad $[A \rightarrow B ; B \rightarrow A] ; [A \rightarrow B ; B \rightarrow A] \dots$

Segmento 20

Variedad $A \rightarrow B ; C \rightarrow A ; D (B) \rightarrow C$

Segmento 12

Variedad $A \rightarrow BC ; BC \rightarrow A$

Segmento 13c

Variedad $A \rightarrow BC ; (B) C \rightarrow A$

Segmento 25b

b.- Estructura trimembre:

ESQUEMA $\begin{array}{c} A \\ || \\ C \end{array} \rightarrow B ; (B) \begin{array}{c} D \\ \rightarrow \\ C \end{array} \rightarrow A$

Segmento 4

ESQUEMA $\begin{array}{c} A \\ || \\ C \end{array} \rightarrow B ; B \rightarrow \begin{array}{c} A \\ \rightarrow \\ C \end{array}$

Segmento 26

ESQUEMA $\begin{array}{c} A \\ || \\ C \end{array} \rightarrow B$

Segmento 22

c.-

ESQUEMA $A \rightarrow B ; A (B)$

Segmentos 23, 33, 35

ESQUEMA $(C) A \rightarrow B ; C (B)$

Segmento 30

d.-

ESQUEMA $A \rightarrow ; B \Rightarrow A ; A \rightarrow B ; -A ; C (A)$

Segmentos 30, 28c, 24b, 18, 17b, 10, 11

Variedad $B \Rightarrow A ; A \rightarrow B ; -A ; C (A)$

Segmentos 32a, 28b, 24c, 24a, 21

Explicación de los signos:

- ⇒ → -Significa acción opuesta: agresión o respuesta.
- () -El agente que está entre paréntesis es beneficiario de la intervención del que está al lado.
- -El agente queda con su situación deteriorada (sacrificio) pero no vencido.

2.1.5.- OTRAS UNIDADES NARRATIVAS

De los episodios descritos, algunos de ellos tienen escasa o nula relevancia para la progresión de la intriga, aunque contribuyen al ritmo y tienen importancia temática. Tal es el caso de los consejos que da Marcos a un amigo de Málaga, al conocido que se quejaba porque no se cansaba, o al pastor que camina sediento y no se aprovecha del olfato de los perros para encontrar el agua.

Incluso los mismos segmentos narrativos funcionales admiten desarrollos narrativos que no añaden nada relevante. Éstos están casi siempre en forma conversacional y responden a la exigencia de amenidad y variedad. Por ejemplo, en el segmento 24a Marcos y su mozo, tras sufrir por el camino las inclemencias del tiempo, se reparan del daño en una hostería a donde los lleva el caballo. Cuando parece que va a concluir el episodio, continúa:

"yo pedí un jarro de agua y trujéronmela de una fuente que nacía junto a las mismas casas, caliente, vaheando; hícela poner a una ventana, que aunque el tiempo no estaba tan frío, la borrasca y granizo lo había trocado, y en un instante se enfrió y aun heló el jarro de agua. Bebílo, y el huésped trajo allí de las otras casas dos testigos, y viéndome beber otro jarro de agua fría les dijo: "Señores, para esto os he traído; porque si este señor español muriere de estos jarros de agua fría, no digan que yo le he muerto". Refíe, juzgando que lo decía por aborrecer el agua o por amar el vino, y no fue sino por la razón que el hostelero dijo después" (pág. 119, vol. II).

Otros revelan el buen humor y la agudeza de Marcos o el carácter de algún personaje. Cuando los bandidos detienen a Marcos, éste muestra su buen ánimo en el primer incidente del encuentro (pág. 236-237, vol. II). Satisface la curiosidad de la mujer del renegado por conocer el ensalmo, enumerando lugares famosos (pág. 83, vol. II). Tienen relación con la presentación en vivo de los personajes y con la descripción de aspectos curiosos del espacio envolvente (ver pág. 276, vol. I).

a.- En muchas narraciones fragmentarias semejantes a las anteriormente señaladas, Marcos ni siquiera es protagonista, y aunque están dentro de las coordenadas espacio-temporales de la historia narrada, por su carácter afín al cuento jocoso, se ve claramente que persiguen el entretenimiento. La conversación que tiene el oidor Villaseñor con un clérigo que se quejaba de tener que rezar por el camino (pág. 214-215, vol. II), la respuesta graciosa a un hidalgo que alababa la invención de la aguja (pág. 207, vol. II), conversación con el muchacho rapado y relato que éste hace de su aventura (descanso 15, relación III), cuatro chistes de portugueses (págs. 45-47, vol. II), cuento del clérigo de Conquista (pág. 226, vol. I), encuentro de un portugués y un noble veneciano (pág. 167-168, vol. II) y de un noble veneciano que fue a comprar pescado (pág. 169, vol. II), los bandidos compran la tela a los mercaderes utilizando por vara la longitud de una pica (pág. 257-258, vol. II). Visión emblemática de la pelea de un gato y una culebra (pág. 34-35, vol. II).

al.- En algunos casos, la introducción de una historia está propiciada sólo por el espacio en que se desenvuelve la narración: cuando Marcos pasa por la villa de Carpio recuerda el suceso de los madereros (pág. 243-245, vol. I), un episodio del día de San Isidro cuando está cerca del lugar de la romería (pág. 175-178, vol. I), o de la toma de Mastic, donde participa Marcos, cuando está a punto de irse para Flandes otra vez (pág. 138, vol. II). La historia de Mami Reys está propiciada tanto por el lugar como el tema (pág. 103-107, vol. II).

b.- Otras narraciones, de distintas características, quedan fuera de las coordenadas espacio-temporales de la narración, pero hay que hacer una división entre ellas:

b1.- Algunas, protagonizadas por Marcos, entran dentro de la misma unidad de acción de la narración principal representada por la vida de Marcos. Son las siguientes: lo ocurrido con un médico joven y la autocuración de Marcos con agua fría (pág. 124-126, vol. I), que representan la aplicación de lo experimentado en su juventud en Salamanca; la novela de la tumba de San Ginés, que supone un salto atrás hacia la juventud en un momento en que el personaje es ya un viejo sensato (pág. 135 y ss., vol. I); el dicho del licenciado Alonso Rodríguez Navarro nos muestra en otro joven juicioso el carácter de las amistades tan deseadas por Marcos (pág. 143, vol. I); el "caso... que le pasó al autor deste libro viniendo de Salamanca" es un ejemplo más del desdoblamiento del personaje (pág. 230-235, vol. I). Estructuralmente no aportan nada nuevo: el segundo y el cuarto episodio de los mencionados son de considerable extensión y utilizan respectivamente el esquema de la inadvertencia que acarrea consecuencias negativas -como en el segmento 17-, y el de la víctima que influye para transformar una relación de agresión en colaboración -como en el segmento 23-.

b2.- Un número considerable de ellas están introducidas únicamente por necesidades del discurso del narrador, aunque Marcos dice haber sido testigo en algunos casos. Vienen exigidos por el tema y tienen distintas formas y finalidades. Las podemos agrupar del modo que sigue:

1.- Dichos célebres, como el del padre de Alejandro Magno (pág. 149, vol. I), del doctor Cetina (pág. 163, vol. I), los de Diógenes sobre el casamiento (pág. 131, vol. I) y sobre el animal más ponzoñoso (pág. 272, vol. I), y lo que dijo "cierto príncipe destes reinos" sobre los criados (pág. 145, vol. I). Algunos tienen sólo carácter humorístico, como el del verdugo que quería que su hijo aprendiera su misma profesión (pág. 208, vol. II).

2.- Semejantes a los anteriores son las anécdotas de hombres famosos, como las de don gabriel Zapata y don Hernando de Toledo (págs. 89-90) o lo que le sucedió al conde de Lemos con un médico (págs. 121-123, vol. I).

3.- Algunos hechos memorables mencionados son los de la toma de Amiens y la Mamora (págs. 78-79, vol. I), los del cardenal Sandoval y Rojas (págs. 70-71, vol. I), la portentosa vista de Martín López, el hachero del Peñón (págs. 48-49, vol. II) o los ejemplos de memoria excepcional (págs. 209-212, vol. II).

4.- Las extensas noticias de la aparición de un muerto al marqués de las Navas (págs. 16-19, vol. II) y las brillantes fiestas de toros en la Corte (págs. 86-90, vol. II), o las breves menciones del hombre que dijo haber visto un caballo sin cabeza, y el susto que produjo una mona (pág. 140, vol. I).

5.- Las curiosidades naturales, como el hecho de que mientras al fondo del tajo de Ronda llovía, arriba hacía sol (págs. 280-281, vol. I), la visión de un paisaje húmedo hacia poniente y hacia oriente seco (pág. 276, vol. I), o la feliz costumbre de un italiano que en Italia bebía vino y en España agua (pág. 119, vol. II).

6.- Lo anterior guarda relación con otras noticias o cuentos sobre algún pormenor de la naturaleza humana, como la del tejero de Ronda que se murió por beber agua sin convenirle (pág. 202, vol. I), un hidalgo que había convertido la costumbre de jugar en propia naturaleza y ya no se podía apartar del juego (pág. 298, vol. I), bromean con un hombre diciéndole que está enfermo y enferma de verdad (págs. 311, vol. I) y la de un juez que, habiendo sido contradicho, se encolerizó, y dejándosele pasar el tiempo, se sosegó y ablandó su sentencia (pág. 269, vol. II).

