

El descargo de la presión del prurito de honra que supone la paciencia ante ciertas ofensas, radica en la importancia que da a la virtud interior de la persona, al ámbito de la conciencia moral (17). Esta se le supone a los nobles, que la heredan o adquieren porque tienen la crianza adecuada, y la demuestran:

"El oidor por todo el camino me fue regalando, de manera que descubrió la nobleza, heredada y adquirida, en aquel viaje en su ánimo, bondad y liberalidad" (pág. 213, vol. II)

Espinel participa en la polémica de su tiempo sobre el origen de la nobleza, y a pesar de que resalta la importancia de la educación, no se decanta por una u otra procedencia, la heredada o adquirida. Supone que ambas se dan a la vez, aunque con la educación se acrecienta la nobleza.

También en el terreno de los méritos literarios el reconocimiento social es necesario:

"porque si la honra es el premio de la virtud -como lo es-, ¿Cómo sabrá el virtuoso la opinión que tiene en el pueblo si no se lo dicen en su cara, y le animan para que prosiga en merecer más y más cada día? (pág. 272, vol. I) (18).

Hay dos casos en que se produce el conflicto en la narración porque la amenaza de deshonra toca el ámbito familiar: episodio del doctor Sagredo y su esposa, y el del matrimonio formado por el caballero Aurelio y su mujer. En el primer caso la infidelidad de la mujer no llega a su término porque el azar (intervención de Dios) se lo impide y la hace arrepentirse. Como dice Marcos:

"Los deseos, ya que manchan la conciencia, no estragan la honra" (pág. 114, vol. I).

En este caso, el marido, hombre iracundo, no se entera. En el segundo, el caballero no tiene certeza de la infidelidad de la mujer, y por eso no le quita la vida, perdonándola después cuando se declara inocente. Pero lo determinante es que los testigos de la posible infamia están muertos y, según le dice Marcos, "la honra o infamia de los hombres no consiste en lo que ellos saben de sí propios, sino en lo que el vulgo sabe y dice; porque si lo que los hombres saben de sí mismos entendiesen que lo sabe el mundo

como ellos lo saben, muchos o todos se irían a donde gentes no los viesan" (pág. 160,

Con lo que se hace una concesión pragmática a la confusión de honra interior y opinión. La tragedia familiar queda superada en ambos casos, pero no podemos hacer un juicio de la posición de Espinel respecto al tema porque en ambos casos no hay deshonra efectiva (19).

Sin embargo, siempre pesa la amenaza de aquellos que saben algo de la falta que uno necesitaría mantener en secreto, y pueden darla a conocer, extendiéndose con ello la deshonra. O que ésta se produzca por falsedades e infundios. Es el vulgo murmurador, hablador sin motivo de los defectos de los demás, el que siempre pesa como una amenaza:

"Los pobres son piadosos para otros pobres, pero no para los ricos, y si considerasen con los ojos del alma cuánto más cargados de obligaciones están y cuidados los ricos que los pobres, sin duda no trocarían su suerte por la del rico; que al rico todos procuran derriballe y al pobre nadie le tiene envidia. Y con todo eso, su mayor consuelo es murmurar del que ven acrecentado o en mejor estado que el suyo" (pág. 163, vol. I).

Y entramos así en el tema de la pobreza y la riqueza; en definitiva, el dinero perturbador de las relaciones sociales tradicionales. El dinero se supone en el noble, que lo recibe por herencia como parte de su patrimonio, y aunque éste no es condición de nobleza, noble y rico viene a ser algo semejante en el siglo XVII. Marcos de Obregón se presenta como pobre y quiere demostrar, al cabo de su vejez, cuando no ha conseguido la riqueza, que el afanarse por ella es negativo. Pero esta idea tradicional aparece contrastada con otra mucho más moderna. El punto de vista tradicional está claro cuando dice que los pobres, por su vida de trabajo y miseria, pueden ganar la voluntad de Dios (20). Ventaja de humildad que, según Espinel, desaprovechan los pobres porque se rinden a la envidia como si no fuera Dios el que ha distribuido

las "partes superiores" (pág. 163, vol. I). Y porque en definitiva, "al final la muerte iguala al pobre y al rico" (pág. 146, vol. I). Por otro lado, reconoce que es una obligación natural buscar el sustento (pág. 164, vol. I), que con la diligencia se puede conseguir riqueza (pág. 146, vol. I) (21) mientras que el ocio acarrea la pobreza (pág. 189, vol. I). La pobreza acobarda para el estudio (págs. 204-205, vol. I), por eso el pobre no tiene que darse los mismos ánimos que el rico sino más, para emprender la superación de las dificultades (págs. 127, 183). Nunca en su vida Marcos desecha la oportunidad de recibir dinero merecido por su "saber servir", y cuando está necesitado, ejerce su profesión de escudero. Al final no ha obtenido la riqueza, y se ha quedado donde estaba, pero sí recibe en premio el poder pasar bien la vejez.

Cercanos al tema del honor individual y el sistema jerárquico de la sociedad, aparecen en la novela constantes temáticas relacionadas con la afirmación del individuo dentro de un grupo cultural, étnico, nacional, religioso, etc. y los conflictos que ello acarrea. En última dependencia no ya solamente con la verticalidad del orden estamental, sino con el movimiento geográfico espacial del individuo y el reconocimiento de nuevas afinidades y oposiciones entre las personas según el carácter nacional, antes no tenidos en cuenta. No lo desarrollamos aquí porque se aborda en el apartado sobre los personajes, y en el apartado sobre el significado histórico de la obra de Espinel. Sin embargo, el punto que inmediatamente sigue, versa sobre lo que se presenta como el problema crucial de la socialización del individuo.

#### 4.4.- El amor y la amistad

Un "hombre de a caballo" comete un atropello sobre un hidalgo a pie porque éste le estorbaba para hablar con unas mujeres que ocupaban un coche. Bernardo de Oviedo lo reprende:

♦"Si fuera lícito a los hombres hacer todo lo que pueden, no se fuera vuesa merced riendo de la sinrazón que ha hecho".

Respondió el otro: "Vuesa merced no debe de saber qué cosa es ser enamorado"

"A lo menos -dijo Bernardo- sé que el amor no enseña a hacer cosas ruines"• (págs. 175-176, vol. I).

En el fragmento que antecede se enfrentan dos formas de entender el amor, una con un componente destructivo de los valores que la obra de Espinel quiere realzar -el amor de la "sinrazón"- y otra, a la que alude un personaje eclesiástico, del amor que enseña cosas buenas. Ambas con una misma realidad libidinal como fondo, asunto que por ahora no es necesario abordar. Repasemos lo observado en la novela:

El tema aparece tratado sobre todo en los tres episodios de asunto familiar: matrimonio Sagredo, servicio al renegado argelino, y el del caballero Aurelio, mas una alusión en el descanso 10, rel. I. Además, en el episodio de Bilbao, de la tumba de San Ginés, y otros dos en que la mujer utiliza deliberadamente su atractivo para engañar. No en todos los casos es Marcos el protagonista, y en algunos comienza siendo un mero objeto de seducción.

La primera experiencia la tiene cuando, por boca de una mujer que dice no tener razón para vivir, se entera que el amante de ésta, después de matar al esposo para poder él solo tenerla a ella, había sido ajusticiado. Marcos contempla horrorizado allí mismo el cadáver "colgado, siendo mantenimiento de aves y animales" (pág. 194, vol. I). Todavía muchacho, Marcos percibe de manera impactante cómo la satisfacción que promete el cumplimiento de un impetuoso deseo se consume con la destrucción (22). El camino en este caso ha sido destruyendo la institución familiar, base de socialización.

Su primera experiencia amorosa protagonizada es la de Bilbao. Atrayente Marcos por sus galas de soldado, "puso los ojos en mí una vizcaína muy hermosa". Por determinadas circunstancias, la relación amorosa no sigue adelante y, para colmo, se ve en un grave peligro, de manera que Marcos acaba arrepintiéndose de haberse expuesto tan imprudentemente después de haber estado por ello "a punto de perecer miserablemente donde había de ser manjar, aun

no de peces, sino de gusarapos, si no era que los perros del molino querían hacer algún banquete..." (pág. 295, vol. I).

No obstante, para Espinel el amor es una atracción natural hacia la belleza que se identifica con lo bueno:

"Yo la miré de muy buena gana, que, aunque viejo incapaz de semejantes apetitos por razón y por edad, la miré como a hermosa, que a todos ojos es la hermosura agradable" (pág. 95, vol. I).

Todas las mujeres de que se enamora son, claro está, hermosas y hablan bien. El mozo de quien se enamora Mergelina, por su parte, aunque de inferior condición, "tenía bonita voz y garganta", cantaba bien y la atrajo con música. Y hay en Marcos una especie de agradecimiento al amor de que él es objeto en primer lugar (23): "hacíame contradicción en mi propio pensar cómo podía ser desagradecido quien se preció de lo contrario" (pág. 68, vol. II).

Como de un bien se trata, se puede producir el enamoramiento de oídas o amarse en otro un ideal que se quiere para sí mismo, como ocurre en el caso de la hija del morisco renegado, que le atrae en la persona de Marcos la cortesía de un noble castellano cristiano viejo. La razón que da es que "siempre lo ausente es más deseado", y su padre era español. En esta aventura, que recuerda mucho por el tema la narrada por Cervantes (24), aunque el deseo amoroso se vea frustrado una vez más —una condición casi indispensable para que se convierta en materia literaria—, se da al tema un tratamiento idealizante. Pero significativamente, en aparente contradicción con este amor idealizado, medita Marcos los pros y los contras de corresponder abiertamente al amor de la joven, y decide atenerse a lo razonable, a las posibilidades de lo real.

Después de percibir su afecto hacia ella, pues, ... "naturaleza me inclinó a ella con grande violencia" (pág. 65, vol. II), nota el amor en la doncella a través de los efectos que produce en su comportamiento... por "la experiencia que yo tenía de seme-

jantes accidentes -que no era poca-" (pág. 68, vol. II). Precisamente porque conoce la naturaleza femenina, que presenta con rasgos diferentes a los del hombre (25), y más en el caso de una doncella de las que "no tienen experiencia del mundo, ni saben gobernar sus pasiones y apetitos" (pág. 69, vol. II), Marcos se hace cargo de las circunstancias, con las posibles consecuencias de la falta de libertad espiritual:

"Echaba de ver que el tiempo que estas pasiones entran en un hombre le arrebatan de modo que le dejan incapaz para otra cosa" (pág. 68, vol. II).

Y decide no corresponder, negándose su deseo y negándose a la joven. Todo transcurre en adelante por los cauces de la más estricta honestidad, contra la que sin duda antes no había tenido ningún mal pensamiento, y encauza todas esas ansias de la muchacha, hacia la religión. Así, se vive una historia de amor ideal -sin escarbar Marcos en su pasión para que la llaga cerrara y no agrandara- que tiene final feliz precisamente porque no se dejan sueltas las riendas de la razón.

La historia de Doña Mergelina es un ejemplo de cómo actúa la pasión amorosa en la mujer, hecho que la propia enamorada reconoce:

"en las mujeres el amor es una voluntad continuada, que de la vista nace y con la vista crece, y con la comunicación se cría y conserva, sin hacer elección deste ni de aquél, y la que no se guardare desto, caerá sin cuda; desta continuación ha nacido mi llama, y con ella se ha criado hasta ser tan grande que me tiene ciegos los ojos para ver otra cosa, y las orejas cerradas para admitir reprehensión, y la voluntad incapaz de recibir otro sello" (pág. 104, vol. I).

Pone en práctica su intento con la obstinación que caracteriza, según Marcos, a las mujeres, y produce los resultados que conocemos: el escarmiento.

Los rasgos neoplatónicos de la concepción de las relaciones amorosas en la obra se ven más claros en la historia del caballero

Aurelio. Aquí es la mujer la que después de ser doncella honesta, defiende por encima de todo la fidelidad al marido, con la fortaleza que caracteriza a las mujeres casadas. La ponderación de la honestidad, valor y constancia de las mujeres no es secundario: el amor fijo, que las adversidades no alteran sino que afirman (26), significa el deseo de todo aquel que tiene fija la idea del bien originario -entiéndase contemplación de Dios- y nada lo distrae de ella hasta el reencuentro. En el terreno social la fidelidad es la garantía de la institución familiar y el resto de la sociedad cuyas estructuras se encuentran en crisis.

Cuenta Aurelio:

"sucedió un día que yendo a caza con un halcón en una mano y un corazón en otra para caballo, me arrebataron el mío de improviso, dejándome en él una idea que ni se ha borrado ni se borrará para siempre jamás" (págs. 152-153, vol. II).

Idea que hace posible que el marido supere su falsa apreciación y le dé a la mujer la oportunidad de que hable para que se defienda. El amor por designio de los astros, la transformación del enamorado en muchacha para ver si puede conseguir su propósito, el lamento y los llantos por la ausencia, el mal de la amada que lleva consigo el mal de él, son componentes de una visión idealizante que se mezcla con las truculencias y muertes de la novela corta italiana.

El principio de que a través de la belleza se accede al bien, y de que éste se trasparente en los rasgos y acciones del cuerpo, aparece contradicho constantemente en la novela por la realidad, y el tema del amor aparece contrapesado por el tema del engaño. De este modo, se da el fenómeno de las mujeres que no sólo utilizan sus encantos para obtener de los hombres algo que no tiene nada que ver con la satisfacción del deseo amoroso (27), sino que utilizan su falsedad para agredir, como la mujer de Sevilla. O se fingen damas para estafar. Contra dichas mujeres hermosas, precisamente porque se aprovechan de la atracción natural que despier-

tan. es prácticamente imposible estar precavido. Representan todo aquello que halaga al ser humano y parece que lo va a satisfacer, pero de lo que se debe huir:

"Más seguros vamos por el camino del daño que ciertos por el del provecho; porque lo uno nos pone en recato y lo otro en descuido" (pág. 30, vol. II)

"que la apacibilidad que promete el rostro de una mujer hermosa sea capaz de un tan pesado engaño y que con tanta facilidad se rinda a un mal consejo, es cosa que aún no acabo de creerla. Que se apiade un hombre a unas lágrimas de una mujer es mucha nobleza: pero que ella las finja por mal fin parece abominación. Rendirse a la hermosura es cosa natural; pero rendirse la hermosura al engaño es contra razón, y aún contra naturaleza" (pág. 35, vol. II).

Después de escapar Marcos de la amenaza en que lo pone el engaño de la mujer, observa una pelea entre un gato y una serpiente. Este es un caso de jeroglífico narrado en la obra de Espinel. No explica el sentido moral, pero el contexto en que está situado ayuda a comprenderlo. El incidente termina así:

"Diome que considerar la destreza del gato, viendo cuán cierta tiene la herida más que los demás animales, por donde yo fui aficionado desde allí a los gatos, habiendo sido siempre enemigo dellos; porque [...] son de gran seguridad contra las sabandijas que aparecen en las casas" (pág. 35, vol. II).

La descripción del reptil se asemeja a otras que hace en distintos pasajes, y en ellas destaca su astucia y traición. Son sinuosas y se arrastran por la tierra. Participan de muchas características del tipo de mujer representado anteriormente. Aunque tiene este animal numerosos simbolismos, aquí se asocia -creemos- al principio del mal inherente a todo lo terreno, al componente destructivo de lo natural. Si consideramos lo espiritual como elevación, la serpiente representa el poder de atracción de lo inferior, por eso el gato que se levanta sobre sus patas la vence con su agilidad. Pero si la serpiente es un símbolo femenino,

también lo es el gato (28), quien vigila en la casa, ámbito de la mujer, para que no se introduzca la serpiente. Si consideramos la casa como el cuerpo, culebra y gato significan el enfrentamiento de lo inconsciente con la madurez espiritual.

Volviendo al ejemplo del principio de este apartado, el amor, como tendencia a satisfacer directamente los deseos, es algo perturbador, porque en dicha práctica se ha alterado lo natural en una dirección negativa para el mantenimiento de la armonía social -natural al fin y al cabo-. Y en todo caso, es una realidad de la naturaleza que puede arrebatarse al ser humano el poder controlar sus circunstancias, le hace caer en la sinrazón. Supone una imposición de la propia voluntad, un acto de soberbia y egoísmo que lo más probable es que sea castigado. Como cuando se arroja Marcos al mar -símbolo de lo no consciente- y está a punto de morir allí y ser devorado por los animales, forma de aniquilación en la que insiste en distintas ocasiones.

La felicidad que produce la realización de los propios deseos está en contradicción con la exigencia de conservar la vida, entendiéndose la progresión de la cultura. Por eso, frente a ella, contraponen la visión del amor que defiende Espinel por boca de Bernardo de Oviedo en el episodio mencionado: el amor que no enseña cosas ruines, el amor del intelecto contemplativo.

Apasionamientos, voluntades, amores, influjo de los astros, etc. seguirán, no obstante, interviniendo en las relaciones humanas:

"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).

Se hará una exaltación constante de la amistad y la compañía, para, por la vía del ejercicio (29) en común de las propias facultades del hombre, conseguir una forma superior de goce que en vez de ser menoscabo de la vida, la apuntale. La música es un ejemplo privilegiado. A los niños habría que enseñarles la música antes

que nada, entre otros motivos "por ocupallos en cosa tan virtuosa, que arrebatara todas las acciones de los niños con su dulzura" (pág. 206, vol. II). Y facilita la elevación porque, "como por el oído entran en el alma las especies, si es honesta y grave la suben a la contemplación del Sumo Hacedor". Igual efecto produce la "dulcísima armonía" del canto de los pájaros (pág. 256, vol. I). Soporta lo enojoso de la palabrería ruidosa de un hablador oyendo el concierto de los ruiseñores (págs. 264-265). Si en el mundo hay desagradados, "ruidos", también hay placeres compensatorios de estos desagradados. Y son placeres precisamente porque le permiten al hombre acceder en el mundo a la armonía del universo.

La música, como el conocimiento del orden natural, tiene propiedades terapéuticas y socializadoras por ser un modo de comunicación y comunión intersubjetiva. Cada hombre es un instrumento capaz de armonizar con los demás y hacerle partícipe de estados anímicos:

"desperté a una tristísima y muy cansada voz de un ¡ay! que, al parecer, salía de las entrañas de la tierra, que hizo en las mías tal armonía, que por poco me faltara el aliento y la vida; mas teniendo la respiración, así por el temor como por tornar a escuchar con atención la dolorosa voz, sentí otra más cerca de mí, que como había unas matas un poco altas, no veía el instrumento de donde salía" (pág. 193, vol. I). Y, entre otras cosas, en esto se asemeja a la poesía:

"...sabía entender un epigrama y componer otra, y adornado con un poco de música -que siempre han tenido entre sí algún parentesco estas dos facultades-" (pág. 182, vol. I).

La música, como la poesía, en la novela es la vía por la que se cultiva la amistad de un grupo selecto de personas que se reúnen en academias, donde se toca y discurre sobre dichas materias. Pero la música también simboliza al mismo tiempo el placer honesto y la expresión del orden incorrupto del universo por medio de la cual se accede a contemplar.