7.- En la tónica anterior hay cuentos con finalidad aleccionadora más o menos directa. Así aparecen el cuento de los dos estudiantes de Antequera que encuentran una inscripción (págs. 80-81, vol. I), el de dos frailes en un escrutinio (pág. 129, vol. I), un maestro pedante y otro que era cuerdo y poco hablador (págs.

153-155) y el de dos hermanos que se ganaban la vida con un pollino (pág. 155, vol. I). De asunto semejante son el del cabrero morisco y el agua de Chúcar y Balástar (págs. 228-230, vol. I), y el de los turcos que, tras traer el agua a la ciudad, reciben muerte del rey para que no revelen el secreto de la conducción (págs. 79-80, vol. II).

8.- Son claramente fábulas de animales, la de la oveja que se libra del lobo engañándolo (págs. 222-223, vol. II), el lechón que se hizo salvaje y la leona que se hizo mansa (pág. 148, vol. I), el lobo que mandó a su hijo para que la zorra lo enseñara (págs. 150-151, vol. I), y la mención del cuento de la zorra y el asno de Cumas (pág. 133, vol. I).

En cuanto a la estructura, estas narraciones pueden presentar de forma simple una acción positiva, o bien un error que es descubierto o castigado, pero lo que más destaca es la estructura bímembre con antítesis: una acción da un resultado positivo y la opuesta negativo; por ejemplo, los que hemos mencionado en el punto 7 y 5. También son numerosos los cuentos de forma dialogada en los que interesa el dicho agudo final, como los de 1 y 2.

2.2.- ESPACIO Y TIEMPO NARRADOS

En el apartado 2.1.3. señalamos la existencia de niveles funcionales determinados por la acción de desplazarse o permanecer en un lugar, y por el cambio que en el sentido de las acciones del sujeto se puede producir paralelamente a los desplazamientos y estancias. También dijimos que estas secuencias determinaban las coordenadas espacio-temporales de las secuencias episódicas, situadas en un nivel inferior. A modo de introducción conviene observar algo sobre dichas repercusiones en el espacio y tiempo.

Cuando Marcos narra el reencuentro con los mercaderes en Ronda (pág. 280, vol. I), dice:

"Lo que allí me pasó no es de consideración, porque en una feria tan caudalosa son tantos los enredos, trazas, hurtos y embelecocos que pasan, que para cada uno es menester una historia".

Y dado que continúa: "Yo no iba a tratar ni a contratar sino a negocios de mis estudios y visitar mis parientes", la cita nos sirve de ejemplo sobre cuáles son los acontecimientos de interés para la narración. La preterición, unida a la indicación metanarrativa, deja ver lo que atrae la atención del narrador, tanto más cuanto no es verosímil que Marcos sufra algún engaño en su propia ciudad y no siendo comerciante. Sin embargo, no se considera materia narrativa los asuntos personales y familiares. De hecho, la llamada de los padres en la narración es una justificación lógica del viaje hasta Ronda -desplazamientos semejantes, en otros momentos más dados a la aventura, se harán por simple inquietud- más que algo que forme parte de un asunto de continuado interés narrativo. Con esa excusa, Marcos realiza un viaje que le ha permitido ser partícipe de enredos y trazas por el camino (robo de los fulleros, pérdida y recuperación del mulo, etc.), contemplar los lugares de descanso (descripción de la vega de Carpio, Málaga,

etc.) y ahora, al final, el lugar de destino, Ronda en ferias, le sigue deparando enredos con los que poder hacer "historias" semejantes y que, en todo caso, tientan más al narrador que el asunto para el que se había desplazado a su ciudad. Si "para cada uno es menester una historia", ello quiere decir que tiene que presentar unos personajes determinados, un espacio y un tiempo convenientemente delimitados y una intriga con su principio y su desenlace. Todo ello, en cada caso, de acuerdo con las características de las personas, calles, etc. de la ciudad de Ronda en una feria a principios del verano. La otra posibilidad que le depara la llegada, es la contemplación de la ciudad. La acción de ver un lugar posibilita la descripción del paisaje en la narración. Y es lo que efectivamente ocurre en el ejemplo que estamos comentando:

"pero serviles a los mercaderes de gomecillo para mostralles algunas cosas muy notables y dignas de ver que tiene aquella ciudad" (pág. 280, vol. I).

Lo que ocurre es que, como evidentemente no es la primera vez que el personaje ve su ciudad, se recurre al artificio de que haga de guía para los mercaderes, incluyendo en la visión de la ciudad, no ya lo fácilmente observable, como hace en los demás casos, sino hechos de la historia de Ronda y datos eruditos aprendidos con el tiempo.

Por lo que atañe al tiempo y al espacio narrativos, observamos que la dinámica espacio-temporal del viaje posibilita, por un lado, el estatismo total de la descripción de los lugares -si bien en pocos casos en la obra- y por otro, acciones que descomponen el tiempo creando a su vez nuevos juegos espacio-temporales. (En realidad el tiempo objetivo no cambia, lo que ocurre es que la ausencia o multiplicidad de acciones da la impresión de estatismo o velocidad). La descripción mencionada se queda al nivel del viaje y estancia, mientras que los episodios que éste engloba no se valen de la descripción en su utilización particular del espacio y el tiempo, si no es por necesidades funcionales o para producir efectos hilarantes, patéticos, etc.

2.2.1.- "TIEMPO PASADO" (1)

La historia abarca desde el momento en que Marcos es un muchacho hasta la vejez, es decir, el tiempo que por pura lógica extratextual corresponde al de una vida entera. Cabe suponer que son muchas las sinopsis y elipsis temporales, sin embargo, lo que interesa sobre todo es determinar la densidad y distribución de éstas, así como la dimensión temporal de los hechos seleccionados.

Como norma general son escasas las menciones temporales. El desarrollo de los episodios, que suelen tener una duración corta -días o, todo lo más, semanas, exceptuando algunos casos-, supone un análisis bastante pormenorizado de su tiempo, pero entre episodio y episodio, si no hay algún elemento de continuidad que nos lo indique, no podemos saber lo transcurrido, a no ser que el narrador lo explicita. Como esto lo hace raramente, no conocemos casi nunca cuál es el lapso de tiempo elidido, creándose así una continuidad engañosa de las acciones. Esto importa más cuando las acciones son desplazamientos o estancias. Dado que se continúan unas a otras, cuando algunas de estas acciones no están mencionadas dentro de ese orden, no sabemos dónde ubicarlas; por ejemplo el viaje a Flandes, o el viaje a Andalucía poco antes de convertirse en narrador.

Tenemos la siguiente distribución del tiempo según indicaciones del texto:

Unidad narrativa 1. Transcurre en el momento en que el personaje se dispone a escribir sus memorias y en el de un incidente ocurrido pocos días antes.

Unidad narrativa 2. Primero pasa un tiempo, sobre cuya duración no dice nada, en casa del doctor Sagredo. El momento en que Marcos avisa a doña Mergelina sobre su orgullo, y el momento en que ésta se enamora del barberillo, aparecen superpuestos para producir mejor la impresión de la acción fulminante del paso del tiempo. Aparece temporalmente detallado el transcurso de la tarde-noche y mañana siguiente en que la señora quiere engañar a su marido. Tampoco dice nada del tiempo que pasó desde que se separó

del matrimonio Sagredo hasta que se encontró con el hidalgo. Con éste pasó un día hasta la noche, en que se escapa del tinelo y se marcha a su posada. A la mañana siguiente va a la ermita del Angel de la Guarda y está allí el tiempo que dura la relación al ermitaño: un día y la mañana del siguiente.

Unidad narrativa 3. No concreta la edad en que salió de su casa, sólo dice que estaba "razonablemente instruido en la lengua latina", es decir, aproximadamente la edad en que los jóvenes iban a la universidad. El viaje a Salamanca, cualquier lector podía saber cuánto duraba. De todo ese tiempo, detalla lo que le ocurrió en el mesón del Potro los días que estaba esperando al arriero, y luego, lo ocurrido por causa del arriero en el transcurso de una noche.

Unidad narrativa 4. Está tres o cuatro años de estudiante en Salamanca: "En esta vida pasé tres o cuatro años" (pág. 210, vol. I).

Unidad narrativa 5. Viaje bastante detallado en jornadas y descansos, al mediodía y por la noche, sobre todo desde que sale de Ciudad Real hasta que llega a Ronda, donde pasa quizás unas semanas.

Unidad narrativa 6. Realiza el viaje de vuelta a Salamanca, donde no debió estar apenas tiempo, y de allí marcha a Santander. Pasó en Santander el tiempo de formación de la Armada, hasta que por causa de la enfermedad se deshizo. Se desplaza después por distintos lugares de España, sirviendo en algunos casos. En esto debieron transcurrir algunos años, pero tampoco especifica tiempo.

Unidad narrativa 7. De su paso por Sevilla sólo dice que estuvo allí "por algún tiempo" (pág. 24, vol. II).

Unidad narrativa 8. El tiempo de duración del viaje hasta Milán no lo detalla, ni siquiera el que transcurrió durante el cautiverio de Argel, su mayor contratiempo; pero en Milán encuentra a los amigos que partieron con él y éstos quedan "admirados de la brevedad con que había conseguido libertad" (pág. 134, vol. II).

Unidad narrativa 9. Según él mismo dice -"Pasé en Milán tres años" (pág. 135, vol. II)- estuvo tres años en Milán, luego dos meses en Turín y parece que algún tiempo más en la mencionada capital de la Lombardía. Pasa poco tiempo en Venecia y desde allí realiza el viaje de vuelta a España. Cuando sufre el accidente de las Pomas de Marsella, todos los compañeros se admiran de verlo vivo "habiendo pasado el trabajo en tantos años de edad, que ya tenía cerca de cincuenta" (pág. 183, vol. II).

Aquí de pronto nos encontramos con un personaje ya viejo. Si sumamos el tiempo de los distintos periplos, nos da una edad sensiblemente inferior a los cincuenta, por lo que, o suponemos mayor duración a los transcurros mencionados, o tenemos que pensar que una parte de la vida de Marcos queda oculta en la narración. Se produce, además, un salto brusco de la juventud a la vejez del personaje, sin que se observe una transición, exceptuando el comportamiento juicioso de Marcos en el cautiverio, y el deseo de aquietar su vida manifestado en Sevilla. Es muy posible que de esta manera refuerce la idea de la juventud que se pasa sin ser sentida.

Unidad narrativa 10. En Madrid sirve como escudero, entre otros lugares, en casa del matrimonio Sagredo. De todo este tiempo sólo especifica que estuvo tres meses en la cárcel (pág. 199, vol. II): "Salimos de la cárcel al cabo de tres meses".

Unidad narrativa 11. Viaje hasta la serranía de Ronda, bastante pormenorizado en detalles temporales, y luego otro de vuelta a Madrid, solamente mencionado.

Cuando relacionamos la temporalidad de la vida de Marcos con la de las historias que se entrecruzan, se hacen visibles algunas incoherencias.

En primer lugar, cuando Marcos abandona a los jóvenes hijos del morisco renegado, éstos, o al menos la hija, que se enamora de Marcos, no podían ser muy pequeños en edad. Sin embargo, cuando se encuentran de nuevo acababan de salir huyendo porque su padre había decidido casarlos. En el caso de ellos parece que no ha

transcurrido tiempo, en el de Marcos, éste ha pasado ya la mayor parte de su vida. Según dicen los jóvenes en el momento del encuentro "han pasado ya ocho años que se fue a su tierra" (pág. 227, vol. II), tiempo no del todo inverosímil y que encaja con el carácter del personaje Marcos cuando decide salir de Sevilla, y en el inmediato cautiverio. Si en ese momento el personaje tiene unos cuarentaicinco años, ello quiere decir que es de la juventud de la época de su vida en que se omiten más pormenores en la novela.

La desatención por el detalle temporal continúa cuando dice de los hijos del renegado que consiguen bautizarse:

"acabaron sus vidas con grande ejemplo de virtud cristiana" (pág. 230, vol. II).

Pormenor que el poco tiempo transcurrido desde el encuentro en Málaga hasta el momento de narrar, hace increíble.

La otra cuestión, de mayor importancia, tiene que ver con la historia del doctor Sagredo y su esposa Mergelina. Después de narrarse la estancia de Marcos en casa del doctor, no se menciona lo que hace nada más despedirse de él. Luego se refiere el encuentro con el hidalgo y, al día siguiente, con el ermitaño, a quien comienza a contar oralmente su vida. Dentro de la relación de su vida al ermitaño, Marcos menciona su estancia en casa del doctor Sagredo (final de la unidad narrativa 10), y el viaje que quizás muy poco después inicia hacia Málaga. También le cuenta que, cerca de Málaga, encuentra de nuevo al doctor Sagredo y su esposa que vienen de regreso de una expedición al estrecho de Magallanes, y desde el lugar de encuentro vuelve a Madrid con ellos. Contado esto, termina la relación oral al ermitaño y se despiden.

Tal como aparece en el texto, hay una falta de coherencia en el tratamiento del tiempo, que afecta a la posibilidad de que el lector pueda restablecer el orden cronológico de la historia narrada alterado por el narrador. Efectivamente, si, tal como aparece, Marcos se despide del ermitaño después de haberle contado el reencuentro con el doctor Sagredo y su esposa, esto quiere decir

que el tiempo de la expedición a América es el mismo de la duración del viaje de Marcos desde Madrid a las proximidades de Ronda -aunque se pueda añadir algo más por el tiempo que Marcos se pudo entretener en Madrid antes de salir-, cosa a todas luces imposible.

La crítica de la Vida del escudero Marcos de Obregón ha salido al paso de este hecho desde muy pronto y ha tratado de explicarlo:

Como primera explicación (2), se pensó que se debió traspapelar una hoja del manuscrito original. La despedida del ermitaño se debe producir inmediatamente después de referirle lo sucedido en su estancia en Madrid a la vuelta de Italia, concretamente donde dice:

"Anduve por Madrid algunos días, donde fui ayo y escudero del doctor Sagredo y su mujer doña Mergelina de Aybar hasta que los dejé, o me dejaron". (pág. 202, vol. II)

A partir de ahí es el narrador primero el que continúa con el relato del viaje a Andalucía donde se vuelve a encontrar con el matrimonio Sagredo.

El orden reestablecido de los acontecimientos narrados quedaría así:

UNIDADES NARRATIVAS 3-10; UNIDAD 2; UNIDAD 11; UNIDAD 1

La segunda explicación (3) viene a admitir la incongruencia, pero no admite el supuesto de la hoja traspapelada y se prefiere dejarlo como está:

UNIDADES 3-10; UNIDAD 2; UNIDAD 11, más la despedida del ermitaño, perteneciente a la UN. 2 pero postergada hasta aquí; UNIDAD 1

Cabe una tercera posibilidad, que es suponer que existe en la historia un espacio temporal amplio entre la separación del matrimonio Sagredo y el encuentro con el ermitaño. Espacio de años, que, sea antes o después de la narración al ermitaño, es preciso suponer, en el cual sí pudo darse la expedición al estrecho de Magallanes y, por supuesto, el viaje de Marcos a Málaga. El orden de los acontecimientos quedaría así:

UNIDADES 3-10; UNIDAD 2 excepto el encuentro y la narra- ción al ermitaño, an- tes de la cual es pre- ciso suponer varios años;	UNIDAD 11 más el encuentro y la na- rración al ermi- taño;	UNIDAD 1
---	---	----------

En todas las explicaciones que se den, se mantiene la misma dificultad que emana de la tendencia del narrador a unir sin solución de continuidad los hechos narrados: aunque aceptemos la primera explicación y situemos el encuentro con el ermitaño antes del viaje de la unidad 11, sigue siendo inverosímil, dado que poco después de despedirse del ermitaño inicia el viaje a Andalucía, que la expedición al estrecho de Magallanes dure lo mismo que el viaje de Marcos.

En conclusión, si es preciso suponer un espacio temporal de años antes o después del encuentro con el ermitaño ¿por qué no lo suponemos anterior y nos ahorramos tener que corregir lo que el autor ha dispuesto? Únicamente tenemos en contra que el diálogo con el hidalgo en el puente de Segovia sí aparece como próximo al episodio en casa del matrimonio Sagredo, y el narrador lo localiza cronológicamente un día antes del encuentro con el ermitaño (4).

Ahora bien, si nos desentendemos de la estricta cronología de la historia narrada, el intervalo con el que el narrador presenta los hechos -el servicio en casa de Sagredo al principio, y el reencuentro al final de la novela-asegura para el lector el efecto de distancia en el tiempo, que es lo que en definitiva interesa al arte narrativo de Espinel.

El final de la novela tampoco abunda en detalles, ni temporales ni de otro tipo. ¿Qué ocurre después de la despedida del ermitaño hasta el momento en que Marcos comienza a escribir? Indudablemente no debe transcurrir mucho tiempo, pero en ese tiempo ocurren cosas decisivas, como el ingreso de Marcos en el Hospital de Sta. Catalina de los donados, que sólo se menciona de pasada al comienzo de la narración. Sabemos que cuando escribe, el ermi-

taño ya no está en Madrid:

"Luego se fue a Sevilla donde ahora vive muy recogido" (pág. 20, vol. II). También que los hijos del renegado acaban virtuosamente sus días, y algunas otras cosas de personas importantes con quienes Marcos tiene alguna relación en su vida.