Con esta herencia neoplatónica el tratamiento del tema amoroso no puede sino ser contradictorio: pesimista y esperanzado al mismo tiempo, y con variados cauces para el erotismo (30).

#### 4.5.- El gusto y la risa

Para completar el panorama temático de la obra de Espinel, no podemos dejar de considerar un aspecto sin el cual no llegaríamos a comprender del todo el sentido del texto ni la naturaleza del personaje. Se trata de la burla y lo relacionado con la ficción del mundo al revés, de tradición folklórica, y que tanta importancia tuvo para los escritores del Siglo de Oro, entre ellos los de la picaresca. Íntimamente asociado al valor de la burla como ritualización de la pugna social, aparece una concepción del desenvolvimiento feliz del individuo en su grupo humano, en gran parte heredera de la tradición cortesana del Renacimiento.

La Vida del Escudero Marcos de Obregón se propone también el entretenimiento y la risa que descarga de preocupaciones:

"el principal blanco a que va inclinado [el discurso de mi vida] es aligerar por algún espacio, con alivio y gusto, la carga que, con justos intentos, oprime los hombros de vuesa Señoría Ilustrísima" (pág. 83, vol. I).

Cuando marcha Marcos con los mercaderes dice:

"Como el camino por bueno que sea, siempre trae consigo un género de soledad, porque ordinariamente se camina, o por necesidad, o por negocios forzosos que ocupan la memoria y distraen el gusto, procurábamos tenerle en todas las cosas que encontrábamos. Los mozos de mulas acudían a su costumbre, uno a echar pullas, otro a hacer burlas a los caminantes..." (pág. 227, vol. I)

##### 4.5.1.

Una parte de las secuencias narrativas son burlas:

Segm. 8. En el mesón del Potro de Córdoba tiene lugar una

burla de un vagabundo y la respuesta de Marcos. Se refiere a ella explícitamente como burla:

"yo, corrido de la burla, le dije:" (pág. 185, vol. I).

"No alabo yo el haber hecho esta pasada burla, que al fin fue venganza" (pág. 189, vol. I).

Segm. 9. En el camino de Salamanca el arriero "nos quiso hacer una burla en un pueblo pequeño, y en parte la hizo" (pág. 190, vol. I).

Segm. 19. Burla que sufre un enano cuando Marcos servía al conde de Lemos:

"Por vida vuestra, -dijeron- que le hagamos una burla, porque es tan gra loco que se persuade a que pueda crecer, y le sacaremos una muy gentil merienda riéndonos un rato a costa suya". (pág. 311, vol. I)

En este episodio Marcos avisa a sus amigos de que no se deben hacer burlas, y pone dos ejemplos de burlas con malas consecuencias, defendiendo su postura ante las burlas.

Segm. 20 d. Marcos hace una burla al juez y su corchete en Sevilla:

"me determiné -por no resistirme ni huir- de hacerle esta burla, que se tuvo por acertada tanto como reída" (pág. 41, vol. II).

Segm. 4 b. "nos dijeron un disparate para engañarnos y anduviésemos perdidos más tiempo. El mozo entendió la burla y dijo que nos engañaban. Pero yo, no tomándolo por burla, deshonrélos en mal lenguaje italiano..." (pág. 122, vol. II).

En otros muchos casos es sólo la misma torpeza del personaje, y el azar, lo que lo pone en una situación negativa risible sin que medie la voluntad de otro sujeto. Así en el episodio de la tumba de San Ginés, en la anécdota del médico pedante, el enfrentamiento del hidalgo con la manada de toros, el leño para la lumbrera que resultó ser un hueso, el ridículo en que cae Marcos cuando sale de noche a acompañar a un amigo, la mala noche del muchacho de Úbeda junto al banco de un tundidor, etc. O la necedad dicha

o cometida por alguien.

En otras ocasiones un personaje cae en estratagemas que otro -Marcos en casi todos los casos- le urde con una finalidad aleccionadora: amigo que se quejaba de que no descansaba, joven que descubre su hurto de la sera de higos, el valentón de la cárcel al que le cortan el bigote, burla al juez y su corchete, etc.

Ocurre que la burla o el chasco (31) no sólo produce en los demás la risa, sino que además, como en muchos casos en que alguien descubre un defecto, la víctima recibe "matraca" de los demás:

"...las cosas tan extraordinarias hacen diferentes efectos en los que las oyen, y el más cierto es reírse y dar matraca a quien las cuenta" (pág. 197, vol. I).

"Él se paró colorado como un escaramujo, y los demás estuvieron toda la noche reventando de risa y dándole matraca" (pág. 254, vol. I).

"Dábanle matraca a cierto ordenante por una necedad que había dicho" (pág. 312, vol. I).

El enano se empeñó en crecer "por haberle dado la vaya sobre su ruin talle y cuerpo" (pág. 315, vol. I).

"Riyéronse dél y diéronle matraca, llamándole de borracho y otras cosas en lengua francesa, con que riyeron harto, y a mí me tuvieron lástima" (pág. 183, vol. II).

Aunque la matraca siempre tiene algo de reprensión, en ciertos momentos, además, no se debe reprender porque en el resultado negativo, el que ha actuado torpemente se da cuenta de lo que ha hecho mal, como en el episodio del hidalgo que se enfrenta a los toros.

Marcos -y tras él Espinel- sostiene que:

"importa no hacer mal, tan poco en burlas como en veras; que de haberle dado la vaya sobre su ruin talle y cuerpo, vino a buscar tan pesado remedio, que nadie quiere oír sus faltas, y por más que se hagan sufridores y finjan risa, no hay a quien no le pese en el alma oír decir mal de sí propio; y tanto más, cuanto más parece verdad lo que se dice; que aun cuando no lo es ni lo parece, se le abrasa el corazón a quien

se dice, ora sea por dar pesadumbre, o sea por chisme" (pág. 315, vol. I).

Sobre la burla como engaño, la reprueba casi totalmente porque hay para él otras formas de buscar el gusto.

"Y para mí tengo por mejor y más seguro el estado del engañado que la seguridad del engañador, porque, al fin, lo uno arguye sencillez y buen pecho, y lo otro mentira y maldad profunda. Yo no puedo tragar una mentira ni engaño, porque se arremete a desdorar la opinión de quien se tiene por hombre de bien. Las burlas han de ser pocas y sin daño de tercero, y tales, que el mismo contra quien se hacen guste dellas" (pág. 312, vol. I).

Como toda propuesta ética, desconoce el placer del engaño si ello no va encaminado a un bien:

"espantaríame de quien le quisiere engañar sin esperar dello más gusto que hacer mal" (pág. 312, vol. I).

Pero fijémonos en que, aunque en la obra las burlas las realizan sobre todo personajes de condición baja, también Marcos las ríe y participa de ellas. ¿Qué ocurre entonces?. Que las reprueba como práctica, pero las acepta por su utilización moral o iniciática, tanto el engaño como la chanza. El hecho de que aparezcan contadas hace ver que se le da un valor.

Diversos críticos han estudiado el paso del cuentecillo, naturaleza folklórica o tradicional, a la novela. También han observado cómo los autores del Siglo de Oro utilizaron un repertorio de figuras y situaciones estereotipadas -para nosotros signos de la mentalidad colectiva (32)-, con personales fines estético-literarios y morales (33). En un capítulo anterior de nuestra tesis hemos hecho referencia a cómo las microestructuras narrativas que estas situaciones y tipos articulan, son elaboradas e introducidas en el desarrollo de la novela picaresca. Ahora, sin entrar en detalle, ya que no tenemos los conocimientos de la burla folklórica que serían necesarios, queremos exponer cómo Espinel, portavoz de una cultura divergente de aquella en que la burla adquiere

su máximo sentido, aprovecha su simbolismo.

Hemos visto y probado con una cita de la obra de Espinel, que, en principio, las burlas son mal vistas en un hombre de buenos modales. Como Lucas Gracián Dantisco hace en su Galateo, obra en la línea del Cortesano de Castiglione y cercana al auge de la picaresca. Pero ya el mismo Gracián Dantisco exalta sus cualidades positivas (34).

Según F. Delpech (35) "es sobre todo la dimensión iniciática de la burla y de la contraburla lo que retienen estas novelas de aprendizaje que son las obras maestras de la literatura picaresca, [...] es necesario aprender a reencontrarse en el mundo del artificio del parecer y del engaño. Las tradiciones faceciosas llegan a ser así naturalmente los instrumentos de una empresa de demistificación, de desengaño, y la ocasión de una reflexión de orden moral [...] de la buena a la peligrosa burla, toda una escala de valores estéticos, morales, sociales permite evaluar y situar los comportamientos ideológicos y las prácticas de escrituras respectivas de autores tan diferentes como Espinel, Quevedo, Cervantes, Alemán".

Para contestarnos sobre la raíz de los aspectos positivos de la burla echamos mano de un trabajo, interesante en este sentido, de Alan C. Soons (36) sobre el cuento risible, ya que el cuento risible se puede considerar como una burla contada.

Según Soons la risa tiene lugar porque se produce una ruptura en la lógica predecible de la acción. La materia inicial está compuesta por lo que llama dos cuadros o situaciones cuya incongruencia lleva al triunfo o la derrota del figura (37). Formalmente se presenta como una escena en que aparecen un personaje que engaña y otro que es engañado -un agente y un paciente en relación unilateral de superioridad a inferioridad-, o bien el engañado a solas, víctima de las cosas tal como son; y este esquema desarrolla toda una serie de variedades. Si los resultados del comportamiento son opuestos a lo previsible quiere decir que la realidad se impone y el comportamiento es irracional, desatinado (38).

El bribón y el bobo, como los payasos Augusto y Óscar, uno hace ver y otro descubre con un error los fallos en la lógica del comportamiento. Pero no sólo eso, es fundamental el que sea un acto lúdico y risible. Dice Delpech (39):

"El folklore, donde reina una problemática de la retribución -la cual puede tomar el aspecto de una venganza o de una inversión- y donde eclosionan las formas ritualizadas de la transgresión y de la agresividad social, parece ser el medio privilegiado (sobre todo en sus manifestaciones lúdicas y carnavalescas) de los argumentos burlescos y de los tópicos que los alimentan".

En un plano preconsciente -digámoslo así- determinados ritos jocosos no hacen sino canalizar asumiéndolos los impulsos agresivos, desordenados y destructivos del ser humano, hacia el orden de la sociedad, y hacia la civilización, si no es muy osado utilizar este término. Espinel, que tiene un proyecto cultural mediatizado por una coyuntura histórica concreta -en la línea de humanistas, etc.- aprovecha en este sentido el folklore. Recordemos la metáfora de la verticalidad de la que hablábamos antes: el hombre que se yergue, la jerarquía, la cabeza como rectora de los demás miembros. Todo ello frente a la tierra, la caída, etc. Entre uno y otro polo se produce una inversión constante: a) el "listo" que se ensalza es humillado para regocijo de los demás. b) distintos personajes se ponen en relación con el excremento. c) el interés del individuo por la opinión o consideración entre los demás, y el inevitable paso por situaciones vergonzosas. La caída del otro nos produce risa -hecho a lo que se alude en distintas ocasiones en el Marcos de Obregón- porque permaneciendo nosotros en posición vertical, nos recuerda ciertos estados regresivos que el hombre se ve obligado a superar y tiene que revivirlos para reelaborarlos en función de las exigencias de lo real. Ya vino a decir Erasmo en su Elogio de la locura (40) que sólo haciendo ciertas concesiones a la estupidez era posible vivir.

## 4.5.2.- Competir en agudeza

Aunque el personaje Marcos desapruueba la burla gratuita, pone en juego en cada uno de los episodios en que se enfrenta a los que él llama "maleantes", "vagabundos", etc., todos los recursos y sagacidad para defender su interés personal y hacer escarmentar al agresor. Estos recursos no son otros que los de la agudeza necesaria para llevar a cabo la burla, al tiempo que al dar un escarmiento está poniendo de relieve el valor heurístico de la burla.

La figura del pícaro, a quien se pueden equiparar los maleantes del Marcos de Obregón (41), era considerada contradictoriamente, al mismo tiempo que un personaje vil, la encarnación del ingenio y la sagacidad, la agudeza en suma. Marcos amplía un poco el plano de los modales cortesanos y caballerescos a los que aspira, y haciendo gala de un componente de esos modales como es la misma agudeza, disputa al pícaro en su propio terreno la posesión de la sagacidad filosófica, truculencia y distensión aleccionadora de los conflictos (42). Y esto no puede hacerlo sin rebajarse al mínimo en su dignidad de personaje literario y ponerse a la altura cómica del pícaro (ver 2.3.4.).

Los que oían las travesuras de Lazarillo por boca del ciego, se hacían cruces como si estuvieran ante el demonio (43). Y los hechos del pícaro fascinan y alarman como si tuvieran algo de demoníaco. Al literaturizarlos, aprovechando la atracción del ritual popular de la burla, y, quizás llevados los autores por la alarma que producía el fenómeno de la marginalidad, hacerlo fenómeno de meditación, lo están incorporando y elaborando como ingrediente cultural. Espinel da un paso más y a través de un personaje situado desde el principio del lado de la civilización propone vencer al demonio del pícaro por medio de lo que después se consagrará con el término cautela. Para superar a un pícaro es necesario, según Espinel, ser más pícaro que él sin serlo. De ahí que J. F. Montesinos hable ya, a propósito de Baltasar Gracián, de "picaresca sin pícaros" (44).

#### 4.6. Agua de la vida, libro de la vida

Encabezamos este apartado, que concluye el tratamiento de los temas, con un epígrafe que se refiere a dos de los tres importantes sentidos de la vida según el Apocalipsis (45). Si las aguas, que corresponden al fluir de la vida de Marcos, representan la pugna entre la creación y la disolución, el libro, resultado final, representa "la conservación sublimada, espiritualizada, trascendida, de los nombres y de los seres".

No puede dejar de sorprender a ningún lector la recurrente aparición del motivo del agua que patentiza en el texto toda una cosmología. En primer lugar, como uno de los cuatro elementos, interviene en la composición de las cosas y, por tanto, en la complejidad del cuerpo humano, en la fisonomía de una zona geográfica, etc. Y su desequilibrio, como componente esencial, tiene repercusiones. Vemos, entre otros muchos posibles ejemplos, cómo la estancia en Italia de Marcos está marcada por el signo del agua: primero se le presenta una tormenta que le hace perder el camino cuando sale de Génova, luego descubre que las aguas italianas son peligrosas para la salud porque son más húmedas que las españolas (págs. 117-121, vol. II). Sufre un accidente al cruzar el río Tanar (pág. 132, vol. II). La excesiva humedad de la ciudad de Milán perjudica su salud. Nueva tormenta en el camino de Turín. Atribuye las nieblas espesas de la ciudad de Turín al paso por allí del río Po. El trayecto de Génova a Saona lo hace también con un tiempo borrascoso (pág. 178, vol. II). Y en general, la humedad de Italia se contrapone al calor y sequedad de España.

Se comprueba también una oposición entre tierra y mar que representan en cierto modo las dos facetas del agua: en la tierra, el elemento propio del hombre, el agua fertiliza los campos -en todos los paisajes que describe se preocupa por indicar si el terreno es fértil o seco-, es medicina para el colérico, y reconforta al hombre cuando está cansado (pág. 202, vol. II). Sin embargo, este mismo líquido regenerador aparece constantemente bajo el movimiento impetuoso que se hace destructivo si el hombre no sabe de-

fenderse de él: son una constante las tormentas, arroyos y ríos crecidos, aguas que hacen perder los caminos, aguas canalizadas que circulan con fuerza. Pero la misma fuerza que, dominada, sirve para mover un molino o la rueda de una noria, puede arrancarla y amenazar con ella a las personas.

"fue tan grande la piedra y agua que nos cegó, que perdimos el camino en parte donde fuera fácil el despeñarnos hasta los profundos ríos, crecidos con la grande avenida, yendo a dar a la furia del mar; porque los arroyos que se juntaron de la tormenta del granizo y agua eran bastantes para mucho más que esto. No víamos luz..." (págs. 117-118, vol. II).

La imagen de la caída se completa con la de ser arrastrado hasta el mar. El mar es el elemento contrario a la tierra, y en él los factores negativos, sin los positivos, se acrecientan:

"tan avariento, que, estando lleno de agua y de peces, mueren en él de sed y de hambre, ¿qué puede hacer sino destruir a quien dél se fiare? (pág. 184, vol. II).

No es difícil reconocer el significado de la violencia de las aguas -y su más neta expresión en la acción del mar- dentro de la línea simbólica que venimos rastreando. El viaje por mar es la forma más arriesgada del vivir porque es estar en contacto con lo inscible, y vencer al mar significa el triunfo sobre los dos peligros esenciales: la destrucción (triunfo del océano, el inconsciente) y el retroceso. La nave y la isla salvadora es lo que, por ejemplo, al matrimonio Sagredo y los que con ellos viajan, los mantiene separados de lo amorfo del mar. Una corriente que arrastra impide el acceso de la nave a la isla Inaccesible pero con la astucia y el esfuerzo logran llegar (46). El mar no sólo significa las pasiones, también queda asociada al vulgo, la murmuración y la locuacidad excesiva, todas aquellas realidades con las que Marcos pugna.

#### 4.7.- Un ejemplo

El descanso 15 de la relación I, a pesar de su diversidad

guarda una unidad. Los hechos que ocurren, presentados aquí de un modo esquemático, son los siguientes:

- Marcos amansa con el castigo al mulo resabiado.
- Lucha con una serpiente que había espantado al mulo.
- Visión del paisaje de Carpio; una aceña riega los campos.
- A propósito del lugar, el narrador refiere el suceso de la muerte de un maderero por desoedecer a su padre.

Después de vencer a la serpiente, Marcos descansa y medita:

"Consideré en el rato que estuve descansando qué de cosas hay en el mundo que contrastan la vida del hombre".

La serpiente, en principio ejemplo insignificante de esta oposición al hombre, tiene resonancias simbólicas con el demonio porque es un animal sinuoso "sin pies ni alas" ni nada que indique su poder ofensivo. De ella dice con respecto al hombre: "le comenzó a perseguir desde un principio antes que otro animal ninguno", por lo que se entiende de las cosas del mundo que contrastan la vida del hombre no sólo se oponen a la vida física, sino a la espiritual también. La serpiente simboliza todos los obstáculos, y contra ellos se debe estar atento y no ceder. Este animal es astuto y engañoso porque se disfraza y no avisa del peligro que encierra; por eso son tan temibles.

Ahora bien, pese a los obstáculos, el hombre con su trabajo y su razón puede dominar la tierra -por eso los animales inferiores y más cercanos a la tierra huyen de él como de señor- y "distinguir lo malo de lo bueno y guardarse de lo que le puede dañar; mediante la cual razón conoce y sabe conocer el mantenimiento provechoso y desechar el nocivo, huir de los animales bravos y servirse de los mansos" (págs. 241-242, vol. I).