Para completar esta visión del tiempo narrado en la novela podíamos tener en cuenta también la mención de hechos de la cronología externa, es decir, extraer la mención de hechos históricos que han sido fechados en otros textos y establecer, confrontándola con la temporalidad observada, la cronología que establecen. Pero esto nos lleva a otros problemas que abordaremos más adelante. Quisiéramos, no obstante, adelantar algo a partir de una constatación que hicimos páginas atrás:

El narrador menciona acontecimientos de su vida que no podemos situar exactamente en la secuencia lineal que establece la narración. Tenemos noticia de que Marcos estuvo en Flandes, porque lo dice en dos ocasiones, pero ¿cuándo pudo ser? La continuidad temporal nos impide ubicarlo. El episodio de la tumba de San Ginés ocurrido en Madrid ¿tuvo lugar en la visita que hace después de servir en Valladolid al conde de Lemos? Debió ser así porque es una de las dos únicas veces que menciona su paso por la corte antes de volver de Italia, pero sin embargo dice que tenía allí cuando llegó de Italia numerosos amigos deseosos de volver a verlo, amigos que sin duda habría necesitado tiempo para hacerlos. Con el ermitaño se había encontrado antes en Sevilla, Flandes e Italia, y seguramente fue en Flandes donde coincidieron en la milicia (pág. 179, vol. I). También aparece un personaje a quien el narrador se refiere por "el autor deste libro", que como el ermitaño, tiene una vida paralela con la de Marcos.

Con todo ello no parece sino que Marcos -Espinel- al convertirse en narrador desdoblara su vida: una, de la que participó, quizás, el ermitaño y él; otra, la que reconstruye para que el ermitaño, y con él el lector, la escuche (5).

2.2.2.- ESPACIO NOVELESCO

2.2.2.1.- Apertura espacial

El espacio cobra importancia precisamente por lo decisivo en la narración de la acción de desplazarse. Marcos, como todo sujeto que acomete la empresa de cambiar de ubicación (6), lo hace pensando que aquello a lo que aspira está en otro lugar, y precisamente por eso no está perfilado como objeto. Emprende el viaje por la llamada de lo desconocido deseado; en palabras más o menos semejantes a las suyas, por el deseo de aprender. Por eso el viaje no es atractivo en sí mismo, sino que es una acción previa, la acción que califica al sujeto para apoderarse de su objeto. El viaje tampoco es un estado sino una sucesión de estados transitorios. El verdadero estado es el del comienzo y el del final, el de antes de la partida y el de la llegada, de ahí que el movimiento de la narración novelesca -tránsito de un sujeto entre dos estados- se pueda equiparar al de un viaje, y en algunas de ellas, como el Marcos de Obregón, ese movimiento aparece además figurado como un viaje realizado efectivamente por el protagonista. Efectivamente, en esta obra, como en otras muchas obras narrativas, el viaje estructura y da sentido a la narración. Ya hemos visto que la acción se organiza en torno a las alternancias entre los desplazamientos y estancias del protagonista.

Marcos de Obregón sale de su ciudad porque considera que la formación recibida no es suficiente, y por la inclinación natural a "trafagar" el mundo. Quiere completar en Salamanca sus conocimientos librescos, y lo hace, nada más salir, de un modo en principio insospechado por él: con la experiencia del camino. Después él mismo lo reconocerá de un modo tajante:

"Más sabe un experimentado sin letras que un letrado sin experiencia" (pág. 142, vol. I).

El viaje es para él la condición de la experiencia y del saber derivado de otras personas y otros lugares antes desconocidos. Dos cosas obtendrá nuestro protagonista cambiando de lugar:

- El encuentro con sus semejantes:

"así por acompañar a mi soledad, como por tratar gente de quien poder aprender" (pág. 182, vol. I).

Y no solamente será con aquellos que le ayuden, sino también con aquellos que se oponen a sus intereses personales, como pronto comprueba.

- El contemplar obras del ingenio y la inteligencia humana, así como disfrutar de la naturaleza aleccionadora. Sin embargo, al lado de la vertiente acogedora y placentera, la realidad natural también le mostrará su cara amenazadora.

Nada más llegar a Córdoba puede comenzar a realizar su propósito:

"Fuime al mesón del Potro, donde el dicho arriero tenía posada; holguéme de ver a Córdoba la LLana, como muchacho inclinado a trafagar el mundo. Fuime luego a ver la Iglesia mayor, por oír la música" (pág. 182, vol. I).

Como en un moderno viaje de turismo, recorre los lugares famosos o que merece la pena ver. También conoce hombres importantes en el cultivo de las artes o las letras. La narración que hace de su llegada a Salamanca es semejante a la que dedica a otras ciudades:

"Alegróse mi alma de veer -sic- que los ojos gozasen lo que tenían los oídos y los deseos llenos de la soberbia fama de aquellas academias, que han puesto silencio a cuantas ha habido en el mundo. Vi aquellas cuatro columnas sobre quien estriba el gobierno universal de toda la Europa, las basas que defienden la verdad católica. Vi al padre Mancio, cuyo nombre estaba y está esparcido por todo lo descubierto, y otros excelentísimos sujetos, con cuya doctrina se conservan las facultades en su fuerza y vigor. Vi al Abad Salinas, el ciego " (pág. 198, vol. I)

La apertura del ámbito geográfico en que se mueve el personaje se realiza en tres salidas y retornos sucesivos, cada uno de ellos de mayor amplitud que el anterior. El punto de salida y

llegada no es un sitio concreto, pero se puede ubicar en Andalucía. Estos viajes son los siguientes:

- I.- Por el reino de Castilla, incluida, claro está, Andalucía: sale de Ronda y después de estar en Salamanca, retorna.
- II.- Abandona el reino de Castilla y visita otros reinos de España: de Ronda va a Salamanca, de allí a Santander, Vasconia, Navarra, Aragón, y vuelve a Castilla de nuevo, para terminar en el lugar más internacional de Andalucía: Sevilla.
- III.- De Sevilla pasa a Argel, Génova, Lombardía, Venecia, para regresar a Madrid pasando por Barcelona. El ciclo parece que se va a cerrar con la vuelta de Marcos a su tierra para recogerse allí, pero desde las proximidades de Ronda se vuelve otra vez a Madrid.

Evidentemente, cada una de estas fases supone una progresión. Por un lado aumenta la aventura, y ésta llega al máximo cuando en el momento en que Marcos busca el sosiego, por contraste, se narra el viaje del matrimonio Sagredo al estrecho de Magallanes, incorporándose así el espacio maravilloso de América. Pero la aventura aumenta porque se produce un avance hacia lo desconocido e imprevisible: lugares y personas con los que el personaje tiene que aprender a desenvolverse porque quedan lejos de lo habitual. En cada uno de estos ámbitos nuevos, Marcos tiene que retocar sus modos de conducta y adaptarlos después de haber sufrido algún revés; primero en Vizcaya, luego en Génova y, en general, en el resto de Italia, donde los españoles no gozaban de mucho aprecio. Después de salir de Vizcaya, aplica la lección:

"Al fin me valí por Navarra y Aragon de manera que adquirí muchos amigos[.] Pero yo fui siempre con cuidado de no mirar a ventana -que son celosísimos los de aquel reino-, ni tomar pesadumbre con nadie, ni asir de palabras de poca importancia, que es de donde se traban las enemistades y odios". (pág. 297, vol. I)

Una primera consideración que cabe hacer de esta disposición espacial es la determinación del nacionalismo español. El perso-

naje se abre al mundo siguiendo las vías de apertura del Imperio de los reyes de España, teniendo a Castilla como núcleo impulsor y a Andalucía como punto de referencia sentimental. Esta visión se ve reforzada si comprobamos que los espacios geográficos citados son aquellos por donde se extendía el dominio español:

En la península, Cataluña, Navarra, Aragón, Vizcaya, Baleares, Valencia, Castilla y Andalucía. Fuera están Flandes y las posesiones en Italia y América. Frente a ellos, el dominio de los infieles que es Argel, en el norte de África. Teniendo en cuenta que en la historia del cautiverio de Marcos también se toca el problema religioso, todos los frentes en que se atacaba la integridad de la religión católica: la Europa protestante, el norte de Africa donde estaban los musulmanes y acudían los renegados, y la América no evangelizada. En todos ellos, Marcos, o Sagredo en el caso de América, proclaman la verdad católica.

Las dos mujeres que se enamoran de Marcos sienten a través de él la atracción de Castilla. En el caso de la hija del renegado de Argel, además, el deseo de volver a la primera religión del padre.

Sobre el tema de Andalucía se pueden ver algunas líneas del apartado siguiente y la parte final del apartado 4.1.1. de este trabajo, dada la importancia que le da el ser uno de los espacios geográficos más detenidamente tratados, especialmente los lugares de Sierra Morena, Córdoba y Málaga, por donde el protagonista realiza los viajes a Madrid.

2.2.2.2.- Espacio urbano y espacio natural

Si de las once unidades narrativas, más de la mitad, concretamente la 3, 5, 6, 8, 9 y 11, se refieren a los pormenores de un viaje, gran parte de los episodios serán incidentes de viaje producidos en ciudad o en un medio natural. Como se ha dicho antes (apartado 2.2.), la mención del espacio cumple fundamentalmente una función de verosimilitud, y en esto no se diferencia el Marcos de Obregón de las obras picarescas. Sin embargo, en la obra de

Espinel se da también un tipo de secuencia narrativa que la picaresca desconoce, y es aquella en que una fuerza de la naturaleza o un accidente físico se opone al sujeto (7). Siguiendo la línea de la novela sentimental y caballeresca, pero sobre todo, el ejemplo de la novela bizantina, el espacio interpuesto y la dificultad tiene como función destacar y exaltar el heroísmo del personaje que los vence. Como en el Persiles y Segismunda de Cervantes, no falta tampoco el paisaje bello en cuya contemplación el héroe se sosiega. Y si apuramos mucho, también podemos decir que tiene la mención de los lugares la finalidad de divulgar conocimientos que el autor juzgó interesantes, al modo como lo hicieron obras dialogadas del tipo del Viaje entretenido, de Agustín de Rojas, o el Pasajero de Cristóbal Suárez de Figueroa.

La naturaleza como obstáculo aparece en los siguientes segmentos narrativos:

Segm. 5: una manada de toros derriba al hidalgo y a un mulo con pellejos de vino que pasaba por allí.

Segm. 12: como episodio secundario, la sequedad y el calor de Sierra Morena acosan a un pastor y éste se vale del olfato de los perros para encontrar agua.

Segm. 13: el mulo con sus resabios, y luego una culebra, obstaculizan el viaje de Marcos, quien tiene que marchar un trecho a pie soportando las inclemencias del camino; mientras descansa, recuerda la historia del muchacho que por querer probar su habilidad contra la fuerza del agua, perece; marcha perdido por lugares dificultosos que le hacen sufrir un accidente.

Segm. 21: el viento colabora con los que navegan junto a Marcos para que puedan escapar de la amenaza de los piratas, pero luego este viento se convierte en una tempestad que está a punto de hundir el barco; encuentran después un lugar para descansar en la inhóspita isla de Cabrera, y allí los apresan los piratas.

Segm. 24: se desencadena una tormenta cuando Marcos viaja de Génova a Milán y sufre un accidente al cruzar el río Po.

Segm. 25: humedad de la región de Lombardía que afecta a la salud de Marcos; tiene que soportar continuas lluvias en el viaje a Turín.

Segm. 26: camina por un lugar desconocido y sin cabalgadura, lo que le produce cansancio.

Segm. 28: viaja con tiempo borrascoso hasta encontrarse con el séquito de don Fernando de Toledo; se lanza al mar poco después, en las Pomas de Marsella, y está a punto de morir ahogado.

Segm. 32: viaje agotador de Marcos hasta la venta de Darazután.

Segm. 33: la tormenta se ensaña en alta mar con los hijos del renegado.

Segm. 35: dificultades de todo tipo con que se enfrentan los expedicionarios al estrecho de Magallanes.

Recordemos también que Marcos refiere su vida al ermitaño mientras se protegen de una tormenta, y cuando termina se encuentra este panorama:

"Despedíme dél, y pasando la puente vi tantos árboles arrancados de raíz como había traído Manzanares, y algunas ballenas destripadas de las que solían alancear, muchos animales ahogados, otros muchos mirando aquello y admirándose del diluvio y tempestad tan arrebatada y repentina, todas las huertas anegadas, las isletas cubiertas de arbolillos, que casi había llegado hasta la ermita de San Isidro Labrador, y con la arena y árboles hechas algunas represas que hasta agora dejaron el río dividido por muchas partes". (pág. 280, vol. II)

En otras ocasiones no se trata de la fuerza devastadora de la meteorología, pero la geografía, en especial los lugares solitarios de descampado, actúa indirectamente aliándose con el oponente de Marcos:

Segm. 9: el arriero aprovecha el camino para maltratar a Marcos y sus compañeros de viaje.

Segm. 12: los fulleros aprovechan también las condiciones del terreno, donde no falta el calor de la época casi estival,

para estafar a los mercaderes; al "autor deste libro", unos bandidos lo apresan cuando atravesaba Sierra Morena.

Segm. 15: los gitanos amenazan a Marcos en un lugar deshabitado.

Segm. 17: los vagabundos arrojan a Marcos a una corriente de agua que mueve una aceña; poco antes, sin embargo, el mismo Marcos se había ayudado del agua para deshacerse de su adversario.

Segm. 22: el viento favorece el retorno a Argel de los piratas que los acababan de capturar.

Segm. 34-35: Marcos busca un lugar solitario donde retirarse y meditar pero en el camino es detenido dos veces, una por los piratas, y otra por los bandidos que se escondían en aquellos parajes solitarios. Estos hechos son los que justifican que Marcos desista de quedarse por allí y vuelva a Madrid para realizar su propósito:

"pareciéndome -como es verdad- que en ella hay gente que profesa tanta virtud, que quien la imitare hará mucho" (pág. 279, vol. II).

Pero las razones por las que vuelve a Madrid son más amplias; tengamos en cuenta que si de ejemplo de virtud se trata, éste lo ha tenido en la persona de un tío suyo:

"holguéme en el alma de conocer mi sangre, y tan bien fundamentada en las virtudes morales y cristianas, que pudiera yo imitarle si fuera tan puesto en la verdad de las cosas como era razón" (pág. 234, vol. II).

Dicho pariente vivía en la villa de Casares y realizaba el ideal clásico de vida sencilla dedicada a la agricultura. Sin embargo, a pesar de esta atracción por la vida en el campo, y quizás como causante de ella, Marcos, hombre de su tiempo, no puede separarse de los grandes núcleos urbanos. Pasa, como hemos visto, por todas las grandes ciudades de España, se instala al final en la Corte, y cuando, en el último momento de su vida, quiere abandonar su "ruido", no lo consigue y vuelve definitivamente a ella. En un momento en que piensa si le convenía salir de Madrid para

servir al hidalgo, el motivo que aduce en contra es que en la gran ciudad el hombre tiene más recursos y está protegido:

"consideraba que no era cordura salir de Madrid, adonde todo sobra, para ir a una aldea, donde todo falta; que en las grandes repúblicas, el que es conocido, aunque se chochee sin dineros, sabe que al día siguiente no ha de morir de hambre". (pág. 164, vol. I)

En la Corte, pues, es donde se desarrolla la última parte de su vida y donde se localiza la acción al abrir y cerrar el libro de su vida, por más que sea originario de una ciudad alejada. De la Ronda natal recuerda entre otras cosas, el lugar escarpado donde está situada, que la hace propensa a sufrir fuertes vientos (pág. 178, vol. I) y, sobre todo, tiende a aislarla:

"Aunque aquellos altos riscos y peñas levantadas, por la falta de la comunicación, despertadora de la ociosidad y engendradora de amistades, no son muy conocidos, con todo eso cría tan gallos los espíritus, que ellos mismos apetecen la comunicación de las grandes ciudades..." (pág. 181, vol. I)

En la ciudad o poblado se está más protegido de la agresión de la naturaleza porque se goza de la compañía y cooperación de los demás humanos y porque, sencillamente, son espacios acotados por el hombre y hechos a su medida. En las grandes ciudades, además, se pueden contemplar grandes obras del ingenio humano, y los mismos "gallardos espíritus" perfeccionarse y solazarse en compañía de sus semejantes.

Hay, sin embargo, en las ciudades populosas un tipo de individuos contra los que conviene estar prevenidos, son los que llama bellacos, vagabundos, valentones, etc. El lugar privilegiado para su acción es la venta del camino o el mesón de la ciudad, lugares a donde acude la gente desconocida que va de paso:

"o engañan por sí o por amigos que tienen señalados y diputados para el efecto: casas de posadas o mesones donde les dan el soplo de la gente nueva a quien pueden acometer". (pág. 225, vol. I)

Segm. 8: en el mesón del Potro de Córdoba Marcos sufre la primera burla.

Segm. 12: los fulleros engañan a los mercaderes en las ventas del camino de Ciudad Real.

Segm. 25: en la hostería de Turín se enfrenta con un viejo protestante.

Segm. 27: en Venecia, una falsa dama acude a la posada donde se hospeda Marcos y lo invita a su casa para estafarlo.

La venta, como sitio de encuentro, y la feria, donde acude gente de todas partes a comprar y vender, representan el tráfico de la ciudad y simbolizan las nuevas condiciones de la conflictiva sociedad moderna. No obstante, la utilización del espacio de la venta y el mesón no es muy abundante, sobre todo si tenemos en cuenta que éstos, en muchas ocasiones, con la dualidad que caracteriza a tantos aspectos del Marcos de Obregón, son sitios de buena acogida y se revisten de caracteres positivos.

Otro espacio relevante es el de la vivienda fija, sea la casa propia o la casa del señor. Marcos, por su carácter de personaje viajero, no se establece en ningún lugar definitivo y reparte sus estancias entre la posada y la casa del señor a quien sirve.

La casa del señor sólo aparece como escenario en tres ocasiones muy especiales, aquellas en que los señores participan en un conflicto episódico en el que también interviene Marcos. Son los conflictos que hemos llamado triangulares y, como versan sobre la cuestión familiar de la honra, convenía que los personajes no fueran de condición social baja. El ser asuntos familiares exigen el escenario de la casa. Los personajes son un médico y su mujer, un caballero veneciano y su mujer, y la familia de un morisco rico que renegó y marchó a Argel.