Ejemplo de dominio por el conocimiento del hombre, es que, antes de derrotar a la serpiente, quita los resabios a la mula, la amansa con el castigo -la forma de hacerlo la había oído a un viejo- y se sirve de ella para vencer los obstáculos naturales. Ejemplo también, es el hacer fértil una tierra como la de Carpio, y por extensión Andalucía, que gracias a la abundancia de agua y vegetación, es semejante al paraíso, pero que nada produciría

si no se dominara, elevando ese agua y aprovechando su propia fuerza con una aceña.

A partir de lo anterior se introduce una nueva narración -la de los madereros de la sierra de Segura- que cierra el descanso. Apparentemente sólo guarda relación con lo que le precede por el lugar donde ocurrió: el río y ese trozo paradisíaco, pero como veremos, participa del mismo sentido.

Los madereros son hombres sufridos y trabajadores que con su esfuerzo aprovechan la fuerza del río para transportar las maderas, saben dominar la naturaleza. Buscando el placer de la fiesta que compensa por el trabajo realizado, esos madereros vencen con su fuerza y habilidad, en un grado aun mayor, la fuerza del agua -lo incontrolado-, ofreciéndoselo al señor en agradecimiento como espectáculo. Uno de los mozos, queriendo probar su poder, desobedece la prohibición del padre de participar en la fiesta. Recordemos que antes ha dicho el narrador que la existencia de la serpiente-diablo es "ordenación de Dios, para sujetar la soberbia del hombre y desjarretársela con la misma inmundicia y asquerosidad de la hez de la tierra" (47).

Pues bien, la soberbia desobediencia del muchacho, el no temer la posible acción del agua -equiparable a la serpiente- es castigada con la muerte. En un lugar que recuerda el paraíso y en la misma presencia del marqués y su hijo, personas con "virtudes y partes muy dignas de estimar", padre e hijo modelos en la escala terrenal.

Y luego, el narrador cierra la mención del suceso mostrando el propósito para el que lo ha contado: "encargar a los hijos que, aunque les parezca que saben más que los padres, en razón de la superioridad que Dios les dio sobre ellos y representando la persona del verdadero Padre, los han de obedecer y respetar, y creer que, en cuanto a las costumbres morales saben más que ellos, porque con esto se merece con el universal Padre de todas las criaturas".

El alcance simbólico, sugerido en la ordenación que hemos hecho del pasaje, es completísimo, y reproduce el entramado simbó-

lico de la obra en su fundamento: el hombre es capaz de todo (48) si no quiere rebasar sus limitaciones. Es decir, la contradicción entre el entusiasmo por el empuje del hombre, propio de los humanistas, y los temores ante los efectos del cambio a la sociedad capitalista achacables a la maldad del hombre. Estas limitaciones tienen la forma de leyes naturales que el hombre debe conocer (49) y estas leyes poseen una dimensión religioso-moral: porque Dios es la última razón de todo y porque bien y mal físico, y bien y mal moral, se equiparan. Las prescripciones y limitaciones vienen dadas por aquellos que conocen -A Marcos le dijo un viejo cómo enseñar a la mula, y Marcos, como viejo, nos está a nosotros contando un historia moral-. A los padres hay que obedecerlos porque conocen y saben; y saben porque son superiores a los hijos, ya que representan al Padre verdadero. En la escala terrenal queda así:

Dios == Padre verdadero  
 Hombre == Hijo verdadero ==

Noble = imagen del padre

Hijo del noble = imagen del hijo

Maderero

Hijo

El conjunto del descanso, con la particular importancia de la mención del incidente de los madereros, representa una concepción del hombre y del mal relacionada con el mito primigenio del pecado original. Y no es un hecho aislado en la obra de Espinel, ya que, como antes se ha expuesto (apartado 4.2.b), el atractivo novelesco, así como su propósito moralizador, del Marcos de Obregón están en revivir de un modo ritual en el lector el disfrute de la transgresión que es castigada para que madure en el sujeto la conciencia de su culpa y una estricta exigencia moral. Y en esto sigue la línea del Guzmán de Alfarache.

Relacionemos el episodio con el resto de la obra:

1.a. Dios ha puesto a la naturaleza al servicio del hombre, y éste halla en ella, con su esfuerzo, su preponderancia y satisfacción para dar gracias al Creador.

1.b. En el episodio, el marqués facilita el paso a los trabajadores que saben conducir los maderos dominando la fuerza del agua. Hacen una fiesta para agradecer al marqués.

2.a. La serpiente (50), con su astucia y disimulo, está puesta por Dios para que, con su amenaza, el hombre tema y no actúe con soberbia desobedeciendo los preceptos de Dios padre, que le puede acarrear el mal.

2.b. El mismo agua que los madereros saben dominar, algo que por lo insondable y voluble se asemeja a la serpiente y al componente irracional del hombre, hace que el muchacho se deje vencer por ella desobedeciendo al padre. Como consecuencia, es arrastrado y muerto por la corriente.

Pero si el agua es muerte y disolución cuando el hombre se sumerge en ella, cuando sale de ella aparece con una nueva vida que no es otra que la del escarmentado. De ahí el escarmiento que produce en los demás compañeros el hallazgo del cadáver del joven ahogado.

- 1.- Queda a salvo de esta exclusión la comparación que más adelante hacemos con las obras representativas de la picaresca.
- 2.- En el apartado siguiente dedicado al estilo se tratará de su manifestación en la textura verbal.
- 3.- Los episodios en que se presenta algún avatar son equiparados a dificultades del camino: "Cogí mi camino encomendándome a Dios, espantado de tan nuevo suceso y lleno de tantas desdichas; pero muy contento de verme libre de tan intrincado laberinto"; pág. 164, vol. II.
- 4.- "El que pierde, caminando, la verdadera senda, cuanto más se aleja, tanto más dificultosamente vuelve a cobralla; el que hace costumbre en la ociosidad, tarde o nunca olvida los resabios que della se siguen"; pág. 44, vol. II.
- 5.- Otras similitudes son las figuras de animales que representan el mundo en su origen, o bien tienen el sentido más alegórico de la cueva de Platón. En ella cantan como los hijos de Israel en su destierro.
- 6.- Con las siguientes fases: falta comrtida; situación negativa que sobreviene e impide avanzar por el camino emprendido; sacrificio para superar esa situación; recompensa por el sacrificio meritorio.
- 7.- G. Bachelard, L'air et les songes, París, 1943; citado por Juan Eduardo Cir-  
lot, ob., cit., pág. 459.
- 8.- Más confiado en la naturaleza que Mateo Alemán, recurre menos a la realidad sobrenatural.
- 9.- Oposición que se muestra de varias formas: "abajo" frente a "arriba", "tierra" frente a "cielo", etc.
- 10.- Necesaria para la enseñanza moral, pero a todas luces inverosímil; Bjornson, ob., cit., la llama "justicia poética".
- 11.- Esto es lo que aleja al Marcos de Obregón del neoplatonismo y lo hace di-  
ferente de la literatura pastoril.
- 12.- Pablo Cortés Faure, "Vicente Espinel: sus ideas pedagógicas", La Alhambra  
XIX, 1916, págs. 495 y ss., 523 y ss., 543 y ss., 565 y ss., XX, 1917, págs.  
12 y ss., 40 y ss., 68 y ss., 112, ss., 136 y ss., 158 y ss., 207 y ss.
- 13.- El pasaje no deja claro del todo si éstos que suben por la educación lo ha-  
cen porque, aunque a sus padres se les haya apegado algún vicio, poseen por

herencia una buena disposición, o si por el contrario, la educación es suficiente; la duda se resuelve si pensamos que a quien Espinel se dirige ante todo es a personas con un mínimo de nobleza.

- 14.- Sigmund Freud, El malestar en la cultura, México, Alianza Editorial, 1984 (11 ed.), pág. 68.
- 15.- Ob., cit., págs. 67-68.
- 16.- Los esclavos son "solapadores" [ que minan con sus falsedades ] de honra y hacienda de sus sueños", pág. 67, vol. II.
- 17.- La felicidad estriba en hacer el bien sin que el hombre se deba arrepentir porque no se lo reconozcan o agradezcan; ver pág. 256-259, vol. II.
- 18.- Recordemos que las letras son una vía de acceso a la nobleza, aunque la idea de la nobleza por las letras no estaba muy extendida; ver Miguel Herrero García, "Ideología española del siglo XVII. La nobleza", Revista de Filología Española, XIV, 1927, págs. 34-58 y 161- 175; ver especialmente pág. 166 y ss.
- 19.- E. Nagy, "La honra y el marido agraviado en el Marcos de Obregón de Vicente Espinel", Hispania, XLIII, 1960, págs. 541-544.
- 20.- Cuando habla de pobres no se refiere necesariamente a los mendigos o muy indigentes. El calificativo de pobre se aplica a un grupo más amplio, incluso al hidalgo aunque fuera propietario de tierras, casas o juros en cantidad pequeña, igual que a labradores pecheros; ver Maravall, "Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad", cit., pág. 202 y ss.
- 21.- Una pervivencia de la idea tradicional sobre la riqueza es que el perseguir la riqueza quita la posibilidad de desarrollar las demás virtudes; los hijos del renegado, por ejemplo, prefieren la "libertad cristiana" a la "libertad con riqueza", pág. 227, vol. II.
- 22.- Sobre el episodio del ahorcado que encuentra por el camino, ver Bjornson, ob., cit., pág. 249.
- 23.- En otras circunstancias desligadas de lo erótico se produce el mismo hecho: por ejemplo, se ve obligado por agradecimiento a contar su vida a quien muestra interés por ella.
- 24.- Para ponerlo en relación con la historia del cautivo y Los baños de Argel en Cervantes: Jaime Oliver Asín, "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", Boletín de la Real Academia Española, XVII, 1948, págs. 245-339.
- 25.- Ver discurso sobre el amor en la mujer puesto en boca de doña Mergelina, pág. 103-104, vol. I.
- 26.- Emilio Carilla, "La novela bizantina en España", Revista de Filología Española, XLIX, 1966, págs. 275-287.

- 27.- Algo considerado contra la misma naturaleza: "que han venido las mujeres a tan infelice estado que han privado a su misma naturaleza del gusto que ella les concedió"; pág. 303, vol. I.
- 28.- Simbolismo de "gato" y "serpiente"; Juan Eduardo Cirlot, ob., cit., págs. 214 y 407- 410.
- 29.- La amistad que ejercita las facultades del hombre se opone al amor que se cría en "pechos y ánimos vagabundos y ociosos, desocupados de todo trabajo y virtud", pág. 83, vol. II.
- 30.- Sigmund Freud, ob., cit., en especial págs. 42-48, nos habla de la relación del impulso libidinal con las necesidades de progresión cultural; "el [amor] de fin inhibido [lleva] a las «amistades», que tienen valor en la cultura"; pág. 45.
- 31.- Utilizamos el término chasco para los episodios burlescos en los que no interviene ningún agente que tenga intención agresora; o el agresor es el mismo que se lleva el chasco.
- 32.- Aunque establecidos sobre una base de verosimilitud, son una representación mediatizada ideológicamente y no una referencia costumbrista como puede parecer.
- 33.- Monique Joly estudia al respecto la burla, restringiendo el tema al engaño con alimentos en las ventas; La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI-XVII siècles), Montpellier 1977.
- 34.- Marguerita Morreale (ed.), Galateo Español, Madril, C.S.I.C, 1968, págs. 147-152.
- 35.- "c'est surtout la dimension «initiatique» de la bourle et de la contre-bourle que retiennent ces romans d'apprentissage que sont les chefs-d'oeuvre de la littérature picaresque: il faut apprendre à s'y retrouver dans le monde de l'artifice, du paraître et de la tromperie. Les traditions facétieuses deviennent ainsi naturellement les instruments d'une entreprise de démystification, de desengaño, et l'occasion d'une réflexion d'ordre moral [...] de la bonne à la mauvaise bourle, toute une échelle de valeurs-esthétiques, morales, sociales - permet d'évaluer et de situer les comportements idéologiques et les pratiques d'écriture respectives d'auteurs aussi différents qu'Espinel, Quevedo, Cervantes, Alemán", Bulletin Hispanique, 83, 1981, pág.
- 36.- Alan C. Soons, Haz y envés del cuento risible en el siglo de oro, London, Tamesis Books, 1976.
- 37.- Esto independientemente de su plamación en apólogo moral, anécdota literaria, etc.
- 38.- No obstante, en el cuento risible no hay ningún predominio intelectual ni moral de uno sobre otro, según Soons. El sentido moral y social, así como los elementos de verosimilitud, son accesorios y dan paso a la sátira; ver

Soons, ob., cit., cap. III.

- 39.- "Le folklore, ou règne une problématique de la rétribution-laquelle peut prendre l'allure d'une vengeance ou d'une inversion - et où s'épanouissent les formes ritualisées de la transgression et de l'agressivité sociale, semble être le milieu privilégié (surtout dans ses manifestations ludiques et carnavalesques) des scénarios facétieux et des topiques qui les alimentent"; ob., cit., pág.
- 40.- Barcelona, Bosch, 1976.
- 41.- Salvando las distancias, ya que el pícaro es alguien que además de actuar narra su aventura, y estos personajes son sólo objeto de la narración.
- 42.- En el fondo posible, ya que tanto el autor del Marcos de Obregón como los de las obras picarescas obedecen sólo a distintas vertientes de un mismo horizonte mental.
- 43.- Las cualidades y tretas sutiles son obras del demonio. Aún hoy tenemos expresiones como "¡el demonio!" o "por mor del demonio".
- 44.- José F. Montesinos, "Gracián o la picaresca pura" en Ensayos y estudios de literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1970, págs. 141-158.
- 45.- J. Eduardo Cirlot, ob., cit., pág. 463.
- 46.- La aventura en la isla Inaccesible recuerda en parte la de Ulises en una de las primeras novelas de Occidente. Sobre la recreación ambiental, ver Valentín de Pedro, "La geografía fantástica de Vicente Espinel", América en las letras españolas del siglo de oro, Buenos Aires, Sudamericana, 1974, págs. 112 y ss.
- 47.- Aunque aquí se trata de un episodio trágico -realización de la ley bíblica de que aquel que se ensalza es humillado- se da el mismo principio de la inversión retribuidora que en las burlas.
- 48.- Incluso con la compensación de un placer terreno.
- 49.- Del conocer se sigue un sometimiento al orden social tal como éste se manifiesta.
- 50.- El motivo de la actuación de la serpiente aparece reiteradas veces en el Marcos de Obregón.

## 5.- ESTILO

Ateniéndonos al esquema desarrollado en el capítulo sobre la picaresca en general, tratamos de acercarnos a una parte del componente verbal de la Vida del escudero Marcos de Obregón, y dilucidar en la medida de lo posible cuáles son las repercusiones de los hechos narrativos y de contenido en la textura verbal.

Dice María Soledad Carrasco Ungoiti al respecto:

"Avalora la novela de Espinel el encanto de un estilo que mantiene un feliz equilibrio entre la riqueza retórica y conceptual propia de la prosa barroca, y el propósito, acorde con el fin moralizador del libro, de dar una impresión de armonía serena, orden y claridad. La narración o la reflexión fluye con soltura en oraciones largas en que las ideas se matizan suavemente y los juegos de conceptos, las comparaciones e imágenes quedan espaciados de forma que no alteran el ritmo elegante, a un tiempo ágil y pausado en que se explaya el viejo escudero. Este debía ser el modo de hablar del propio Espinel... (1)

Completa su opinión sobre el estilo haciendo referencia a la riqueza léxica, y al hecho de que -exceptuando la caracterización de algunos personajes- no se produzcan contrastes entre distintas utilizaciones del lenguaje:

"En general, el estilo es uniforme sin que se produzcan, como ocurre en la obra de Cervantes o de Mateo Alemán, alternancias sensibles en cuanto a procedimientos retóricos o el tono culto o popular, ya que Espinel no los yuxtapone, sino que armoniza elementos procedentes de diversos niveles lingüísticos" (2).

Dejamos en el aire algunas de estas ideas, excesivamente generales a nuestro parecer, para reconsiderarlas y precisarlas en alguna parte de nuestra exposición. Más en concreto, la idea del equilibrio, orden y claridad de la prosa de Espinel, el ritmo de dicha prosa, y las relaciones entre lo culto y lo "popular".

## 5.1.

Veamos en primer lugar lo que dice el propio autor Espinel sobre su forma de escribir y la de otros escritores a quienes elogia.

Destaca ante todo, el supuesto de que el estilo en el decir es una manifestación de la condición de la persona.

"Y si he sido prolijo en este cuento contra mi condición y estilo..." "iré prosiguiendo mi discurso, guardando siempre brevedad y honestidad, que en lo primero cumpliré con mi condición e inclinación natural, y en lo segundo con la obligación..." (pág. 19, vol. I)

Y, refiriéndose a los oradores, dice el autor en el prólogo:

"¿Qué oradores fueron mayores que don Fernando Carrillo, don Francisco de la Cueva, el licenciado Berrio, y otros que con excelente estilo y levantados conceptos persuaden la verdad de sus partes?" (págs. 79-80, vol. I)

Al comienzo del mismo prólogo al lector, el autor se ha referido al escudero como "desnudo de partes" (3). También le ha llamado "pobre escudero" y hablador, cuando poco después el escudero manifiesta que la brevedad es su condición natural. Una vez más adopta el tono humilde, negándole al personaje todo aquello de lo que, a través del mismo personaje, se gloria.

Pero, independientemente de la presentación del autor, donde Marcos de Obregón pone en juego sus cualidades como persona y su prestigio y opinión es en la narración de su vida. Es ahí donde ha de demostrar, como los oradores, "la verdad de sus partes", y por eso la constante preocupación por lo que tiene de prolijo, las salidas de la materia, etc., es decir, por su estilo. Sin embargo, ni él, ni el autor, ni el lector, dejarán de tener presente el punto de partida humilde de la materia que trata, de su propia condición en definitiva.

A través del estilo, pues, como a través de sus acciones, tiene Marcos que mostrar lo que su humildad (4) tiene de digno,

sin traicionarse y caer en la jactancia. Por eso, entre otros motivos, utiliza el estilo llano, pide perdón por sus inadvertencias, su falta de erudición, y las "niñerías indignas deste lugar y aun de recordarse y tratarse". Todo ello lo justifica precisamente por la materia que trata, la vida de un hombre cualquiera, entendida como proceso de aprendizaje, y por su finalidad, la enseñanza a los demás a través de esa vida. Desde este punto de vista, las cosas indignas no deben ser ocultadas. Un personaje que en principio no se distingue por nada, no puede aspirar a hablar de un modo que no le corresponde, sino que habla como un héroe vulgar que, aunque ciertamente consigue el reconocimiento de su nobleza por los demás (y está en trance de conseguirlo por su escritura), accede a satisfacciones íntimas accesibles a todos (5). Esto, sin duda, no es algo pensado exactamente así por el autor, pero lo realiza en la práctica cuando acerca bastante su lenguaje al que se consideraba propio de la más amplia capa de la población, y sobre todo la que diariamente innovaba en el decir.

Hablar de estilo fácil y claro no es hablar de estilo bajo. Se trata de toda una concepción del bien decir que tiene sus bases en el ideal lingüístico de los humanistas del siglo XVI. La llaneza va unida a la brevedad, claridad, honestidad, pureza, etc, que son virtudes según la retórica clásica, junto a otras características como el gusto y el donaire cortesianos, elogiados en la obra en algún momento. Pero lo que más nos interesa por ahora es la virtud que denomina "verdad". Y nos interesa porque en esta novela de Espinel la verdad como virtud es reconocible en muchos personajes. La verdad y llaneza en el decir y en el trato es propio de pechos nobles, y obviamente ha de ser una virtud del buen estilo.

Del opúsculo de Pedro de Herrera dice que está escrito "en lenguaje, aunque claro, elegante y verdajero" (pág. 71, vol. I).

"Es caso [el del Marqués de las navas] que todos los que vemos en los libros antiguos no tienen tan asentada verdad como éste [...]. Y si he sido prolijo en este cuento contra mi condición y estilo, es porque cosas tan graves se han de decir con la sencillez y llaneza con que pasaron, sin dorar-

lo ni desdorarle" (pág. 19, vol. II).

Un ejemplo del mencionado cuento nos puede servir para comprobar cómo ese tratamiento verdadero se basa en la mezcla de lo grave y lo humilde:

«Fueron al barrio de Lavapiés, y estando hablando por una ventana, dijo el Marqués: "Esperadme aquí, que voy a aquella callejuela a cierta necesidad natural"» (pág. 16, vol. II).

El color y el artificio retórico, según se expone, no pueden suplantar a la verdad:

"¡Qué fácil cosa es conceder una verdad, y qué dificultoso contradecilla! Pues al fin no se ha de dar razón conveniente para derriballa. El contradecir la verdad por salir -como dicen- cada uno con la suya, bien se echa de ver que es estimarla en poco, y su misma reputación. Que aunque por algunos respectos le dejen salir con su intención, al fin todos echan de ver la vanidad que sustentaba, y él queda corrido y arrepentido" (pág. 270, vol. I).

Además de la insistencia en la falta de reputación que acarrea la mentira, supone que ésta a la larga siempre es descubierta. Estamos muy cerca en el tiempo pero lejos en cuanto a las ideas, de la alegoría de Mateo Alemán en la que cuenta cómo en este mundo se estableció para siempre la mentira (6). Otra cita nos puede servir, esta vez referida al pasaje en que doña Mergelina, con gran "donaire y desenvoltura", resalta las ventajas de que un viejo se case con una joven; Marcos responde:

"Yo confieso -le dije- que tan elegantes razones, dichas con tanta gracia y estilo, persuadieran a cualquiera [...] pero verdades tan apuradas no admiten persuasiones retóricas..." (pág. 131, vol. I)

Sin embargo, Marcos sabe que no siempre vence la verdad por sí sola, y que otras mujeres con la misma desenvoltura y gracia que doña Mergelina, utilizando el artificio de palabras y gestos, lo engañan. Conoce el poder de la persuasión que él mismo utiliza:

"le dije [al funcionario de justicia] con gran sentimiento y palabras que pudieran moverle, que como había sido estudiante era fácil el persuadirle (págs. 187-188, vol. I).

Y esta técnica aprendida es la que utilizará en la narración, sabiendo mover al lector con cambios en la técnica según situaciones patéticas, cómicas, etc. Por tanto, como narrador, se exige que su obra cumpla determinados requisitos, entre ellos la amenidad que haga posible la doctrina. Recordemos algo del cuento que en el prólogo trae al respecto:

«...Quedóse, y habiendo visto las letras, después de haber limpiado la piedra y descortezado el entendimiento, dijo: "Unio quiere decir unión y unio quiere decir perla preciosísima: quiero ver qué secreto hay aquí"; y apalancando lo mejor que pudo, alzó la piedra, donde halló la unión del amor de los dos enamorados de Antequera, y, en el cuello della, una perla más gruesa que una nuez, con un collar que le valió cuatro mil escudos» (pág. 81. vol. I).

Este cuento lo trae para ejemplificar cómo se deben leer los libros; e indicando que detrás de la corteza de la historia están las enseñanzas que se obtienen como el fruto que se descortezaba, nos está diciendo mucho sobre el modo de proceder en la obra, que en esto no se diferencia mucho de la de Alemán. Como señala Alemán también en su prólogo, el fruto se obtiene si se lee la obra con los ojos del entendimiento. Es decir, que el lector no se puede limitar a recibir pasivamente la primera impresión, dejándose llevar por ella, sino poner en juego su entendimiento e ingenio. Si tenemos en cuenta que los sucesos de la realidad componen un libro en que el Autor escribe su mensaje, quiere ello decir que a partir de una primera impresión de las cosas hay que extraer la verdad, y que ésta llega por caminos torcidos: a través del proceso engaño-desengaño, trabajo-satisfacción, etc. Y nunca podemos ir tras aquello que en principio nos satisface:

"¡Oh engaños del mundo, y qué fácilmente cree un hombre las

cosas que van encaminadas a su gusto o a su provecho! Si mirásemos y tanteásemos lo que mira a nuestro bien como lo que mira a nuestro mal, no caeríamos en tantos daños y desventuras como suceden. En la apariencia del gusto nos arrojam... " (pág. 30, vol. II)

Para qué vamos a insistir en el proceso, si conocemos ya el desarrollo de los episodios de la vida de Marcos: la secuencia de caída-trabajo-satisfacción por lo realizado se reproduce reiteradamente para el lector. Sólo queda decir que un proceso análogo se da en el plano verbal: la textura verbal tiene que atrapar al lector como la mujer de Sevilla hace con Marcos, a través de la palabra. Pero ese juego verbal, halagador en principio para el lector, para que su efecto sea acorde con la intención doctrinal del conjunto, tiene que aparecer en su doble cara, paradójico, para que desvele su engaño alumbrando una idea. Las hipérboles, las antítesis -reducibles a la oposición entre verdad y mentira-, las elipsis ceugmáticas, serán figuras muy utilizadas. Así, a la verdad y llaneza, precisamente para salvaguardar esa verdad con las armas de la mentira, se le une cierto artificio retórico.

Pero lo anterior sólo se da en la medida de lo que la obra tiene de barroco, sin contar con el espíritu artificioso de la cortesanía. Todavía la naturaleza, idea que se repite constantemente en la obra, tiene preponderancia sobre el artificio. El mismo autor dice que utiliza comparaciones trilladas, fáciles y claras, sacadas de la naturaleza (pág. 85, vol. I). Si tenemos en cuenta además, que Espinel, junto al estilo sentencioso y breve propio de la prosa incisiva que va adquiriendo fuerza a lo largo del XVI y que se manifiesta en toda la picaresca, mezcla de vez en cuando el período largo y equilibrado, reconoceremos la coyuntura de estilos en que se sitúa el Marcos de Obregón.

Oponemos a continuación una serie de conceptos aparecidos en la obra, y entre los que se da una dialéctica, a excepción de la última serie en que el autor se decanta por la contención y honestidad.

grande / humilde  
 gravedad / niñerías indignas...

verdad / persuasión retórica  
 llaneza / dorar, desdorar

brevedad, agilidad / prolijidad

honestidad / bastardías  
 contención / sátiras

## 5.2.

Repasando los rasgos más sobresalientes del estilo de la novela, descubrimos efectivamente esa combinación de los propósitos declarados del autor con la satisfacción de exigencias de la retórica, y, sobre todo, la inevitable acomodación a algunos clichés de los que no podía el autor tener del todo conciencia.

El estilo presenta variaciones según las necesidades comunicativas y las exigencias del tratamiento de determinados temas, narrativos o discursivos. Siempre que un personaje de la esfera sociocultural de Marcos profiere un discurso sobre alguna materia con el bien decir que caracteriza a estos grupos de personajes, es el estilo del narrador el que se oye. En otros casos los personajes únicamente hablan según necesidades de la acción narrada o la descripción de caracteres; y lo hacen, o bien con una fuerte caracterización personal o sociolingüística -la reproducción de formas peculiares de hablar, incluso la inclusión de frases en otras lenguas o dialectos, es una característica de la novela-, o utilizan el mismo habla común. El habla pulida de la cortesanía, en algunos personajes esconde aviesas intenciones; por ejemplo en el par de fulleros que encuentran los mercaderes por el camino.

El cambio estilístico se produce según necesidades de la materia tratada: la narración en general es rápida, y aunque suele echar mano de numerosos incisos explicativos o informaciones necesarias para la verosimilitud, la brevedad, sin desatender los deta-

lles circunstanciales, se consigue utilizando bien los gerundios y participios, así como el relativo:

"Llegando a la plazuela de San Ginés sentí que venía la ronda y retiréme debajo de aquel cobertizo donde suele haber una tumba para los aniversarios y obsequias, y antes que pudiesen llegar a mí los de la ronda metí el paño de manos, atado como estaba, por un agujero grande que tenía la tumba por la parte de abajo, y sacando un rosario que siempre traigo conmigo, comencé a fingir que rezaba. Llegó la ronda, y, pensando que fuese algún retraído, asieron de mí preguntando qué hacía allí" (págs. 136-137, vol. I).

Un ejemplo más:

"Con la priesa que llevaban se dejaron en tierra al señor de la galeota y a otro soldado amigo suyo, muy valiente, que viéndose perdidos se entraron en un molino donde hallaron solamente una doncella hermosísima, que de turbada no pudo huir con la demás gente. Amenazáronla porque no diese voces, y en viendo la costa quieta hicieron la seña que tenían hacia las galeotas, y en viendo la prima noche vinieron al molino, y antes que tornase la gente del rebato, cogieron al capitán y su compañero, llevándolos a su galeota juntamente con la cautiva doncella" (pág. 103, vol. II).

En ocasiones como la del ejemplo que sigue, consigue el efecto de rapidez repitiendo el indefinido al comienzo de las frases sin que medie nexo entre ellas:

"Arrojéme a sus pies agradeciéndole tanto bien y honra; subí en mi caballo, llevando por mozo de mulas al que me había querido matar. Llegué a Venecia tan rico a mi parecer que la podía comprar toda. Díjele a mi mozo de mulas que me llevase a una muy gentil posada, como práctica en la ciudad, y entrando en ella no vi la hora que echallo de mí porque yo lo traía de tan buena gana conmigo como él venía. Reposé aquella noche y a la mañana despedílo" (pág. 166, vol. II). Este efecto de aparente objetividad, reforzado por el uso

de los indefinidos, no es constante, ya que el autor introduce el elemento valorativo. Lo hace, por ejemplo, usando distintos sufijos; así, cuando emplea "redomadazo" (pág. 187, vol. I), "animalejos" (pág. 192, vol. I) o los muchos diminutivos, está dando una visión subjetiva de la realidad.

Donde más empeño pone en el ornato es en las partes doctrinales, utilizando sobre todo las figuras que resalten la invención y disposición de las ideas. En los discursos, la repetición del que completivo o con valor causal, que a veces sólo se utiliza en la introducción al pasaje doctrinal (ver 3.5.1.1.), se convierte en una constante estilística:

"Lo que me admira es que haya tenido capacidad para guardar el secreto tanto tiempo, que es más dificultoso en las mujeres guardar el secreto que guardar la castidad, porque ninguaa se escapa de tener una amiga con quien comunicar lo pasado, presente y venidero. Que lo otro no fue más de encajársele en la cabeza que lo había de hacer, porque carecía del discurso que había menester un caso tan arduo, importante y peligroso, que se atrevía a su marido, a los cosarios y a todo Argel..." (pág. 108, vol. II)

Se observa también en este ejemplo la acumulación, incluso de términos equivalentes de significado, con finalidad encarecedora.

La utilización de las figuras se extiende a todos los niveles de la lengua que utiliza. No descuida en ocasiones ni siquiera la repetición de los sonidos en la frase. En el pasaje de la pág. 94, vol. I, en que describe al matrimonio Sagredo, podemos verlo en las reiteraciones de moza y muy hermosa; delgada... espaldas; pestañas... castaño; briosa... presuntuosa; casas... casado; mozo... presuntuoso; mujer de su misma condición, moza y muy hermosa. Tiene que ver con el desarrollo en todo el pasaje de una sola idea central, y contribuye, sin seguir un orden fijo en las asonancias y aliteraciones, al ritmo de la descripción. Dicho ritmo se produce por la combinación de grupos fónicos yuxtapuestos de

distinta extensión y estructura sintagmática; destacan las parejas de sinónimos o grupos de dos ideas semejantes unidos por la conjunción y, el segundo término de ellos con un desarrollo sintáctico mayor:

"colérico y fácil de enojarse"

"presuntuoso y estimador de su persona"

"briosa y no muy poco soberbia"

Todo ello, en lo que corresponde a la mujer y al marido, dividido por la inflexión del comentario central.

Hay otros ejemplos de similitud:

"aunque el padre no se daba por entendido, sí lo sospechaba porque aunque callaba, sin duda lo deseaba" (pág. 99, vol. II).

La paronomasia es muy común. En el caso de "algo locuaz y aun loco" no resalta una oposición de significado, sino la semejanza, pues, al modo de la falsa etimología, relaciona dos realidades, la segunda de las cuales extrema el significado de la primera. En el ejemplo "pensó llevar presa, quedó preso" (pág. 151, vol. I) sí se da la contraposición de significados entre los términos semejantes.

En otras circunstancias se utiliza con distintas finalidades:

"El lo probó y aprobó" (pág. 167, vol. I).

"se acabó, junto con el cabo de vela" (pág. 168, vol. I).

"llenas de tan próceros y vistosos ramos que alentó de manera a todos mis compañeros que fue menester quitarles los remos de las manos" (pág. 247, vol. II).

«...Collados. A lo menos no callados» (pág. 262, vol. I).

Incluso recurriendo a la paronomasia del dicho popular:

"unas tienen ventura y otras tienen ventrada" (pág. 218, vol. I).

El esquema con aun es muy caracterizador de lo que la prosa de Espinel tiene de conceptuosa. Sirve para ponderar, pero el segundo término puede ser el opuesto y tiene más que ver con el plano moral del narrador:

"me envió a decir la señora que le enviase algo bueno para despedirse de la carne, que en estos días hay libertad para

pedirlo, y aun para negarlo" (pág. 135, vol. I).

Otros ejemplos:

"no se sabe que fuesen doncellas, ni aun se puede creer" (pág. 109, vol. II).

"casi es menester y aun necesario" (pág. 147, vol. I).

"tornaríamos a perder el tiento y aun las vidas" (pág. 247, vol. II).

Las parejas de sinónimos unidos por la conjunción y o la disyunción inclusiva, en ocasiones sirven para precisar una idea, pero lo común es que sólo tenga una finalidad compositiva, con el segundo término más largo:

"llevéla o acompañela a San Andrés"

"y por eso la llamáis ladronera o cueva de ladrones a esta ciudad" (pág. 101, vol. II).

"la pobreza me sacó, o por mejor decir, me echó de casa de mis padres" (pág. 183, vol. I).

"más robustas o menos flacas" (pág. 247, vol. II).

"son preferidos a los demás turcos y moros" (pág. 103, vol. II).

"¿quién me hizo cirujano o médico de melancolía? ¿Qué sé yo de recetas y de ensalmos?" (pág. 73, vol. II).

El poliptote:

"y si el galeón en que venías no tuviera ventura en venirle buen viento, todos veniades acá"

"le dije y decía cada día" (pág. 99, vol. I).

Puede utilizarlo para jugar con el doble sentido de las palabras. En pág. 185, vol. I, la burla se produce por el doble sentido de la palabra ver, uno figurado, y otro más concreto. También en 131, vol. II:

"Como este miserable de carcelero, que por donde pensó ver su casa llena de oro quedó sin ojos para verlo".

En pág. 95, vol. I, la socarronería de Marcos actualiza el doble sentido de la palabra gentil:

"advierta vuesa merced que cuando la llamé gentil no quise

decir que no era cristiana, sino que tenía muy gentil talle y cuerpo"

El diálogo humorístico entre el oidor y el muchacho de Úbeda, se basa en el doble significado de las palabras:

«Oidor: "¿De qué tierra eres?" Muchacho: "De Santa María de todo el mundo" Oidor: "No te digo sino ¿en qué tierra naciste?" Muchacho: "Yo no nací en ninguna tierra sino en un pajar" Oidor: "Bien juegas del vocablo". Muchacho: "Pues siempre pierdo, por bien que juego"» (pág. 215, vol. II)

Otro ejemplo, en el que se observa también un ceugma:

"que si no fuera por la sagacidad suya pereciera él primero, si no fuera por aquel camino, y muchos de los presos sin culpa" (pág. 99, vol. II)

Se puede utilizar el doble sentido en una construcción ceugmática:

"don Francisco Zapata, Conde de Barajas, que tantas deshizo en Sevilla" (pág. 34, vol. II).

Otros ejemplos de ceugma:

"El se admiró de las coplas, y yo mucho más de su memoria" (pág. 209, vol. II)

"Era tan descortés y sacudida que todos lo iban de sus respuestas, y ella lo quedaba de mis reprehensiones" (pág. 97, vol. I)

La eliminación de nexos y la elipsis es propia de la expresión sentenciosa del pensamiento. Pero de la condensación pasa sin solución de continuidad al período largo, donde siguiendo una estructura equilibrada con repeticiones y paralelismos, se modulan las ideas:

"Mas si fuere mozo, sea tal que le alaben los viejos experimentados en sciencia y bondad, aunque la mocedad es tan sujeta a variedades, impacencias, fureros y otros inconvenientes arrebatados, que, si no es con mucho valor y entereza de virtud experimentada y conocida, tendría por mejor elegir para maestro a un viejo cansado del mundo y con buena opinión,

que a un mozo que va entrando en él y con buenas esperanzas, que, al fin, de aquél se tiene la seguridad que basta y déste la confianza que puede mudarse. En los viejos va creciendo siempre el desengaño y la ciencia, y disminuyéndose la fuerza se levanta la contemplación; y en el mozo va creciendo la confianza y el desvanecimiento..." (págs. 152-153, vol. I)

Los esquemas sintácticos se repiten para ponderar o desarrollar explicativamente:

"Si los antecesores saben los hijos que fueron cazadores, los hijos quieren serlo; si fueron valientes, hacen lo mismo; si se dejaron llevar de algún vicio que los hijos lo sepan, siguen el mismo camino" (pág. 147, vol. I)

Pocas líneas más adelante tenemos otro ejemplo de frase contrapesada manierista, que abundan en el principio de la novela:

"Y de aquí nace que suban unos en virtud y merecimientos, no habiendo a quien imitar en su linaje, por la educación valerosa que se imprimió en los verdes años, y otros bajen al mismo centro de la flaqueza y miseria humana, degenerando de la virtud heredada, o por la imitación adulterada de los ascendientes, o por la depravada doctrina impresa y sembrada en los tiernos años, que es tan poderosa que de una yerba tan humilde como la chicoria, se viene por la crianza a hacer una hortaliza tan excelente como la escarola, y de un ciprés tan eminente y alto, por sembrarlo o plantarlo en una maceta o tiesto, se hace un arbolillo enano y miserable, por no haberlo ayudado con buena educación" (págs. 147-148, vol. I).