Nunca se presentan conflictos que se desarrollen en palacio y en los que intervenga algún noble. Esto no llamaría la atención si el personaje Marcos no se estuviera relacionando constantemente con príncipes y nobles, pero ocurre que éstos quedan en un plano superior, como retribuidores, y no participan en conflictos de

los narrados, simplemente sancionan las acciones de sus subordinados. El palacio es siempre lugar de protección, incluso para aquellos que están a un paso de situarse fuera de la ley, y donde se aprenden las buenas costumbres y cortesía del trato con los nobles. Sin embargo, como hemos visto, esta protección tiene un lado negativo porque posibilita la vida ociosa de los allegados a palacio, con los vicios de ello derivados. La única escena desarrollada en una casa señorial en la que se describe suficientemente un ambiente, tiene lugar en el tinelo, dependencia reservada para el servicio. La visión negativa que le produce a Marcos la escasez y mala calidad de la comida y la mezquindad de algunos de los personajes que por allí pululan, le hace que abandone el lugar y el servicio de su reciente amo. Marcha a su posada, y allí solo, se apaña con lo que tiene y se consuela con la ayuda de los libros.

El tercer lugar significativo de la novela es la casa. El momento en que Marcos queda solo en su posada tiene importancia porque, siendo un personaje sociable en grado sumo, descubre al mismo tiempo el reducto de lo íntimo con la lectura sosegada e individual. La casa propia, cuya distribución y dependencias tienen importancia funcional en las tres novelitas familiares mencionadas, guarda relación con el tema de la mujer, quizás porque ésta no desarrolla una vida activa en la calle. Si la mujer en cuestión está entregada al delito y la prostitución, entonces la utilizan para simular y engañar, convirtiéndose el acceso a ella en un peligro para Marcos. Pero a pesar de eso domina la idea de la casa propia como el espacio de las pequeñas virtudes familiares -incluyendo por supuesto a los criados en el conjunto familiar- y cotidianas, a juzgar por la forma de vida seguida por el pariente que Marcos encuentra cerca de Ronda. Hay un episodio de la época en que el protagonista es estudiante en Salamanca, puesto de relieve por el narrador como ejemplo de tema humilde, en que se produce un acercamiento entre la semántica del cuerpo humano y la de la casa (ver el análisis que hacemos en el apartado sobre el estilo).

En conclusión, la contraposición entre ciudad y medio natural determina la contraposición entre compañía y soledad, uno de los grandes ejes temáticos de la novela, y guarda relación directa con el control del hombre que coopera, sobre los agentes naturales. Sobre esto, en otras ocasiones, sin embargo, dice paradójicamente que no se pueden forzar las obras de la naturaleza (pág. 309, vol. I), mostrando una vacilación semejante a la que se produce entre la opción por la compañía o por la soledad como el medio óptimo para que el ser humano perfeccione su obra espiritual, y que se resuelve con la idea de que el hombre domina la naturaleza sometiéndose a ella.

Otras oposiciones espaciales, sobre las que más adelante se dirá algo, completan la mencionada de ciudad y naturaleza, pero ahora, manteniendo la oposición o neutralizándola, interesa resaltar la importancia que el cambio de espacio tiene para el acceso a realidades socio-culturales diversas. Por un lado, los marginados y enemigos de la fe y del orden social: los gitanos y bandidos salteadores ocupan los espacios solitarios e inhóspitos, los piratas los mares y zonas costeras semiabandonadas. Otros no llegan a situarse fuera de la ley y se amparan en la ciudad para llevar a cabo su vida ociosa y de vagabundeo. Por otro lado, saliendo del ámbito de la sociedad del personaje protagonista, éste puede conocer a otros grupos humanos que no se rigen por sus mismos principios, o ni siquiera tienen semejante aspecto físico, como les ocurre a los indígenas americanos de la Patagonia, que el doctor Sagredo conoce.

Abundando en lo dicho en el apartado 2.2.2.1., los lugares y curiosidades del camino, además de ser un acicate para el conocimiento, son un motivo de placer. Como una guía de viajes, describe lo más significativo o que más le llama la atención de las ciudades, e incluso puede hacer algún comentario erudito. En la descripción sigue pautas de la retórica -argumenta a loco- y se detiene en cómo son las gentes, climatología, monumentos, si pasa por ella algún río, abundancia o escasez de alimentos, etc. La deri-

vación hacia la impresión personal se ve en el caso de Barcelona; después de venir de lugares donde tiene el personaje que hablar una lengua extraña, siente una satisfacción especial al llegar a esta ciudad.

"Llegamos a España, desembarcando en Barcelona, ciudad hermosa en tierra y en mar, abundante de mantenimientos y regalos, que, con oír hablar en lengua española, parecían más suaves y sustanciosos; y aunque los vecinos tienen fama de ser un poco ásperos, vi que a quien procede bien le son apacibles, liberales, acariciadores de los forasteros " (pág. 186, vol. II)

Después de la descripción inicial, el narrador se encargará de conducir la acción por sitios reconocibles o acordes con el carácter de la ciudad, asegurándose así la verosimilitud. Un detalle por el que se interesa en gran medida es el de las condiciones de habitabilidad de los lugares: la climatología y la alimentación, teniendo en cuenta que tiene que concordar con la época del año de que se trate. Por el camino despoblado los factores climáticos son más decisivos, y el calor en España y la lluvia en Italia, agudizarán las preocupaciones que ya de por sí lleva todo el que viaja. Pero los inconvenientes se compensan con el "gusto" de oír el canto de los ruiseñores o el "consuelo" de contemplar la vega de Málaga, por ejemplo, si se va solo. Si se anda en compañía, tratando de las cosas que se ven por el camino. Esto es precisamente lo que hace el narrador para el lector: recordar las cosas sorprendentes que observó y de las que habló. Puede ser, por ejemplo, la abundancia de conejos en la vega de Carpio, la impresión que le produjo la visión del estrecho de Gibraltar, o la imagen del río Guadalquivir lleno de cadáveres de perros que habían sido arrojados allí para evitar la peste.

En ocasiones, el narrador, mediante la descripción, nos transmite la contemplación del paisaje y las sensaciones placenteras que éste le produjo. Debemos considerar estos remansos descriptivos de modo distinto a las descripciones que tienen alguna función

dentro de los episodios narrativos. En éstas se busca, o bien el efecto humorístico, o dar la verdadera dimensión de un peligro, una amenaza o una dificultad real; tal es el caso cuando describe las enormes olas del mar, la oscuridad y profundidad de los barrancos o la simple señal de que va a haber tormenta. Las descripciones que aquí estamos considerando responden a la visión sosegada del paisaje bello que, una vez concluido el episodio narrativo -y la adversidad que lo motiva-, sobreviene al personaje precisamente por haber superado lo adverso. Este paisaje será bello y agradable en cuanto le restituye al viajero Marcos aquello que la naturaleza obstáculo le quita: la comodidad, el trato humano, en definitiva, el lugar al que se aspira. No tiene función en la narración porque ante él no hay acción sino contemplación y descanso. Por eso será necesariamente una naturaleza utilitaria y humanizada. Podemos decir que cuando Marcos descansa contemplando el paisaje, se sitúa ante un paisaje no natural, tratado por la mano del hombre y en las inmediaciones de un pueblo o ciudad. El ejemplo claro es la vega de Málaga. De toda Andalucía dice:

"donde los gentiles pusieron la quietud de las almas bienaventuradas, a su modo de creer, diciendo que en pasando el río Leteo -que aun todavía conserva el nombre de Guadalete- se olvidan de la tierra y todo lo demás pasado; que la excelencia del temple, abundancia de regalos, apacibilidad de cielo y tierra, les hizo dar en este error" (pág. 204, vol. II).

Calor humano y alimentos favorecidos por el buen clima es, una vez más, lo que destaca, como más concretamente manifiesta de las tierras aledañas a la villa de Carpio, situada en la orilla del Guadalquivir:

"Miré aquel pedazo de tierra en el tiempo que allí estuve, que en fertilidad e influencia del cielo, hermosura de tierra y agua no he visto cosa mejor en toda la Europa; y para encarecella de una vez, es tierra que da cuatro frutos al año, sembrándola y cultivándola con el regadío de una aceña con

tres ruedas que la baña abundantísimamente". (pág. 243, vol. I)

La descripción que hace de la ciudad de Málaga y su vega vistas desde la cuesta de Zambara, se estructura en torno a los cinco sentidos corporales, cada uno de los cuales es satisfecho por las condiciones del lugar:

"me pareció ver un pedazo de paraíso; porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos" (pág. 256, vol. I).