En el primero de los ejemplos, "Mas si fuere mozo...", se pueden señalar las partes del período oratorio:

		{ PRÓTASIS	Mas si fuere mozo,
PRÓTASIS	{	PRÓTASIS	sea tal que le alaben los viejos experimentados en sciencia y bondad,
		APÓDOSIS	
	APÓDOSIS	aunque la mocedad es tan sujeta a variedades, impaciencias, furoros y otros inconvenientes arrebatados,	

		{ PRÓTASIS	que, si no es con mucho valor y entereza de virtud experimentada y conocida,
APÓDOSIS	{	PRÓTASIS	tendría por mejor elegir para maestro a un viejo cansado del mundo y con buena opinión,
		APÓDOSIS	que a un mozo que va entrando en él y con buenas esperanzas,
	APÓDOSIS	de aquél se tiene la seguridad que basta	
	EPÍFRASIS	que, al fin,	y déste la confianza que puede mudarse.

Seguidamente exponemos otro ejemplo donde vemos cómo en un fragmento discursivo -el que cierra el episodio en que Marcos se enfrenta con los protestantes en la hostería de Turín- los paralelismos y contraposiciones están al servicio de la ilustración de una idea. El texto es:

"¡Estraño caso! Que hay gentes tan fuera del orden natural, que por sola libertad y poltronería se desvíen de la misma verdad que interiormente saben y concocen. Y que tengan hombres poderosos que favorezcan sus errores, de suerte que unos y otros siguen su mal intento. Los poderosos, con decir

que siguen doctrina de hombres sabios, y los otros con decir que tienen arrimo en príncipes poderosos, como si fuese disculpa para la ejecución de tantos vicios y abominaciones como cometen a sombra de la libertad con que sus maestros les hacen vivir, en cuyas arrastradas opiniones hay cosas tan ridículas que se echa de ver que adrede quieren errar" (pág. 137, vol. II).

La idea central, que sería más o menos: 'los heterodoxos que emiten las ideas y los poderosos que las amparan, obran mal', aparece desarrollada siguiendo la disposición del quiasmo:

A Que hay gentes [...] que por sola libertad y poltronería se desvían de la misma verdad [...]

B Y que tengan hombres poderosos que favorezcan sus errores, de suerte que unos y otros siguen su mal intento.

Los poderosos, con decir que siguen doctrina de hombres sabios,

y los otros con decir que tienen arrimo en príncipes poderosos, como si fuese disculpa para la ejecución de tantos vicios y abominaciones

B como cometen a sombra de la libertad con que sus maestros les hacen vivir.

A en cuyas arrastradas opiniones hay cosas tan ridículas que se echa de ver que adrede quieren errar.

La antítesis está en la base del estilo de Espinel, y tiene que ver, no ya con la oposición entre positivo y negativo, verdad y mentira, que resalta la literatura moral, sino con una peculiar disposición simétrica propia del intelectualismo manierista.

Ejemplos de paralelismos antitéticos:

"Y si fue grande la reprehensión que le di por soberbia, mayor fue el consuelo que le di por afligida" (pág. 103, vol. I)

Utilizando el doble sentido de las palabras:

"Cuando el mozuelo subía un punto de voz, ella bajaba otro de gravedad" (pág. 100, vol. I)

"y en el espacio que se había de gastar en cogella y traballa, le tendría ella para destrabar su persona" (pág. 111, vol. I)

"de la suerte que se admiran de ver hablar bien a un papagayo que no lo sabía, se admiran de ver callar bien a un hombre que sabe hablar" (pág. 115, vol. I)

Con un médico diestro en el manejo de la espada conversa:

«"Luego vuesa merced -dije yo- más aprendió a matar que a sanar". "Yo aprendí -respondió él- lo que los demás médicos"» (pág. 96, vol. I)

Un ejemplo algo extenso nos bastará para mostrar cómo la antítesis da vida al texto. Será el episodio en que Marcos y sus compañeros introducen un hueso grande en el fuego creyendo que es un leño (págs. 206-208, vol. I). Es éste un ejemplo de paciencia, que, como hemos visto, contrapone a la actitud iracunda. Y para enseñar la paciencia nada mejor que ejemplos de "pobreza", de "cosas humildes", "niñerías" y cosas que "no son para contarse". A ellos se contrapondrá la materia digna y los ejemplos de grandes cosas, como efectivamente hace mediante la comparación con el higo y la calabaza, el primero pequeño y sustancioso y la segunda grande y con poco sabor.

El texto es el siguiente:

Hallámonos una noche, entre otras muchas, tan rematados de dineros y paciencia que nos salimos de casa medio desesperados, sin cenar, sin luz para alumbrarnos, sin lumbre para calentarnos, haciendo un frío que en echando el agua en la calle, se tornaba cristal. Yo fui en casa de cierto discípulo, y diome un par de huevos y un panecillo; vine muy contento a casa, y hallé a mis compañeros temblando de frío y muertos de hambre -como dicen los muchachos- que no osaban desenvolver un poco de rescoldo que se había guardado para su menester. Dije lo que traía; salieron a buscar algunas serojas para avivar el rescoldo; vinieron presto muy contentos, por haberse hallado un leño bien largo; pusímoslo en el poco rescoldo que había quedado y soplamos cuanto pudimos todos tres, y el leño no se quería encender; tornamos a soplar una y otra

vez, pero, quedándose el leño sin encender, se hinchó el aposento de un humo muy hediondo.

Eché un papel en el rescoldo para que diera luz en el aposento, y, en encendiéndose, descubrió que el leño era un muy descarnado zancarrón de un mulo, que por poco nos hiciera reventar de asco; y si antes no cenamos por no tener qué, después no cenamos por eso y por la náusea de nuestros estómagos, que hubo alguno que purgó por dos partes lo que no había comido ni cenado, hasta echar sangre por la boca; y el que lo trujo quiso cortarse la mano. Bien confieso que no son estas cosas para contarse; pero como sean para consuelo de afligidos y mi principal intento sea enseñar a tener paciencia, a sufrir trabajos y a padecer desventuras, puede llevarse, con lo demás que no cuento. Todo lo que se escribe, para doctrina nuestra se escribe, y aunque sea de cosas humildes, se ha de recibir para el efecto que se dice. Y habemos de pensar, que ni en los ejemplos de cosas grandes hay siempre provecho, ni que en las pequeñas falta doctrina. Tan bien se reciben las fábulas de Isopo, como los estratagemas de Cornelio Tácito. Más gusto se halla en un higo que en una calabaza; así conté una niñería como ésta, porque para decir necesidades de estudiante, que son de hambre, desnudez y mal pasar, también la historia y ejemplos han de ser de pobreza, para consolar a quien la padece.

Vicente Espinel, Vida del escudero Marcos de Obregón, ed. de M<sup>a</sup> Soledad Carrasco, Madrid, Castalia, 1972, vol. I, págs. 206-208.

Pero si analizamos el entramado de figuras a través de las que se nos presentan los papeles temáticos (7) observamos en éstas distintas oposiciones de semas. En primer lugar se da la oposición dentro / fuera, que separa todo lo relacionado con la vivien-

da, de la calle, y todo lo relacionado con el organismo. La boca sería como la puerta. Sobre ésta se superpone la oposición calor / frío, y la oposición entrar e introducir / salir y echar. Salir y echar es exposición al frío, a la muerte. Nada más representativo de esa muerte que el cristal en que se convierte el agua al echarla a la calle. Se trata de reestructurar el equilibrio echando el frío de dentro a fuera, e introducir el calor donde tiene que estar, en el ámbito de la vida. Tanto engullendo alimentos como trayendo leña con que encender la lumbre. Al contento, por último, se le supone como opuesto el descontento y la insatisfacción.

La transformación del leño aparente en hueso real, invierte exageradamente el proceso que había iniciado de introducir el calor, y el intento de pasar del descontento al contento, pero se siguen manteniendo las mismas oposiciones: de traer el alimento escaso se pasa a expulsar el alimento que no se tiene. La sangre -"echar sangre por la boca", dice el narrador que hicieron por el asco- pone en relación dos campos por la persistencia de semas comunes (clases): por un lado el de la alimentación, ya que la sangre distribuye el alimento por el cuerpo, por otro el del calor, ya que la sangre es energía al distribuir también oxígeno, y en ambos casos remite inequívocamente a la realidad vida. Y si antes traen el alimento y la leña para arrojar el frío de dentro, de pronto se dan cuenta que han traído de fuera aquello que les hace arrojar el calor de dentro y lanzarse ellos mismos al frío.

Comprobamos cómo se cruza el tema de la muerte enfrentada a la vida, ya que hay en el texto términos relacionados con ambos extremos. Pero curiosamente la vida no aparece, no tiene presencia sino como lo ausente a lo que se aspira. No es totalmente análoga a la oposición dentro / fuera. Dentro hay también un principio de muerte, de consumición -las ascuas, la escasez de alimentos- y desde fuera, el lugar donde se expone el hombre a la muerte por el frío, donde está la comida que no nutre, les llega la misma muerte en sus aspectos más físicos: el zancarrón descarnado, la

materia orgánica fría e inerte, el humo hediondo que no da calor. Como por simpatía, esos cuerpos que necesitan el alimento lo expulsan de sí hasta la sangre.

Hay también una línea semántica superpuesta, que es preciso rastrear para completar el significado, en torno a la oposición entre lo físico / y lo espiritual, presente ya desde la presentación inicial de los valores dinero y paciencia. La luz y la oscuridad son realidades espirituales también. La falta de luz, en unión de la falta de paciencia les hace confundir el hueso. Con la ayuda de una llama encendida por otro personaje, que se revela, así, como más inteligente, se descubre la verdad. Y la reacción -náusea, vómito- frente a lo negativo que se ha descubierto es un rechazo de la realidad prometidora que se ha revelado como negativa, al tiempo que un castigo por la inadvertencia. Véase, si no, el doble sentido de "purgar" como evacuar y como expiar una culpa.

Aparece finalmente decantado el sistema opositivo verdad / mentira, engaño / desengaño. La parte central del relato es un programa narrativo de valoración que descubre el ser que se oculta en la realidad de las cosas bajo una apariencia engañosa.

En conclusión, hemos observado que las ideas fundamentales de la obra, no sólo se exponen de un modo abstracto, sino que penetra hasta en las más pequeñas células del tejido textual. Pensamos, por lo demás, que este episodio se puede poner en relación con aquel del Guzmán de Alfarache en que el joven desprevenido acaba vomitando una tortilla de huevos empollados.

En los discursos, la repetición suele ir al servicio del patetismo o del encarecimiento retórico. Puede ir asociado con preguntas retóricas, exclamaciones, etc.

[la soledad] "¿Qué temores no trae?,  
 ¿qué imaginaciones no engendra?,  
 ¿qué males no causa?,  
 ¿qué desesperaciones no ofrece?" (pág. 196, vol. I)

"¡Cuántas desdichas, cuántos robos, cuantas muertes suceden cada día por ir sin compañía!" (pág. 196, vol. I)

O las preguntas y exclamaciones se utilizan libremente para expresar la queja, el dolor, la admonición.

"¡Ay del sólo!, que si cae no hay quien le ayude a levantar" (pág. 196, vol. I)

La trabazón lógica de los discursos de Marcos no se manifiesta casi nunca en la abundancia de nexos, sino que ésta en muchas ocasiones subyace a una exposición sentenciosa y acumulativa:

"Pues, bárbaro, ¿estamos en tiempo y estado que podamos rehusar lo que nos mandaren? Ahora es cuando hemos de aprender a ser humildes, que la obediencia nos ata la voluntad al gusto ajeno. La voluntad subordinada no puede tener elección. En el punto que un hombre pierde la libertad, no es señor de sus acciones. Sólo un remedio puede haber para ser un poco libre, que es ejercitar la paciencia y humildad, y no esperar a hacer por fuerza lo que por fuerza se ha de hacer. Si desde luego no se comienza a hacer hábito en la paciencia, harémoslo en el castigo. Que el obedecer al superior es hacerlo esclavo nuestro. Como la humildad engendra amor, así la soberbia engendra odio. La estimación del esclavo ha de nacer del gusto del señor, y éste se adquiere con apacible humildad. Aquí somos esclavos, y si nos humilláremos a cumplir con nuestra obligación, nos tratarán como a libres y no como esclavos" (págs. 62-63, vol. II).

Es un ejemplo de bien hablar, a juzgar por lo que inmediatamente después dice su amo. El discurso desarrolla el siguiente esquema: exposición del caso particular → afirmaciones generales → vuelta al caso particular. Comienza con la pregunta que cuestiona lo dicho por el otro interlocutor, para pasar inmediatamente a dar la respuesta: "Ahora es cuando hemos de aprender a ser humildes", seguida de un que que introduce, aquí como en casi todas las ocasiones, los argumentos. Sin repetir los esquemas sintácti-

cos, se mantiene el ritmo constante constituido por una serie de frases bimembres de extensión aproximadamente igual, y sobre todo por la recurrencia de la idea paradógica central.

El interés probatorio le hace saltar constantemente del caso concreto a la afirmación general, bien como lugar común que se trae en apoyo, o como conclusión epifrásica:

"Como puse enmienda en mi comer y beber de noche, fuese consumiendo la gordura un poco, y yo sintiéndome más ágil para cualquiera cosa, que ciertamente la poltronería manca y tulle los hombres" (pág. 188, vol. II)

O tiene la forma de moraleja reforzada por la bimetración:  
"La mala doctrina no tiene medicina; costumbres de mal maestro sacan hijo siniestro" (pág. 151, vol. I).

Hasta aparece el refrán como sentencia popular:

"Y me parece que no será malo este refrancillo para este propósito: "si bien me quieres, trátame como sueles"» (pág. 226, vol. I).

Otros ejemplos de afirmaciones empleadas para argumentar:  
"Como el hombre naturalmente es animal sociable que apetece la compañía, el oidor se halló tan bien con la mía, que no sufrió un punto de división en todo el camino" (pág. 214, vol. II).

"La miré como a hermosa, que a todos los ojos es la hermosura agradable" (pág. 95, vol. I)

"Partíme para Milán, temiendo [...] ; que los desdichados han de vivir siempre con cuidado" (pág. 132, vol. II).

Con la forma argumentativa:

"habían de enseñar a los niños esta facultad primero que otra, por dos razones: la una..." (pág. 206, vol. II)

Las imágenes utilizadas, como el mismo autor dice, no son muy novedosas. Abundan las comparaciones de fenómenos de la naturaleza humana con otros de la naturaleza exterior al individuo. Así, al darle a sus afirmaciones un fundamento en la naturaleza apoya mejor los razonamientos:

"las abejas pican a su gusto, pero dejan el aguijón y la vida, y a los que dicen el secreto que les importa callar les sucede lo mismo" (pág. 115, vol. II)

"A los sembrados, si cuando están granados les falta el agua, no les hace mucha falta; pero si les falta cuando están tiernos, luego se marchitan y paran amarillos; y todas las cosas naturales van por este camino. Las doncellas ignorantes de querer y olvidar con cualquier disfavor se marchitan, como hizo esta doncellita..." (págs. 69-70, vol. II)

"que las desventuras, todo lo que tienen de males presentes, tienen de bienes pasadas; son los trabajos como las serbas o nísperos, que cuando están en su fuerza son ásperos al gusto, pero después de pasada su sazón, lo que tenían de ásperos tienen de suaves podridos; son como el que se va anegando en un río, que va siempre sacando la cabeza y haciendo todas las diligencias posibles para escaparse, pero después de salido bebe de aquella misma agua que le quiso ahogar. Espina el erizo de la avellana, pero después se halla gusto en rumiándola" (pág. 134, vol. II)

"la educación del caballero ha de ser como la de los halcones" (pág. 156, vol. I)

Las comparaciones también son hiperbólicas y humorísticas: "sin hablarles palabra arrojamos los gatos sobre una mesa, que si fueran de algalia no regalaran tanto las narices como éstos regalaron las orejas" (pág. 223, vol. I)

"una mula muy flaca en una caballeriza tan ajustada a ella que si tuviera alas no pudiera caber dentro" (pág. 94, vol. I)

"El tinelo estaba más oscuro que la última cubierta del navío" (pág. 165, vol. I)

"pícaro con más andrajos que un molino de papel"

"hincóla en un agujero de la misma mesa tinelar, que si no tuviera nudo la madera, la hincara en la pared". (pág. 165, vol. I)

Estas últimas recuerdan las comparaciones desrealizadoras de Quevedo. Son abundantes las antonomasias, con finalidad humorística o no:

"... diciendo que yo era un Alexandre" (págs. 184-185, vol. I)

"... decían ser un Abraham en piedad" (pág. 232, vol. II)

Sobre la misma base natural se construyen las metáforas, poco abundantes. En págs. 224-225, vol. I, los fulleros, sus compinches, y los que caen en sus engaños son identificados con "apacibles lobos", "cautelosos culebrones", "zorras comadres", "corderos inocentes", y su acción es "desollar", "chupar la sangre", etc.

Otras imágenes se crean sobre el tema de la música, la guerra, etc., o no duda en tomarlas del habla coloquial:

"se paró colorado como un escaramujo"

"el bergantín volaba" (pág. 106, vol. II)

"parándosele el rostro como una amapola" (pág. 68, vol. II)

Aunque esta comparación floral presenta a veces mayor elaboración:

"la que había quedado como azucena, volvió en un instante a estar como rosa" (pág. 161, vol. II)

Como vemos, con poca originalidad.

Si en general Espinel no abusa de las comparaciones, y mucho menos de las de carácter degradante, sí lo hace en escenas en que se describe grotescamente a un personaje, sobre todo en el caso de las venteras:

"Llegúeme a la ventera, que era una mujer coja y mal tallada; tenía las narices tan romas, que si se reía se quedaba sin ellas; los ojos parecían de capirote de disciplinante; [...] las manos parecían manojos de patatas; sólo tenía que notar la limpieza, que parecía haber salido del naufragio de los condes de Carrión" (pág. 217, vol. I)

Para transmitir plásticamente el pavor utiliza los siguientes términos descriptivos:

"... labios negros, barba aguzada, el cuello que parecía lengua de vaca; torcíase las manos que parecían dos manojos de culebras, y todo lo demás a esta traza" (pág. 195, vol. I).

Y así describe lo fabuloso:

"vimos una sierpe de las que por acá nos pintan para espantarnos, que tenía el hocico a manera de galgo, largo y con muchos dientes agudísimos; alas grandes de carne, como las de los murciélagos; el cuerpo y pecho grande, la cola como una viga pequeña enroscada..." (pág. 243, vol. II)

En las narraciones de tono heroico utiliza en abundancia los epítetos y los calificativos hiperbólicos. Ya de por sí, se prodigan las hipérboles en el texto, del tipo:

"no con lluvia, sino con acequias de agua" (pág. 135, vol. II)

De la aventura del doctor Sagredo y su esposa en el estrecho de Magallanes, extraemos los siguientes ejemplos de estilo heroico:

"fue tan desatada y terrible la tormenta..." "valeroso" y "animoso mozo", "espantable monstruo".

"Descubriéronse grandes y altas sierras, con muchos árboles frutales e infinita caza".