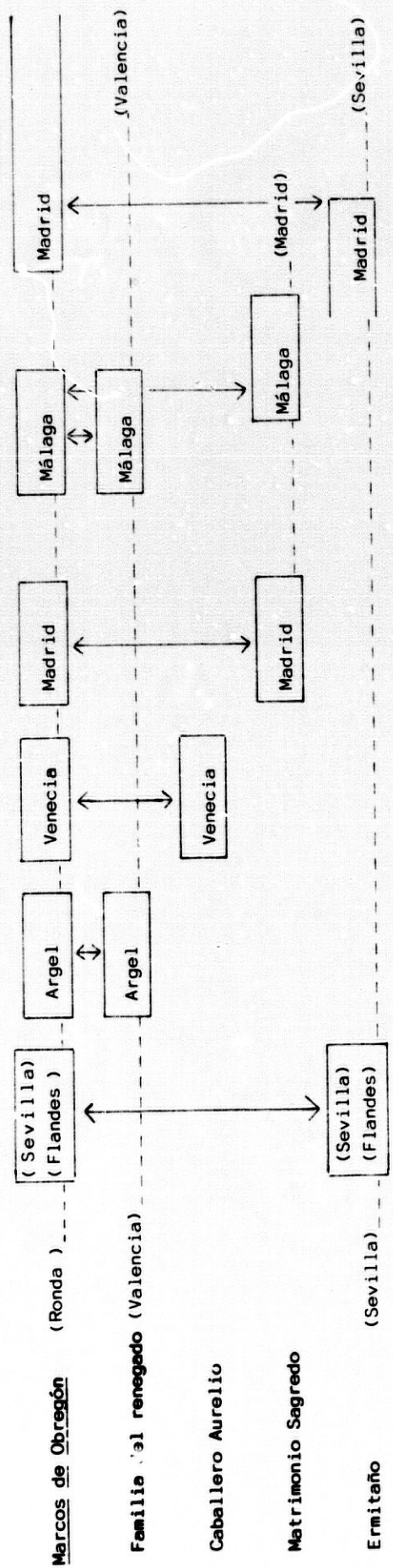
A la visión platonizante de la realidad se suma un hedonismo que, salvando las distancias, bien puede estar en la línea de aquel del que hacen gala los pícaros. Sin embargo, a pesar de que en la tierra se puede vislumbrar la existencia del paraíso y el canto de los pájaros "mueve a contemplación del universal Hacedor de todas las cosas", ésta es sólo una imagen, y como tal imagen, engañosa. Reconoce cierta perfección en la naturaleza, pero también que aquello que se presenta como apacible puede ser una trampa en la que cae el hombre. Merece a este respecto comentarse la aparición en la novela de un espacio peculiar: la cueva. Concretamente la cueva de la isla de Cabrera, el otro gran ejemplo, según algunos críticos (8), de la modernidad de Espinel en el tratamiento del paisaje. Ésta se presenta como un lugar paradisíaco, como excepción, enteramente natural, sin que lo haya modelado la mano del hombre, y en su descripción podemos reconocer un cruce del simbolismo mítico de la cueva con la alegoría de Platón. Ocurre que, pese a ser la imagen del paraíso, es el lugar donde Marcos y sus acompañantes son apresados y pierden la libertad. Sitio de prisión es también la cueva donde Sagredo y los que con él iban son encerrados por los patagones, y de la que deben salir para recuperar la libertad perdida. A pesar de esto, cuevas semejantes, por el contrario, les brindan maternalmente el agua y la comida que los patagones tenían guardada.

Para terminar este apartado, recordemos las series de contraposiciones a que está sometido el tratamiento espacial: lo natural frente a lo urbano, lo poblado frente a lo despoblado, lo público frente a lo privado, lo conocido frente a lo desconocido, lo nacio-

nal frente a lo extranjero, etc., sobre las que se teje el sentido en gran medida moderno del Marcos de Obregón. Entre ellas hay una que revela toda una cosmovisión literaria; se trata de la oposición de tierra y mar, y, en particular, de los sentidos positivos y negativos de que se reviste el elemento agua. El mar es "envidioso enemigo de la quietud", entre otros calificativos, mientras la tierra es "fiel, amigable, suave y apacible" (pág. 184, vol. II). Reúnen algunos de los temas de las contraposiciones anteriores, que tienen, entre otros simbolismos, uno claramente político: la presencia de un amplio sector de la población, llámese vulgo o masa, cuyo descontento e iniciativa es un factor de perturbación del sistema social, pero al mismo tiempo es una realidad con la que tiene que contar e integrar la organización estatal absolutista. En la esfera literaria se trata del público benévolo o murmurador del que pende el éxito de una obra.

2.2.2.3.- La ida y el retorno

Del mismo modo que Marcos describe con su viaje un círculo para volver al lugar de origen, los demás personajes cuya historia aparece algo desarrollada, acaban volviendo a su punto de partida. El final feliz y la solución de los conflictos tienen que tener seriamente un reflejo espacial, sobre todo teniendo en cuenta que en el sistema de ideas tradicional, toda perturbación se expresa con el movimiento. En el cuadro adjunto se señalan los lugares de encuentro y reencuentro de Marcos con los distintos personajes, y el lugar de partida y de llegada de cada uno de ellos.



= Lugares de encuentro en la narración
 () = Lugares solamente mencionados
 ⇕ = Coincidencia de lugar

Gráfico que representa el entrecruzamiento de las historias por la confluencia de los espacios. También se indica el lugar de partida y de llegada.

2.3.- PERSONAJES

2.3.1.- En la descripción de las estructuras narrativas de los segmentos del texto en el apartado 2.1.4.1., están incluidas las distintas posiciones actanciales acompañadas de la indicación de los actores o personajes que las encarnan en cada caso. Por la obra pululan muchos más personajes de los mencionados, pues la descripción no agota todas y cada una de las secuencias, pero podemos extraer una idea bastante aproximada de cómo se organiza el "comportamiento" actancial.

Destacamos allí una línea medular de la intriga constituida por la relevancia de determinados hechos en función de la peripecia de cierto sujeto narrativo llamado en el texto "Marcos de Obregón". Otros hechos, los situados en otros niveles, no le afectarán directamente quizás, pero nunca dejan de tocarle en algo, conformando todos ellos una imagen del personaje como héroe de la historia. Es el héroe por la persistencia en cada una de las secuencias (1) sucesivas, y no, como en otros relatos, porque sea el sujeto agente impulsor en las peripecias secundarias: demuestra que sabe iniciar un enredo sólo en contadas ocasiones, y en respuesta a una agresión de la que previamente ha sido objeto.

Es el agente de una empresa global, de objeto no muy definido, cuyos obstáculos y amenazas no previstos, sabe superar pasando de la pasividad del que es atacado, a la actividad (o pasividad racionalmente deseada). Atravesando por todas estas peripecias obtiene el objeto calificante saber hacer, lo que le aclara el objetivo de su acción. ¿Pero, cuál es este objeto al principio inconcreto? ¿Cuál es el valor perseguido? En una primera lectura podemos decir que una vejez tranquila y con los medios de subsistencia necesarios, o el reconocimiento por los demás, o el disfrute de las cosas puestas en la tierra. Todas ellas son en el caso de Marcos de Obregón. Pero por detrás de todo ello, el objeto se va perfilando para el sujeto en cada una de las peripecias (experiencias) por eliminación de todas aquellas formas de actuar

equivocadas, es decir, que suponen un menoscabo para el valor del sujeto. El permanecer inactivo no sirve (2), porque supondría la aniquilación -recordemos que un oponente suele tomar la iniciativa, aparte de que el hombre nunca puede permanecer insensible a los estímulos-. Por tanto, hay que exponerse a las dificultades porque en ellas superando está el valor que se persigue (3). Es por tanto una forma de ascesis, al final de la cual hay cierta felicidad y quietud.

Este proceso tiene una doble cara. Por un lado, va desde el sufrimiento a la quietud -más sentenciosamente expuesto: "Quien no se cansa, no puede descansar" (pág. 202, vol. II)- y se da tanto en el proceso general, como fragmentariamente en cada uno de los episodios. Pero el descanso no puede prolongarse y terminar en ociosidad, porque entonces no hay ocasión para, con nuevos sufrimientos, seguir ejercitando la virtud; sólo al final se alcanza la verdadera quietud. Por otro lado, va desde el goce de los sentidos y disfrute de los reclamos del mundo, hasta la renuncia. Tanto la renuncia obligada, cuando en los episodios alguna contingencia impide con el sufrimiento la realización del gusto, por ej. en el segmento 17, como la renuncia que sigue al arrepentimiento final.

Además, como ocurre en el caso de La vida del Escudero Marcos de Obregón, la renuncia se produce con el paso de la juventud a la vejez. Cuando, ya viejo, se encuentra pobre y amenazado en su subsistencia, manifiesta:

"Nadie se prometa esperanzas de vida, ni piense que sin diligencia puede asegurarla, que hay tan poco de la mocedad a la vejez, como de la vejez a la muerte: no puede creerlo sino quien ha entregado sus años a la dilación de la esperanza" (pág. 142, vol. I. El subrayado es nuestro).

En definitiva, el narrador Marcos observa en su vida el proceso antes enunciado: cuando ha sido joven, como todo joven por muy experimentado que esté, se ha dejado llevar por lo que de atractivo le ha presentado el mundo y ha pretendido basar sus esperanzas

de felicidad en cosas que él mismo negará. Esto no sólo es algo que constata como propio de la juventud, sino como una exigencia del sentido de la vida (4). Después, en la vejez, cuando se acerca el fin de las posibilidades de disfrute de las cosas del mundo, se desengaña de todo lo que antes ha pretendido, se arrepiente, y reorienta su vida de acuerdo con necesidades más inmediatas:

"determiné de asegurar la vida y prevenir la muerte, que es el paradero de todas las cosas; que si ésta es buena, corrige y suelda todos los descuidos cometidos en la juventud" (pág. 281, vol. II).

Sin embargo, ¿es esto exactamente así en la vida narrada de Marcos? No, sin duda, y en ese desfase entre el principio general y cómo éste aparece ejemplificado con la biografía de Marcos, se comprueba una mediatización del punto de vista y un excesivo celo didáctico que trataremos de explicar.