"arrojados y sacudidos de las soberbias olas por tan inmensos mares"

"próceros y vistosos ramos", "encendidos deseos", "grande voz"

"con un temor horrible de imaginar la sepultura que teníamos abierta en las no habitadas cavernas del profundo mar o en las hambrientas entrañas de sus indomables bestias" (pág. 246, vol. II)

En general utiliza el cuantificador muy y mucho, y las construcciones con tanto, tan...que, etc.

### 5.3.

De nada nos servirían las descripciones realizadas si no sometiéramos dichas observaciones a la dilucidación del sentido que el texto establece y la praxis en que, tanto interna como externamente, se inscribe el componente verbal. Las ideas al comienzo expuestas de M<sup>a</sup> Soledad Carrasco sobre el estilo, ejemplo de otras de índole semejante que se puedan encontrar, son insuficientes, no ya porque, según creemos, se sitúa ante el Marcos de Obregón con el prejuicio de que es una obra clásica y no un compromiso histórico con el lenguaje -así, ve en ella "orden", "claridad" y "equilibrio"-, sino fundamentalmente porque esa consideración del estilo en sí mismo desatiende el por qué y el para qué de la configuración verbal.

Hemos de tener primero en cuenta que, de un modo general, la permanencia en los siglos de Oro de la preceptiva retórica, determina la escritura de ésta como de las demás obras coetáneas. Si bien Mateo Alemán utiliza en el Guzmán de Alfarache con una fuerza sin igual los recursos de la elocuencia para promover afectos (8), nunca se puede dejar de reconocer que tanto en las consideraciones que en el Marcos de Obregón se hacen sobre el estilo -declaraciones de humildad, brevedad, etc. y términos como elegancia, claridad, etc.-, como la propia práctica, siguen los preceptos retóricos. Por eso no hemos tenido reparo en extendernos sobre los recursos, sobre todo de la elocutio, más utilizados y que singularizan el estilo.

Sin embargo, ahora creemos necesario imbricar lo dicho con la línea interpretativa que venimos estableciendo. Dijimos que la vida del personaje Marcos está contemplada por el narrador como un pulso constante con la realidad (9), tanto la personal como la realidad exterior, de modo que su trayectoria es un aprendizaje cuyos resultados y la seguridad que confieren los mismos, nos transmite. A la realidad considerada objetivamente nunca se accede; sin embargo, en un momento histórico y literario como es el

de la crisis de la transición a una sociedad burguesa, el escritor y lector, como el "bastardo edípico" del que habla Marthe Robert (10), tienen que ofrecerse, frente a la ensoñación de otros géneros y estilos heroicos, la sugestión de un mundo como el verdadero para tener la "tranquilidad" de haberlo podido aprehender. Así, el proceso realizado en la novela se presenta como una cura de realidad, es decir, una confrontación sistemática de impulsos "equivocados" con la realidad, tras lo cual, aunque ésta no se revele tal como es, al menos ha revelado su verdad esencial, aquellas leyes necesarias para vivir. Por eso los inicios de la novela en general van unidos en gran medida al didactismo -transgresión de la fantasía que acarrea una lección de realidad- y se recurre a la verosimilitud poética por tener ésta un carácter generalizador.

Lo que a nosotros nos interesa con respecto al estilo es que este pulso con la realidad es también un pulso con el lenguaje como factor -no sólo vehículo, sino también medio de acción- de esa realidad. El habla es una práctica descrita internamente en la obra como cualquier otra acción, con sus normas y resultados positivos o negativos en su ejecución; por ejemplo, los efectos persuasivos de los discursos de Marcos, o el conseguir la simpatía de los poderosos contando con amenidad lo que le había sucedido. Deslindamos dos ámbitos en que se lleva a cabo esta pugna con la realidad y con el lenguaje.

a.- En primer lugar, el personaje se enfrenta con "lo otro" y "el otro" para integrarlo en su comprensión del mundo, o lo que es lo mismo, en la textualidad de la obra. El conocimiento de la realidad exterior obtenido como resultado, lo manifiesta por medio de la consideración humorística o el juicio propio de validez general. Pero lo más decisivo es que en ese proceso de apertura y asunción del exterior utiliza refranes, que son pensamientos con cierta elaboración formal que recoge directamente de la colectividad, y reproduce la forma de hablar de otros grupos nacionales y sociales. Aunque manteniendo cierta distancia, toma modismos

que en ese momento se están extendiendo en el español, como "salirse con la suya" o "estar muerto de hambre". En definitiva, por un lado incorpora el habla de otros pueblos, lo mismo que nos informa de sus costumbres, en su intento de ser fiel a la realidad, por otro, mezcla niveles distintos de lengua, como en el Guzmán de Alfarache, pero neutralizándolos. Tiene esto que ver con el status del narrador que nunca en su lucha ha dejado de hallar una solución armónica con su mundo.

La razón de todo es que la verdad, como virtud de que hace gala y ensalza, requiere la "humildad" de someterse a las cosas como son, que en el caso del escritor supone, en las condiciones del inicio del estado moderno, contar con el público lector en toda su amplitud, y presentar una vida de una forma en que se puedan reconocer todos.

b.- El otro enfrentamiento es el del personaje y narrador con su propia condición. En su personalidad contradictoria (11) la lucha contra sus propios defectos como vanidad, etc., es también lucha con los defectos de su comportamiento verbal -defectos que también reprende en los demás- como son locuacidad, murmuración, falsedad, etc. Esto supone que en la lenta rememoración de Marcos, debido al esfuerzo de contención, no llegue al grado de locuacidad crítica que en otras obras hacen del pícaro, como en la perorata del loco o del niño, un molesto desvelador de verdades (12). Marcos habla desde una posición de integrado aunque se le permiten las sabias bufonadas y hace de ellas un valor.

Ahora bien, del mismo modo que en su vida tiene que partir de su condición de hidalgo pobre para asumirla y legitimarla, tiene que partir también de una materia y un lenguaje humildes para, como en la elaboración alquímica, extraer una forma de decir que se propone como modelo asequible. La reivindicación de su condición de noble y la consiguiente estima entre los demás, se completa necesariamente con la virtud de haber escrito algo provechoso para la república en un lenguaje asequible a la mayoría.

Esta pugna con el lenguaje se transparenta en el acto de es-

critura, ya que aquí es donde se juega la partida definitiva, pues lo que su vida sea no va a depender sino de la definitiva construcción mediante la palabra. Y se observa no ya en las contradicciones e irregularidades de estilo que se puedan detectar, sino en la propia conciencia del narrador manifestada en los comentarios metadiscursivos.

La fórmula horaciana de la mezcla entre lo útil y lo agradable, indisociable de los tres grados de persuasión -docere, delectare, movere- que distinguía la retórica clásica, encuentra su plasmación, además de en la estructura narrativo-discursiva del texto y su propósito global, también en el estilo:

Las dualidades travesura-lección, diversión-enseñanza, caída-superación, se corresponden con el carácter de figuras muy empleadas, concretamente aquellas que halagan o incitan al lector para que tras la dificultad halle el concepto.

Además de que, como hemos visto, los pasajes narrativos y discursivos se diferencian necesariamente en cuanto al estilo, en ellos indistintamente se da una variedad de figuras espaciadas, suficientes para atraer la atención del lector; porque, si bien el lenguaje, como las demás realidades, se ha de plegar a lo natural, la misma naturaleza se presenta bajo fenómenos engañosos, paradójicos, antitéticos, etc. que incitan a su consideración.

- 1.- M<sup>a</sup> Soledad Urgoiti, ob. cit., pág. 49.
- 2.- ob. cit. pág. 50.
- 3.- Por "partes" se entiende, según el Diccionario de Autoridades, "las prendas y dotes que adornan a alguna persona"; van asociadas a la nobleza, aunque no se identifiquen necesariamente con ella.
- 4.- Entiéndase en el doble sentido del término: como virtud y en cuanto a la dignidad que su vida pueda tener como materia poética.
- 5.- Hay que tener en cuenta que el público al que se dirige Marcos, el de los hidalgos más o menos ilustrados, es el público lector que podía acceder también a la obra.
- 6.- Guzmán de Alfarache, 1<sup>a</sup> parte, libro 3, cap. VII.
- 7.- Términos tomados de Grupo de Entrevernes, ob., cit., pág. 111 y ss.
- 8.- En esto basa su interpretación Edmond Cros, Proteé et les Gueux, París, Didier, 1967.
- 9.- El choque con la realidad no significa confrontación permanente; por eso no son del todo opuestas a la nuestra afirmaciones como la de José Lara y Asunción Rallo: "El paseo de Marcos por el mundo no supone una confrontación dialéctica de individuo-realidad"; ob., cit., pág. 117.
- 10.- Novela de los orígenes y orígenes de la novela, Madrid, Taurus, 1975.
- 11.- Vance McConnell, ob., cit.
- 12.- Gonzalo Sobejano, "Perfil de la picaresca: El pícaro hablador", Studia Hispánica in honorem Rafael Lapesa III, 1972, págs. 467-485.

CAPÍTULO IV

VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN Y LA NOVELA PICARESCA

## 1. POÉTICA NARRATIVA PICARESCA Y GÉNERO PICAresco

Partiendo de nuestros propios presupuestos y de las interpretaciones de distintos críticos recogidas en los capítulos I y II, conviene hacer una síntesis que nos permita precisar aún más esa realidad a la que nos hemos venido refiriendo como novela picaresca.

En la literatura española de los siglos XVI y XVII se destaca un tipo de discurso que obedece a unas reglas reconocibles ya en el Lazarillo de Tormes, y que se consolidaron con la utilización que de ellas hizo el autor del Guzmán de Alfarache. Estas reglas ( autobiografía, naturaleza del personaje protagonista, etc. ), que, consideradas por separado, fueron utilizadas antes del Lazarillo, y se vieron después reforzadas por la revitalización de las poéticas clásicas, concretamente con el neoaristotelismo, componen lo que podemos llamar poética narrativa picaresca o discurso picaresco. Aunque es difícil decidir qué elementos son determinantes y cuándo una obra se aparta del género, los textos literarios que siguen la poética picaresca se estructuran de modo visiblemente semejante; sin embargo, dicha estructura adquiere en cada caso sentidos variables según los subcódigos o reglas particulares que se potencien en razón de la ideología literaria, social, religiosa, etc., que se manifieste.

Sobre los hechos anteriormente señalados se comprueba que, más particularmente, un grupo de obras, que sucesivamente van materializando en el tiempo la poética picaresca, componen un sistema (que como tal tiene una significación adicional sobre la que cada uno de sus componentes tiene por separado), en cuanto la interrelación dialéctica de sus significaciones es, a su vez, históricamente significativa. Estas obras son fundamentalmente las estudiadas en el capítulo II de este trabajo, y a la unidad significativa que forman podemos llamarla de un modo más restrictivo género picaresco. Todas ellas, no sólo siguieron las pautas que comenzó marcando el Lazarillo, sino que con sus variaciones les dieron entidad y consistencia, y, además, les confirieron las distintas posibilidades significativas que dicha poética encierra. No queremos decir con esto que las demás obras no tengan importancia, sino que su significación, considerada desde la perspectiva de su adscripción a la poética del género, no hace sino redoblar la de alguna de las tres obras mencionadas: Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache y Buscón.

La obra de Quevedo es interesante a este respecto por lo que los críticos han llamado inicio de la disolución del género picaresco. No se trata de que a partir del Buscón ya no se escribieran obras que obedecen en alguna medida la poética picaresca, sino que no introducen una importante significación en esa poética, es decir, en la significación histórica que como género adquiere. Esta carga significativa nace de la manifestación del contradictorio y accidentado afianzamiento de unas

nuevas relaciones sociales y de la ideología que las sustenta.

Las obras picarescas, en cuanto autobiografías personales, obedecen a la visión humanizada del mundo que se abre camino con el Renacimiento, pero esta visión varía según las condiciones.

El Lazarillo, escrito en el momento más expansivo que, no sin problemas, vive la sociedad del siglo XVI, representa la pujanza del individualismo y el relativismo que ello supone en la apreciación de la realidad, pues las circunstancias de cada uno de los hombres son distintas. Si bien la integración deshonrosa del protagonista invalida sus juicios y críticas, la misma exposición del proceso que le ha llevado a ellos confiere al personaje vil una altura humana.

En el Guzmán de Alfarache la posibilidad de una integración deshonrosa del personaje se ve impedida a cambio de que su vida como designio ético individual, libre de las presiones de la estructura social jerárquica, quede salvada. Esta moral, como la del Lazarillo, es ya burguesa por lo que tiene de salvaguarda de una esfera individual en la que el hombre no obedece en sus actos sino a la verdad (oscilante entre el mero pragmatismo posibilista y la adopción de unos patrones extraterrestres) que el desarrollo de sus actos en un mundo inestable le va revelando. Por eso, la génesis de una depurada conciencia moral apta para "salir adelante", se plasma a través de la recurrencia de los reveses de un mundo exterior en evidente convulsión, mundo que pasa a no interesar al individuo sino en la medida en que a él le toca (es decir, su parte de culpa en esa realidad hostil que le lleva a agredir y ser agredido), resultando

muchas veces de ahí una actitud defensiva de huida o sometimiento, que explica la justificación de una estructura supra-individual de poder como es el estado moderno.

La ascética y la dimensión teológica del Guzmán de Alfarache es comprensible si tenemos en cuenta que el conflicto de la transición a la sociedad moderna, tal como se da en la España del XVI -XVII, se percibe en la materialización contradictoria de la nueva ideología en la actitud de aquellos individuos que queriéndose hacer valer socialmente, con o sin fundamento económico, tienen que adoptar los patrones de unas ideas y una práctica social caducas que impiden a la postre sus aspiraciones como individuos y el progreso del nuevo estado de cosas. Nos estamos refiriendo tanto a los escrúpulos que impiden la acumulación de capital, como al resultado de una masa social que parasita y delinque sin esos escrúpulos, pero en virtud de principios socialmente consagrados. Y esta contradicción es descubierta y resuelta de un modo particular, precisamente gracias a la "adversa fortuna", por los sectores sociales más implicados en el cambio social. La situación convulsa tiende a cerrarse con un reforzamiento de los valores aristocráticos y la ortodoxia católica; de modo que estos sectores, que podemos considerar "burgueses", ante los males desencadenados y los atisbos de los que iban a tener lugar a comienzos de la centuria posterior, así como la pérdida de su protagonismo y la extensión de la desocupación y el servilismo fomentado, ven representado este proceso en un personaje prototípico de esa realidad desordenada: el pícaro. Es el proceso que va desde la

pretensión castigada -considerado el estado de cosas presentes como castigo por no haber seguido escrupulosamente los principios éticos-, el reconocimiento de la culpa y la adhesión a unos principios que los salven moralmente.

Aunque objetivamente estos principios éticos y religiosos sean los mismos que rigen a la sociedad tradicional, y la "burguesía" no haga sino culparse desde los presupuestos de un orden jerárquico para el que el origen de los males estaba en pretender ascender socialmente, determinados hechos introducen un principio de ruptura de las determinaciones estamentales. Estos hechos son, entre otros, la insistencia en los dogmas de la reforma católica, sobre todo la acción de la gracia en cada uno de los hombres, y el que el proceso se exprese como novela, es decir, como un proceso de toma de conciencia subjetivo aplicable a todos los hombres por su verosimilitud. Y por el mismo poder transgresor que toda novela tiene en cuanto crea paradójicamente unas nuevas condiciones de vida para hacer admisibles las ya existentes, el Guzmán de Alfarache, al tiempo que expresa, disfrazándola bajo el prisma religioso, la imposibilidad del ascenso social, se muestra ideológicamente agresivo.

Otros autores desvirtuaron esta agresividad destruyendo lo que la picaresca tenía de novela, es decir, la lógica intimista. Pero al mismo tiempo pusieron al descubierto, proponiéndoselo o no, la falacia de estas novelas. Recordemos que las condiciones del cambio de siglo son las de un progresivo reforzamiento del carácter neofeudalizante de la sociedad espa-

ñola, pero irremediabilmente tocado por la función del dinero en las relaciones sociales. La picaresca considerada hasta ahora, aunque critique aspectos de esta contradicción introducida por las relaciones pecuniarias, es para justificarla ocultándola, en definitiva, con su lógica intimista, punta de lanza de la ideología burguesa. Pero la presión del aristocratismo precisamente hace que determinados escritores que parten de ideas tradicionales repitan los esquemas picarescos desvirtuando su sentido. Entre ellos está el caso de Quevedo, quien, siendo en gran parte de sus obras un moralista neto, descubre, por la forma "amoral" de tratar la realidad humana y la manipulación artística del artificio de la picaresca, la crueldad de unas relaciones interindividuales donde un estamentalismo corrompido en su fundamento por el factor del dinero oprime al individuo. Después del Buscón se nos descubre más claramente que toda la agresividad de la picaresca supone una oculta claudicación a una sociedad estatal sostenida por patrones aristocráticos. Su intencionado fracaso como novela nos descubre la inconsistencia de la novela picaresca.

## 2. LA NOVELA PICAESCA Y LA VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN

### 2.1. Aspectos comunes y divergencias

Por encima del carácter interpretativo que estas páginas postreras de nuestro trabajo puedan tener, el propósito es exponer de un modo sistemático las semejanzas y distancias que a lo largo de su desarrollo se han observado entre las o-

bras representativas del género analizadas y el Marcos de Obregón. Sólo así podremos establecer de un modo fundamentado la relación de la obra estudiada de Espinel con el género en que se la ha venido incluyendo.

#### 2.1.1. Intriga narrativa

Considerando el desarrollo de la intriga, hemos agrupado las posibles secuencias narrativas que componen la novela de Espinel, en cuatro niveles:

1.- En un primer nivel se distinguen cinco secuencias en razón de los virajes que va dando la intriga. Las hemos llamado "etapas de maduración del personaje", ya que, como veremos, no se entienden sin la acción central que vertebra toda la historia.

2.- Un segundo nivel es el de las secuencias que hemos denominado "ocupaciones o cambios de habitualidad en el personaje".

3.- Viajes o estancias en distintos lugares. La mayor parte de las unidades narrativas destacadas son, por su función, secuencias de este nivel.

4.- El último nivel es el de las secuencias que comúnmente se denominan "episodios", las cuales, por sí solas o agrupadas, se corresponden con lo que en la división del texto hemos llamado segmentos narrativos.

Las secuencias de los niveles 2 y 3, determinadas por los cambios de habitualidad o desplazamientos, tienen una gran importancia constructiva. Por un lado, son solidarias de la transformación del sujeto protagonista; por otro, son acciones que

funcionan como apoyo de la verosimilitud y posibilitan los episodios. Se trata de lo que se conoce como principios del "servicio a distintos amos" y del "viaje", para la picaresca en general, y que, como técnica, se utiliza del mismo modo en el Marcos de Obregón, pues las particularidades que esta obra muestra no son de un carácter muy distinto de las que el Lazarillo, Guzmán de Alfarache y Buscón mantienen entre sí. Sin embargo, conviene adelantar aquí que el significado de estos principios en Marcos de Obregón no es el mismo, ya que ni el viaje es del mismo modo determinante de su vida, ni ejerce una ocupación que no sea propia de su condición. Marcos mismo señala las distancias de su deambular respecto a la inclinación transgresora propia del ocio gratuito de los que llama "vagabundos".

Los episodios de la novela de Espinel han sido descritos reduciéndolos a los esquemas narrativos y actanciales. Se señaló para la picaresca en general que los episodios son entidades narrativas relativamente independientes, cuya trabazón supuso un problema técnico que el autor del Lazarillo resolvió de un modo revolucionario por lo que ello significó para la creación de una historia novelesca con sentido unitario. Pero antes de hacer algunas constataciones al respecto, es preciso considerar la estructura de los episodios por separado:

A.- En Marcos de Obregón reconocemos un grupo numeroso de episodios que se desarrollan por la acción de un sujeto agente y otro oponente entre los que se establece una relación de lucha, casi siempre con mediación de engaño. Esta es una

característica que comparte con las obras de la picaresca, pero, sin embargo, la obra de Espinel presenta dos singularidades:

1.- La importancia que tiene el engaño, hace que en Marcos de Obregón numerosas acciones sean de reconocimiento, valoración e influjo.

2.- Los episodios tienen un carácter unitario más acusado, porque en su conclusión, como norma general, se restablece el equilibrio de fuerzas. Si por la intervención de un agresor, o por propia desprevención, M (Marcos) cae en falta y sufre un empeoramiento de su situación, lo normal es que se sacrifique para restablecer el estado inicial, bien respondiendo al agresor, bien soportando pacientemente las condiciones adversas hasta vencerlas. Las consecuencias negativas de una acción hacen que el sujeto agente valore su realización y rectifique en lo sucesivo.

B.- En tres ocasiones aparecen episodios con una trama más compleja, en los que se da una estructura trimembre. Estos, que tienen las potencialidades constructivas que en seguida veremos, no se encuentran en otras novelas picarescas a no ser que sea como novelitas independientes.

Las secuencias episódicas quedan hilvanadas porque en ellas aparece el actante M, que es el sujeto de la secuencia, denominada "vida", que las incluye a todas. Hay, pues, como en las obras picarescas, una línea medular de la intriga -la evolución de la vida del pícaro- que se desarrolla a partir de:

- Una serie de episodios nucleares o incidentes que guardan entre sí una más estrecha relación de causa a consecuencia.

- Episodios secundarios en cuanto al desarrollo de la línea medular de la intriga (catálisis), pero que también contribuyen de un modo acumulativo al significado de la acción central llamada vida.

Ahora bien, no sólo la presencia del sujeto de una vida y sus viajes y ocupaciones dan trabazón a las distintas secuencias episódicas. Hay otros sistemas que podemos someter también a comparación:

Para las obras picarescas dijimos que dominaban las relaciones de continuidad entre las secuencias, aunque observábamos, y poníamos como ejemplo al Guzmán de Alfarache, que hechos secundarios dentro de una secuencia crean, una vez concluida ésta, otra nueva secuencia. Esto se da en Marcos de Obregón, por ejemplo, cuando el criado que acompaña a Marcos, delante de quien se le han entregado las joyas, se convierte en confidente de la estafadora de Venecia y promueve el desarrollo de un nuevo incidente.

También se utilizan las secuencias enclavadas: el resultado de una secuencia episódica coadyuva al resultado de otra que la engloba, por ejemplo, la conclusión feliz de un viaje; o se recurre a dejar posibilidades narrativas en suspenso que exigen la reaparición de personajes.

Sobre la reaparición de personajes hay que hacer notar la singularidad del Marcos de Obregón. En Guzmán y Buscón hay agentes que reaparecen en distintos episodios y vuelven

a ser aliados u oponentes de G o P. En Marcos de Obregón esto supone, además, la confluencia o entrecruzamiento de otras historias que corren paralelas a la del protagonista Marcos. En íntima relación con este hecho está la utilización de episodios con estructura trimembre, en los que un episodio concluido de la vida de Marcos es sólo parte de una historia distinta que, de este modo, se cruza con la suya.

Respecto al Lazarillo, Guzmán y Buscón se indicó que a sus protagonistas, en las sucesivas luchas que mantenían con sus oponentes, los fracasos y los éxitos ante la posibilidad de conseguir sus objetivos les iban señalando el camino que debían seguir. Este proceso llevaba a Lázaro a la mejora. Guzmán, por su parte, decae después de haber llegado al éxito, y Pablos ve frustrados sus intentos. Los episodios se enlazan por continuidad siguiendo un orden ascendente, descendente o estable -con altibajos o no-. También tuvimos en consideración que las acciones de mejora estaban unidas por enlace con otras de degradación, según la perspectiva con que se mirara. A este respecto es importante el Guzmán de Alfarache, porque el sujeto agente, en determinados momentos, sobre todo cuando le salen mal sus propósitos, valora sus objetivos como equivocados. La rectificación sólo se da cuando, tras su hundimiento final, valora toda su vida pasada según la otra perspectiva, y cambia sus propósitos.

En Marcos de Obregón lo anteriormente observado ocurre de otro modo. Ya hemos mencionado líneas atrás el carácter con-

cluso más acusado de los episodios de la obra de Espinel. Si repasamos los esquemas, comprobamos que, como ley general, en virtud de una justicia inmanente al relato, a toda falta cometida corresponde un castigo, y todo sacrificio (ayuda, etc.) es recompensado. De este modo se resuelven todos los episodios de la vida de Marcos, dándose en cada unidad las fases que en Guzmán de Alfarache, por ejemplo, se resaltan en todo el relato.

Tomemos el ejemplo de la salida del pícaro: los pícaros son engañados y agredidos cuando salen de su casa, y aunque luego se venguen de una persona en concreto o de toda la sociedad, por el momento son sólo sujetos pasivos que ven degradada su situación. Marcos, por el contrario, responde a la burla de que es objeto en el Mesón del Potro, castigando al agresor, al tiempo que la situación enojosa en que él mismo se ha visto, es un castigo que le hará recapacitar para, en lo sucesivo, no cometer la falta que le ha llevado a ella. El sujeto Marcos, y sus oponentes o colaboradores, por los resultados inmediatos de sus acciones, pueden reconsiderar sus intentos y rectificar en cada caso.

Esto singulariza enormemente al Marcos de Obregón. En la evolución del protagonista de las tres obras picarescas consideradas hemos distinguido las siguientes etapas:

- Inocencia.
- Actor-aprendiz.
- Puesta en práctica de lo aprendido.
- Éxito (que es fracaso en Buscón y en Guzmán le sigue

la caída).

No podíamos hacerlo de modo semejante para Marcos de Obregón; en todo caso, su trayectoria entera sería la de un actor-aprendiz que parte con buena parte de la lección ya aprendida. El acercamiento al mal, el consecuente castigo que lo hace purgar lo realizado y volver a la óptica correcta, resaltado en el proceso global del Guzmán, es realizado fragmentariamente en Marcos de Obregón. Guzmán pasa su vida perseverando en el mal, mientras que a Marcos, sus leves caídas en falta le sirven para irse perfeccionando. Por eso la trama del Marcos de Obregón está más apegada a lo verosímil "natural", y hemos dividido la trayectoria del protagonista según las edades del hombre:

- Infancia
- Primera juventud
- Juventud descuidada
- Madurez
- Vejez

La trama se cierra, pues, con la cercanía de la muerte, mientras que en los pícaros es un suceso relevante el que cierra la trama: el afianzamiento de la prosperidad de Lázaro, puesta a prueba por el "caso"; la conversión de Guzmán; el fracaso de Pablos y la permanencia en la vida del hampa. Podemos decir que, en este sentido, la trama de Marcos de Obregón es menos novelesca.

#### 2.1.2. Códigos actanciales y personajes

Ya se ha dicho anteriormente que la Vida del escudero Mar-

cos de Obregón es igual a las obras picarescas por cuanto la secuencia que describe la vida de un sujeto, es la que asume y da una orientación a todas las demás secuencias en que se puede descomponer la narración. Marcos es el héroe o protagonista porque está presente como actante en cada una de las secuencias que componen la historia de su vida, y porque los episodios relatados son precisamente aquellos que más o menos directamente marcaron su trayectoria. Aun en el caso de que permanezca como simple espectador, Marcos es destinatario de una enseñanza y cumple un papel actancial. Además de que, en cualquier caso, se comporta como agente de una acción de viajar para conocer. Por eso no se puede decir categóricamente que Marcos apenas interviene en los episodios que relata. De alguna manera es agente, aunque sólo sea en subsecuencias de valoración, influjo o ayuda, y únicamente en contadas ocasiones se comporta como mero espectador.

Ahora bien, pese a lo afirmado, es preciso reconocer dos importantes diferencias con las obras picarescas:

1.- En primer lugar, el protagonismo de Marcos cede en ocasiones lugar a otros personajes que reaparecen -lo que antes indicábamos como técnica de cohesión del relato- y que describen también cierta evolución. Lo más significativo del hecho es que en el cambio de estos personajes interviene el influjo de Marcos, con lo que los avatares de los otros, al ser en parte consecuciones suyas, significan algo para su propia vida.

Se ha achacado a la picaresca que describe los efectos de la presión de la sociedad sobre el individuo, pero no la modulación que las acciones del individuo producen sobre el carácter de sus semejantes. Pues bien, en Marcos de Obregón, quizás siguiendo el ejemplo del Quijote, hay un serio intento de superar esto. En este sentido, la obra de Espinel es más novelesca que las picarescas.

2.- Habría que precisar, puesto que es muy importante para el significado de las obras en cuestión, hasta qué punto el protagonista de la historia es el agente impulsor de la misma, algo que está en razón del objeto que persigue. Para introducir algunas constataciones sobre el carácter y los móviles globales del protagonista Marcos en relación con el de la picaresca, que es de lo que nos ocuparemos más adelante, vamos a extendernos en el modo como se comporta en las secuencias menores.

Como regla general, Marcos no es el agente desencadenante de los conflictos episódicos. Esto lo diferencia del pícaro, que es más comúnmente el agente de las burlas. No obstante, dicho esto, es preciso hacer notar que nadie es objeto de una burla si él mismo no lo facilita. En los episodios en que hay lucha de Marcos con un agente humano, Marcos se presenta como víctima propiciatoria, colaborando de este modo con los intereses de un agresor que pasa a tomar la iniciativa. Una vez que se da cuenta, replica al agresor castigándolo y evita el daño. En otras ocasiones, Marcos ni siquiera es la víctima, sino

que aparece como ayudante que evita el mal de la víctima impidiendo la acción del agresor.

En resumen, las actitudes de Marcos son las siguientes:

- Resistencia paciente, bien porque tenga que pagar las consecuencias de una falta cometida, o bien porque se interponga un agente natural.

- Pasa de sujeto paciente a agente que replica para salvar su situación. En una sola ocasión toma la iniciativa y agradece.

- Remitente de valoración o ayudante.

Estas últimas posiciones actanciales no las cumple casi nunca el pícaro, que suele actuar en solitario. Marcos, a cambio de su consejo o ayuda, recibe una recompensa, con lo que establece relaciones de colaboración mutua con otros personajes. También aparece dentro de grupos de personajes que cumplen un mismo papel; en ellos, Marcos suele llevar la iniciativa.

Consideremos ahora la evolución de los personajes y los móviles de su actuación. Interesa comparar al protagonista de la picaresca con el de Marcos de Obregón.

A.- Los objetivos que mueven al pícaro, como a Marcos, no están muy definidos, porque el personaje no pudo tener conciencia de ellos y ni siquiera él es el responsable de encontrarse de pronto frente a la realidad. Se podrían sintetizar en la idea de vivir, y según la situación de partida resaltada por el narrador, es posible cifrar su alcance: en Lazarillo el objetivo es eliminar carencias, en Guzmán se suponen, ade-

más, otras aspiraciones, aunque vagas, y Pablos tiene el decidido propósito de ser caballero. Sin embargo, en todos ellos, y en Marcos también, debe pesar lo que su sociedad consideraba valores deseables: honer, riquezas, etc. Todos tienen mente despierta y receptiva. Condición del aprendizaje que califica -y esto lo resalta el Marcos de Obregón-, es el viaje al que todos se sienten inclinados, que se hace equivalente a la vida, ya que es, como ella, exposición a circunstancias cambiantes. Las condiciones de partida son para todos aproximadamente las mismas, con la diferencia de que Marcos ha satisfecho parte de su aprendizaje antes de salir y ha interiorizado ciertos principios de comportamiento. A pesar de que son conscientes de la limitación de la familia y del obstáculo para sus propósitos que supone permanecer junto a ella, creen que con sólo alejarse eliminarán el problema. (Recordemos que la insistencia en los orígenes familiares es algo a lo que recurre a posteriori el narrador para explicar la trayectoria de su vida, a pesar de que tenga una base objetiva de la que es responsable el autor. Sobre esto trataremos en el punto B).

Una vez que salen, la marcha de los acontecimientos irá perfilando sus objetivos: a medida que pasan por distintas experiencias, va decantándose lo que pretenden y el modo de llegar a conseguirlo. En esto el Marcos de Obregón presenta diferencias, y merece que nos detengamos, porque a este respecto la picaresca es un estudio de cómo se modela el comportamiento humano a partir de un estado "virginal" -al menos a-

si es en Guzmán de Alfarache, y que responde a los albores de una mentalidad capitalista y de la crisis que origina.

El sujeto siente deseos, empezando por los más elementales como alimentarse. Para satisfacerlos puede incluso llegar a agredir los intereses de otros, o actuar sin darse cuenta de que puede sobrevenirle algún contratiempo para los suyos ( ser agredido por otros, por ejemplo). En un caso como en otro, el sujeto desconoce las reglas a que debe someterse para seguir cumpliendo con la satisfacción de sus aspiraciones. Pero estas reglas ni siquiera existen de antemano, y son los mismos hechos, tanto si se ha excedido y recibe un castigo, como si se deja agredir y empeora su situación, los que se las establecen; de manera que desde un punto de vista práctico y subjetivo, la moral es siempre relativa, y no habrá un criterio para determinar lo que es falta de la víctima o agresión. En la lucha, el que triunfa impone la regla de comportamiento. Nada indica al agredido, que ve menoscabados sus propósitos, ni al agresor, que cumple sus deseos, que la agresión no es regla válida de comportamiento. De este modo, la víctima, que siente que el comportamiento seguido hasta el momento no le sirve y necesita resarcirse, atraído por el éxito del agresor, adopta sus modos.

Los pícaros parten en actitud de víctima propiciatoria. Son inocentes y, por eso, agredidos, sin que en principio se puedan resarcir del daño. Marcos, sin embargo, no es totalmente inocente, no sólo porque ya desde el principio, por encima de la mera hambre, tiene deseos excesivos como, por ejemplo, la

venganza, o la vanidad que favorece la actuación del agresor, sino porque, de un modo un tanto inexplicable, sabe responder convenientemente para evitar el daño. Ya desde el principio sabe responder a las agresiones -estableciendo qué se entiende por agresión y qué por autodefensa- con lo que, además de escarmentar en la parte que a él le toca, deja sentado para los demás que las reglas de comportamiento que él representa son las válidas. Actúa desde una posición moral ya adoptada, aunque la vaya perfeccionando, lo que le hace tener éxito, y dicho éxito, a la vez, lo reafirma en su posición. Los pícaros se encuentran más indefensos al iniciar su andadura, y acaban adaptándose a los únicos modos de actuar que creen ventajosos, con lo que pasan a ocupar el papel de agresores. Marcos sabrá responderles pero no transpasará el umbral que lo iguale a ellos. A este respecto sigue siendo significativa la primera burla que sufren todos:

A Lázaro, y sobre todo a Guzmán, los engañan personajes integrados en el sistema de su sociedad, aunque todo el mundo conozca sus fraudes, mientras que a Marcos la primera burla se la gasta un "maleante". Esto explica que Guzmán, por ejemplo, al reaccionar contra el engaño social ponga un pie en la marginación, y Marcos, por el contrario, al vencer al que únicamente se distingue por su conducta desviada, se parapete en el orden social. Lo que nos interesa resaltar a partir de lo anterior es que, en lo que la picaresca tiene de incursión en la formación del hombre a partir de un hipotético primer estado natural, siendo semejantes en lo fundamental la novela

de Espinel y las otras picarescas, sin embargo, mientras éstas resaltan la insidia y lucha entre los seres de la naturaleza -la pugna de todos contra todos de que habla Alemán-, en el Marcos de Obregón se supone un principio de orden. Este orden, aunque se vea alterado, prevalece en la misma naturaleza y está representado por esa capacidad operativa con la que parte el personaje Marcos. El principio de orden es el de la sociedad tradicional jerárquicamente organizada. Las otras obras, no es que rechacen el orden jerárquico, sino que lo ignoran al adoptar la perspectiva del hombre que se hace desde la nada, en esa suspensión de las condiciones de la realidad que es la novela. En este sentido, la novela de Espinel es menos pesimista, pero pensemos que el pesimismo, tal como lo representa Hobbes con su insistencia en que el hombre es un lobo para el hombre, es objetivamente progresista en cuanto representa las condiciones de una nueva moral individual y social, y el fortalecimiento del estado.

Es común de los pícaros que, en esa progresiva proyección de sus deseos a través de las vías que la misma realidad les indica, lo cual supone introducirse cada vez más en el vicio, lleguen a pretender ascender socialmente, actitud considerada como viciosa. Así, Lázaro, una vez satisfechas las necesidades más primarias, aspira a una buena posición; Guzmán, que también desecha el valor de la honradez, pretende igualmente ascender; Pablos, al tiempo que siente vergüenza por su condición, insiste en su deseo de ser caballero. En cada caso

sabemos cuál es el final, pero tomemos el ejemplo de Guzmán por ser el más significativo.

El joven Guzmán va cediendo a la tentación del vicio propiciado por el comportamiento que observa en sus semejantes. Cuando, tras tener éxito en sus robos y negocios fraudulentos, su prosperidad decae, reflexiona y se convierte. Su vida ha oscilado, sin tregua, tal como está narrada, entre golpes de los demás y la realización de sus apetencias, para lo que ni siquiera duda en recurrir al delito. Pero dinero, amor, prestigio, al no tener ningún sustento, se le vande las manos.

Marcos de Obregón, para el que ya hemos visto cómo desde el principio las circunstancias adversas no imponen su ley sobre él aunque lo humillen pasajera, sigue unas pautas de conducta que le permiten desenvolverse en su entorno sin caer en el delito ni en la falta moral. Entre sus objetivos está "conocer", pero no rebasar su condición social. El conocer, precisamente, es una condición de esa actitud conservadora.