¿De qué se arrepiente Marcos anciano? De no haber empleado la juventud en algo que le asegurara la vejez. Y, sin duda, llevado por su deseo de viajar y conocer sin tener una ocupación estable, al final se encuentra sin empleo y sin que nadie le ayude cuando más necesitado está. Pero a pesar de ello, nos da una visión de su época de juventud que, aunque en ella ande en persecución de cosas que en la vejez dejará de lado, es bastante santurróna. ¿Cómo, entonces, se arrepiente de una trayectoria juvenil que pone como buen ejemplo? Esta juventud no es ni mucho menos como la de Guzmán de Alfarache, porque Guzmán descargó toda su culpa al final de su trayectoria, y Marcos se iba corrigiendo sobre la marcha. Creemos que el arrepentimiento de Marcos es una sumisión a un lugar común, aunque sin duda motivado por el sistema de ideas que subyace. Y sobre todo, una justificación, aunque a la postre resulte más débil que en el Guzmán de Alfarache, de la decisión del personaje de contar su vida. El quedarse a la vejez solo y sin empleo es una excusa del narrador para ejemplificar el último gran acto de escarmiento y corrección virtuosa, la prueba definitiva que el hombre tiene que soportar: la lección del tiempo.

Una vez pasada, se demuestra que Marcos efectivamente sí ha sabido asegurar la vida y preparar la vejez. Se demuestra, además, que se pueden aprovechar las condiciones de la juventud para conseguir la virtud, y que ésta tiene recompensa aquí en la tierra: Marcos es acogido en el hospital de Santa Catalina de los Donados.

La juventud de Marcos, no obstante, como veremos en el apartado sobre el punto de vista, es una reconstrucción a posteriori, y no la juventud que pide el arrepentimiento, precisamente porque está escrita pasado dicho arrepentimiento, y el joven Marcos adquiere rasgos del viejo que será. El añadido de rasgos positivos a la juventud es obra del narrador con la mano expresa del autor Espinel en el texto, que quiere ver una enseñanza oculta en las travesuras de su juventud:

"no hay en todo mi escudero hoja que no lleve objeto particular fuera de lo que suena. Y no solamente ahora lo hago, sino por inclinación natural en los derramamientos de la juventud lo hice en burlas y veras; edad que me pesa en el alma que haya pasado por mí, y plegue a Dios que lleguen los arrepentimientos a las culpas" (pág. 82, vol. I).

2.3.2.- RELACIONES ACTANCIALES

En la descripción de los segmentos narrativos hemos señalado la posición actancial del personaje Marcos por M, y en algunos casos, cuando la posición actancial estaba ocupada por Marcos y otro u otros personajes, lo hemos señalado, por ejemplo, con M y A que quiere decir "Marcos y un amigo" (seg. 30).

Estos personajes agrupados bajo un mismo papel actancial, aunque en algún momento se disocian repartiéndose cometidos, o entren en conflicto (en el segmento 30, por ejemplo, el desafío inicial), en toda la secuencia en que aparecen tienen unos objetivos y un destino común (5). En el grupo, Marcos suele tener la iniciativa siempre que se trate de descubrir un peligro o salir de una situación embarazosa (6). Lo vemos claramente en el episodio de Salamanca: Marcos no es quien comete la equivocación de

coger un hueso creyendo que es un leño, y es él el que, por el contrario, descubre para todos la identidad exacta del falso leño. En el episodio de los mercaderes, es Marcos el que avisa a su acompañante del peligro que correrían de querer apropiarse del dinero. Por eso, en muchas ocasiones, para simplificar, todo un grupo con la misma posición actancial de Marcos se ha señalado con la letra M. -En parte también porque las tribulaciones del grupo están contadas desde su experiencia individual-. Son casos como el del viaje en barco hasta desembarcar en Cabrera, en el que Marcos padece la tempestad junto con todos los demás; o en los numerosos casos en que comparte las situaciones con un acompañante (el muchacho del segmento 12) (7), con un mozo de mulas, al que a veces él ni nombra, con un amigo o compañero, o con el mismo mulo al que tuvo que "domar" (en el segmento 13). En muchos casos hay un intercambio de servicios, y en otros hay una colaboración más cercana encaminada al disfrute de la conversación, siempre que los dos compañeros se sitúen al mismo nivel sociocultural e intelectual.

Considerando la posición actancial predominante de Marcos en los segmentos analizados, observamos que:

1.- En cuanto a la intervención, Marcos "interviene en los episodios que relata" (8), es decir, de alguna u otra manera es agente; y son contados los episodios en que es sólo espectador, como la escena en la que intervienen unos eclesiásticos amigos de Marcos el día de la romería de San Isidro, lo acontecido a uno de los madereros en la villa de Carpio, y otras pequeñas escenas chistosas y cuentos.

Ahora bien, como anteriormente se ha dicho, si bien Marcos es el sujeto agente de secuencias narrativas de mayor amplitud, en el caso de las secuencias que hemos descrito como episódicas es muy frecuente que no inicie ni conduzca la acción. En palabras de un crítico, su acción genera poco texto (9). Sin embargo, aparece como circunstante ayudante o consejero. Y en este sentido, por muy secundaria -que no lo es siempre- que sea la secuencia en que interviene él, es en ella sujeto agente. En cualquier caso, aunque se mantenga como observador, es destinatario de un obje-

to que, si recupera como narrador y lo hace formar parte de su vida, quiere decir que significó algo para él, supuso una transformación, por muy pequeña que fuese, el proceso -el suyo como sujeto, pero el de todos en cuanto ejemplo- que trata de representar. Y finalmente, la percepción de estos objetos-saberes, aunque le vengan dados sin dejar Marcos de ser paciente, es algo que indirectamente se ha procurado él mismo en cuanto ha sido agente emprendedor de un viaje que se lo ha facilitado.

2.- En cuanto a las formas de intervención, podemos agrupar las intervenciones de Marcos en cada episodio según sea agente o paciente.

a.- Predomina una actitud de resistencia paciente para salir adelante de tesituras en que Marcos mismo se ha colocado o lo han puesto las circunstancias:

Segmentos: 2, 9, 11, 13 d, 16 -en la primera fase-, 17 (resiste a las malas consecuencias de una acción suya), 18, 21, 23, 24 a y c, 28 b y c, 30, 32 a, 35. Son aquellos casos en que Marcos destaca su "paciencia".

b.- Marcos reconoce estar sufriendo un daño que, por las circunstancias que sean, otro agente le ha infligido, y reacciona defendiéndose. (A veces mantiene pocas diferencias con las anteriores, ya que la paciencia es una forma de defensa. Quizás la diferencia es que aquí el opresor sea humano y pueda recibir un castigo). Es el proceso paciente-agente.

Segmentos: 3, 4, 5, 7, 8, 10, 13 a, b y c, 15, 16, 20, 22, 24 b, 25, 27, 29, 30 a.

Pertenecen en general a una etapa menos madura del protagonista.

c.- Actúa como remitente de valoración (consejero) o ayudante. Pasa de paciente a agente (puede ser consejero de sí mismo: se trata de la reflexión que acompaña a la experiencia, en muchos casos explicitada).

Segmentos: 4, 5, 6, 11 a, 12, 13 d y c, 14, 18, 19, 22, 25 b, 26, 28 a, 31, 32 b, 33.

Predominan en su etapa de madurez, aunque ya desde su estancia en la universidad de Salamanca, el joven Marcos demuestra su saber. Fundamental en los segmentos 4, 22 y 26, en que interviene en conflictos familiares.

d.- Hay un caso excepcional en que Marcos toma la iniciativa y realiza un engaño, en el segmento 1.

Cuando Marcos parte de su casa no hace sino querer sustituir la ayuda que le presta su familia por la que le reporta el trato con otras personas. Hay en este sentido un proyecto socializador y de plena confianza en los demás. A diferencia de lo que ocurre con Guzmán de Alfarache, que choca frontalmente al lanzarse confiado en la colaboración de los demás, en Marcos de Obregón no sólo es factible sino enriquecedora esta comunicación.

Para Guzmán, cuya capacidad de discernimiento moral está escasamente desarrollada, es inexistente la capacidad de maniobra ante el acoso inicial de representantes de sectores sociales como arrieros, mesoneros, etc. -es decir, los del servicio a cambio de dinero-. Marcos, por un lado tiene desde el principio presentes y arraigadas ciertas normas de comportamiento que canalizarán su ingenio, y además, a diferencia de Guzmán, es alguien descalificado moralmente de antemano (un vagabundo) quien le gasta la primera burla, con lo que puede responder sin dejar de estar de parte del orden social. Esto determina en gran medida la posición del personaje de Espinel.

Las distintas posiciones actanciales con respecto a Marcos están ocupadas por los siguientes personajes:

Oponentes (10):

- Maleante puesto de acuerdo con una mesonera: seg. 8
- Criados de la casa de un señor: seg. 5
- Arriero: seg. 10
- Fulleros, el ventero y su mujer: seg. 12
- Gitano: seg. 13 c
- Hablador, gitanos: seg. 15
- "Hidalguete" que le tenía envidia: seg. 16