Ahora bien, aunque su comportamiento esencial es el de una buena persona, la juventud y los defectos de su carácter lo ponen en situaciones comprometidas, de modo que, por un lado, el sufrido esfuerzo que tiene que hacer para superarlas le hace recapacitar e ir limando sus defectos, y, por otro, la quietud que le sobreviene al haberse situado por encima de lo contingente -como si de un conocimiento iniciático se tratara-, es una de los principales motivos de placer. Así, su vida es un continuo vaivén entre los impulsos vitales -o sea, la cu-

riosidad y el deseo de ser y experimentar- y la renuncia que hace posible la quietud. Este vaivén no cesa, porque permanecer inactivo, no exponerse al mundo, también induce al vicio, y sólo el esfuerzo continuado que le depara su fortuna le hace perseverar en la virtud. Por la mala y providencial fortuna que lo tiene en jaque, Marcos ni siquiera entrevé la posibilidad de medrar socialmente, y sólo se ocupa de conservar su honra y sustento, hasta el punto de que ni siquiera asegura bienes para la vejez. Con el determinante biológico de la vejez, el personaje se ve obligado a renunciar a la acción, y al interpretar su nuevo estado como castigo por no haber sabido prevenir, refuerza su renuncia con el arrepentimiento final. Marcos se arrepiente del mismo modo que Guzmán, pero la diferencia entre uno y otro es grande. El arrepentimiento de Marcos está más plegado si cabe al lugar común, porque en la evolución terrenal que sigue acaba no teniendo nada de que arrepentirse. Por eso, una vejez que sin duda sería premiada por la trayectoria de honradez y aceptación de los demás, es primero marcada por el signo de la precariedad para justificar ese arrepentimiento. Todo lo conseguido al final, según manifiesta al comienzo el narrador, es haber mantenido la vida y la honra.

B.- Es de sumo interés considerar lo que podemos llamar la historia familiar del pícaro, porque en el discurso que establece el narrador sobre su vida, éste tiene especial interés en señalar los antecedentes familiares como un condicionante de partida. En Lazarillo, Guzmán y Buscón se cuenta el

origen infame del protagonista, colocándose, además, estos pormenores en primer lugar en el orden de la narración. Aunque el narrador lo menciona tanto para justificar su trayectoria, como para resaltar lo conseguido, la intencionalidad del narrador y la del autor, y la ironía con que uno y otro se pueden manifestar, introducen, no obstante, complejidades que hemos considerado en su lugar.

En Marcos de Obregón se menciona escuetamente, y no al inicio de una presentación lineal de la historia. Ello es significativo porque Marcos se presenta como hidalgo, mientras que el pícaro insiste en su doble deshonra: el ser bastardo y de linaje impuro. Éste resalta su ascendencia para hacer aparecer la dialéctica entre la determinación de la sangre y la disponibilidad para hacerse con sus propias obras; Marcos, por el contrario, al no partir con este lastre, no comienza hablando de la familia. En su momento destaca la pobreza, aspecto en que sí coincide con el pícaro.

La confianza que Lázaro y Guzmán tienen en su linaje, no es en absoluto irónica en Marcos de Obregón, ya que Marcos, a pesar de ser pobre, es hidalgo. Marcos, cuyo padre no muere - la muerte del padre es un equivalente de la eliminación edípica-, recibe de éste los símbolos del poder y la honra, y, aunque se aleja del padre real, sigue respetando su autoridad en la figura del noble (idealización del padre) y la providencia divina (padre verdadero). El pícaro, que, por un lado, se ha separado del padre, y, por otro, al acusar a su madre de adúltera, lo ha eliminado para poder acceder a ella, se deba-

te -al menos así en el Guzmán de Alfarache- entre someterse al ideal que permanece del padre o proseguir con sus propios impulsos. Los acontecimientos de las tres obras estudiadas nos muestran que, efectivamente, la denuncia de los padres le da al protagonista vía libre para imponer su propia ley y, utilizando a la mujer accesible -todos los pícaros aprovechan el casamiento para mejorar, y son cornudos-, rematan la suplantación del padre (y del ideal de padre, en cuanto se fingen caballeros). Marcos, como era de esperar no se casa, ya que el sexo se asocia con la caída, y en el texto, la mala suerte, que actúa como una instancia parental, le hace desistir en sus aventuras amorosas.

En apartados de nuestro trabajo hemos tratado del sentido del viaje en la obra de Espinel. El cambio de espacio, que por la importancia de los lugares de la naturaleza y la detención descriptiva, presenta un desarrollo algo distinto del que ofrecen las obras picarescas, supone para el personaje protagonista lo siguiente:

- El encuentro con personajes y situaciones de las que aprender. En este sentido es, como la picaresca, una novela de aprendizaje, en cuanto la experiencia se va comportando como remitente.

En definitiva, el cambio de espacio propicia el encuentro con sus ayudantes y oponentes, en la configuración de los cuales el Marcos de Obregón muestra sensibles diferencias. Aunque no se pueden agrupar los personajes de un modo tajante, ya que los que en un momento determinado se comportan como

opponentes pueden cambiar de actitud y convertirse en ayudantes, podemos decir que los que se interponen en el camino de Marcos son:

a.- Personajes de conducta desviada, que pueden llegar a estar marginados o situarse fuera de la ley: bellacos, rameras, etc.

b.- En menor medida, aquellos integrados pero que no cumplen escrupulosamente con sus obligaciones éticas o socio-profesionales.

c.- También están los enemigos del imperio español y de la fe, o simplemente, gente que se rige por otras costumbres.

Entre los ayudantes están todos aquellos personajes o grupos con los que colabora: grandes señores, y, sobre todo, grupos intermedios de la sociedad. De éstos hay muchos de los que antes hemos mencionado en b, aquellos que muestran algún defecto y se corrigen con la ayuda de Marcos.

Hay que resaltar que los fenómenos naturales geográficos y atmosféricos, no sólo posibilitan la acción u ocultamiento de los oponentes de Marcos, sino que en sí mismas se convierten en agentes de la acción. Hay una serie de circunstancias, como accidentes geográficos, tormentas, etc. que actúan contra el personaje, así como otras que actúan como compensadoras por lo sufrido. Se observa que la apertura espacial, además de ampliar las posibilidades de la acción, y la aparición de otros personajes, plantea la actuación del hombre en una esfera natural en la que se incluye lo social.

En razón de las constataciones hechas, podemos distinguir

a Marcos del pícaro en los siguientes aspectos:

Uno de ellos es el de la soledad en que se halla el personaje. Guzmán comienza confiando en la gente, lo mismo que los demás pícaros, pero se van alejando paulatinamente de la sociedad cuyos valores niegan, a pesar de que dependan de ella. Obtienen la colaboración de los demás ante todo a través del engaño, aunque pueden recibir ayuda desinteresada, y ellos mismos colaborar con otros. Marcos, por el contrario, no está completamente solo. Su soledad es la de todo humano que choca con la realidad aunque parta confiado en ella, pero la confianza no es defraudada del todo, y hay gente con la que colabora. Además, se siente integrado en un grupo nacional, y su sociedad no es para él un caos, sino que reconoce un principio de orden representado por la jerarquía. Por eso, al contrario que el pícaro, no se introduce como un factor de engaño y perturbación más. Marcos siempre se presenta como quien es, y sólo oculta su personalidad en contados casos. Es más, como tiene ganado el crédito, el que no lo reconozcan es más una desgracia que una ventaja. Marcos, a pesar de que desarrolla un pragmatismo como los demás pícaros, no se hace enteramente en su mundo, porque reconoce en él cierto orden que desde el comienzo de sus andanzas prevalece sobre lo contingente. Éste se basa en una disposición natural de las cosas, que si bien se puede alterar, tiende al equilibrio. Por eso la lucha que mantiene no es sólo con los demás, sino también consigo mismo, ya que su realidad física y mental forman parte, junto con todo lo que lo envuelve, de la realidad natural.

Ahora bien, a pesar de ser fundamentalmente honrado, el protagonista de la novela de Espinel es equiparable en muchos aspectos al pícaro. Es pobre y, aunque sin salir de la nobleza, ocupa un lugar inferior en la escala social; es, por tanto, un personaje literariamente cómico. A esto se añade el que no lo favorezca la fortuna; tiene que conseguir su sustento sirviendo, y, como muchas veces el pícaro, está a un paso de caer en el parasitismo. Por su habilidad para contar, el ingenio crítico y dotes como las musicales, se asemeja, del mismo modo que el pícaro, al truhán u hombre de placer. El mismo Guzmán sirvió de chocarrero al embajador francés, y todos ellos, por representar una inversión de los valores dominantes - Marcos en distinto grado -, introducen una perspectiva regocijante y aleccionadora.

En cuanto a la descripción y tratamiento de la psicología del pícaro y los demás personajes, hay que tener en cuenta la posición del narrador, que, a su vez, está determinada por la relación que tanto el pícaro como el personaje Marcos mantienen con los demás personajes de su entorno. Lo más destacado, y en lo que se diferencia el Marcos de Obregón de las obras picarescas, es que muchos personajes que se debaten entre una virtud y un vicio, describen, gracias a la intervención de Marcos, una evolución positiva.

### 2.1.3. Narración y punto de vista

La obra de Espinel, que evidentemente tiene forma autobiográfica, sigue en especial las pautas del Guzmán de Alfarache, ya que el narrador se extiende en consideraciones aleccionado-

ras sobre los hechos relatados. Una primera diferencia con la novela de Espinel es que, no obstante, muchos discursos puestos en boca del personaje protagonista tienen funcionalidad dentro de la historia narrada. Al estar integrado el personaje, puede desarrollar ya a lo largo de su vida su actividad aleccionadora.

A.- Las situaciones comunicativas o niveles narrativos

Sobre este particular se han hecho una serie de constataciones atendiendo, sobre todo, a los prólogos, que de ninguna manera deben servir por sí mismas, ya que su significado está ligado a la utilización de determinadas técnicas narrativas en cada una de las obras.

Tanto en Lazarillo, como en Guzmán y Buscón, los narradores, al estar personalizados, se presentan como autores materiales de la relación de sus vidas. En Lazarillo, el personaje narrador se dirige en respuesta a un destinatario al que llama "vuestra merced". Como coincide con el hecho de que el libro no está firmado, su presencia se extiende hasta el prólogo en que hace partícipe al público lector de lo que va a contar a "vuestra merced". Con esto, a pesar de que a través de él se deja ver ya desde el prólogo la presencia de un autor en el texto, la impresión que prevalece es que él mismo es el autor.

En el Buscón, el protagonista narrador envía la narración de su vida también a "vuestra merced", pero detrás de él aparece el autor que se dirige al público en el prólogo. No

obstante, las apelaciones del mismo narrador Pablos al público lector, alteran esta ley y descubren su ficción.

En el Guzmán de Alfarache, el autor firma también su obra y se dirige primero a don Francisco de Rojas, a quien dedica el libro, y luego al lector ("al vulgo" y "al discreto lector"). La "declaración para el entendimiento deste libro" marca su separación respecto del personaje narrador. Sin embargo, en el ámbito del destinatario hay una confluencia entre el narratorio, a quien Guzmán se dirige llamándole "lector", y el lector, por lo que, siguiendo una vía distinta al Lazarillo, los lectores recibimos la impresión de que somos los destinatarios directos de lo que manifiesta Guzmán.

En la Vida del escudero Marcos de Obregón hay un autor que se presenta en la dedicatoria y el prólogo, y un personaje que es el narrador de la historia. Sin embargo, al mismo tiempo que se diferencian, autor y narrador están personalizados con rasgos muy semejantes. Ocorre, además, que el destinatario de la narración de Marcos, "vuestra señoría ilustrísima" y el público lector, es al mismo tiempo el destinatario de la obra de Espinel. En definitiva, opta por una solución inédita, que, junto a otros hechos, tiene las repercusiones significativas que iremos viendo. Lo más llamativo es que el narrador que cuenta para V.S.I. y el público situados en su nivel, a su vez, se presenta a sí mismo narrando el proceso de su vida a un ermitaño, hecho que se convierte en un factor más de complejidad.

## B. Justificación de la narración: la voz narrativa

Respecto a la cuestión fundamental de la justificación de la decisión del narrador de contar su vida, y la actitud ante la misma, hemos observado para Marcos de Obregón que la misma estructura dual que rige los hechos narrados -dualidad entre tráfago vital y quietud, frustración y renuncia, juventud y vejez-, lleva aneja la concepción del yo que narra y una justificación del acto autobiográfico. El motivo de la autobiografía es, de forma general, el arrepentimiento y la necesidad del personaje narrador de mostrarse cómo a partir de su pasado se ha fraguado su actualidad; dicho pasado, por concluido y superado, produce satisfacción rememorarlo. Pero no es sólo confesión, sino también "exhibición" personal con intención aleccionadora y didáctica. Sigue en esto, sobre todo, al Guzmán de Alfarache, donde también se da la estructura dual antes mencionada. Sin embargo, en la obra de Alemán el paso de la maldad al arrepentimiento es fundamental y lo único que explica la actitud del narrador. A pesar de que Guzmán es un joven dado a la introspección y a reflexionar sobre lo que le ocurre, sin el arrepentimiento nunca llegaría a ser el narrador en que efectivamente se convierte. Marcos, por su parte, no necesita del todo el arrepentimiento final para su narración moralizadora. En este sentido, y teniendo en cuenta a los que han señalado lo poco convincente de la conversión de Guzmán, la actitud de Marcos como narrador es más consecuente con su vida pasada.

Como Lázaro, Marcos escribe desde un estado de satisfac-

ción y seguridad. Si observamos, Lázaro también se conforma con los pocos logros conseguidos. Y lo que resalta más es la lucha y el haber podido neutralizar las asechanzas y obstáculos contra su vida -incluidas las habladurías del final-. No obstante, el bienestar material de Marcos lleva aparejada una victoria en el terreno espiritual, cosa que desde las cortas miras de Lázaro no se produce.

Para hacer creíble la narración también es preciso dotar al personaje de un comportamiento y una fisonomía acorde con lo que después será. Sobre esto, realizado magistralmente en el Guzmán de Alfarache y con más o menos acierto en las otras obras, se ha constatado para Marcos de Obregón que no sólo el narrador conserva bastante de lo que ha sido, sino que hay una excesiva constancia de los rasgos del personaje, ni siquiera alterada esencialmente por la contraposición entre la juventud y la vejez. En lo restante, por lo ingenioso, la asistencia a la universidad, la actitud correctiva de los males, locuacidad y autoafirmación, se asemeja a algunas facetas de la personalidad del pícaro.

En nuestro trabajo hemos observado, en lo que se refiere a la perspectiva desde la que se narra, que en el Marcos de Obregón, como en el Guzmán de Alfarache y otras obras picarescas, el relato está determinado por la situación excepcional a que han llevado a los personajes las respectivas vidas, con las diferencias pertinentes en cada caso.

Como el narrador de las obras picarescas estudiadas, el del Marcos de Obregón es un narrador autodiegético, aunque

en algunos episodios aparezca como personaje secundario. De cualquier manera, la ley que impone la convención autobiográfica es no contar hechos en los que el personaje narrador no participó o que no pudo presenciar. En los casos en que, dado que la historia a que se refiere está concluida, esto ocurre, indica escrupulosamente quién le suministró la información. Respecto a las narraciones que se salen de las coordenadas espacio-temporales de la historia principal, y en las que Marcos no participa, ocurre algo semejante.

Una diferencia importante se observa respecto a las novelas picarescas, y en especial sobre el Guzmán de Alfarache. Las narraciones secundarias con mayor entidad están contadas en el Guzmán por personajes que pertenecen a la historia narrada, y Guzmán narrador las rememora. En la obra de Espinel, a diferencia de los narradores secundarios del Guzmán, éstos son protagonistas de lo que cuentan. De este modo, las historias paralelas a las de Marcos, que conforman novelitas en las que acaba participando el mismo Marcos, son contadas, en el nivel del diálogo entre los personajes, en parte por sus protagonistas.

La perspectiva del narrador de la picaresca y del Marcos de Obregón -omnisciente en cuanto el narrador puede explicar-se todo lo que en su momento no entendía, pero, como es obvio, con una acusada visión con el protagonista que fue- no queda del todo entendida si no se considera el factor distancia, por el que la obra de Espinel reúne unas características peculiares.

Creemos que el Marcos de Obregón es la obra donde se da un mayor grado de acercamiento entre actor y narrador, y en esto se asemeja al Lazarillo. Se produce un acercamiento tanto moral como psicológico. En el Guzmán de Alfarache, junto a una neta contraposición de actitudes morales, se produce un buceo en la interioridad del personaje que actúa, y hay, por tanto, una compenetración emocional. En el Buscón ocurre todo lo contrario, hay un distanciamiento emocional entre el narrador y el personaje, que no logra encubrir una con inuidad de actitudes.

Pero la cuestión más interesante en lo que se refiere al tratamiento del punto de vista en la obra de Espinel, son las constantes referencias que el narrador, e incluso el personaje, hacen al "autor deste libro", que rompen con las exigencias de la autobiografía. Se ha expuesto cuál es el alcance de este hecho, y hemos concluido que son intromisiones conscientes que sirven a la reflexión sobre el propio arte narrativo. Podemos decir categóricamente que en el Marcos de Obregón, no es que el punto de vista se deje de cumplir con el rigor de otras obras, sino que se destruye para mostrarlo precisamente como algo construido. Además, la mención irónica del autor por parte del narrador, es una manera que tiene el autor real de desmarcarse de su otro yo que plasma en el texto. Quizás lo pueda hacer por la afinidad que guarda su pensamiento con el del personaje narrador. Esta afinidad no se da en las obras picarescas: en el Lazarillo, la postura del autor queda ambigua, y en todo caso es irónica; en el Guzmán el autor recurre

a la perspectiva del convertido para dejar clara su postura moral. En el Buscón, por último, el personaje se descalifica por la actuación implícita del autor.

#### C.- Código temporal

En el tratamiento temporal de los hechos narrados hay semejanzas entre el Marcos de Obregón y la picaresca. Pero en aquel en especial, por el entrecruzamiento de otras historias, y sus particulares características discursivas, se producen incoherencias e inverosimilitudes temporales. A lo anterior hay que sumar la cronología que introduce la mención de hechos de la Historia externa, recurso que también se observa en el Lazarillo.

Pero cuando la obra de Espinel muestra más claramente su diferencia respecto a la picaresca, es al atender a las relaciones entre el tiempo de la historia y el del discurso.

El hecho común a todas estas obras es que el narrador, al comenzar su actividad, se sitúa mentalmente en un punto de su pasado, el de la prehistoria familiar e infancia, y va desplegando la temporalidad de los hechos que se sucedieron a partir de ese momento, a la vez que desarrolla su propio tiempo como narrador. La temporalidad de los hechos y la temporalidad de la narración vienen a confluir en el momento en que ésta concluye. En Lazarillo, Guzmán de Alfarache y Buscón, el narrador parte del momento más alejado en el tiempo (su origen y nacimiento) y va contando los hechos según el orden lineal en que sucedieron. Marcos, sin embargo, necesita primero dar cuenta de la situación desde la que narra, y r solamente informa

sobre ella -cosa que, en cierto modo, hace también Lázaro en el prólogo, y el autor del Guzmán en la "Declaración para el entendimiento deste libro"-, sino que retrocede por dos veces a un momento anterior próximo. Anticipa, por tanto, los últimos acontecimientos de su vida narrada. Para dar el salto al momento inicial de su vida, recurre al artificio de presentarse a sí mismo como un segundo narrador dentro de la narración, que, en razón de los últimos acontecimientos, refiere su vida a un ermitaño. Este segundo narrador, a través del cual se objetiva el narrador que se dirige al lector, una vez que concluye su narración -ésta sí lineal como la de los pícaros- sigue actuando como el personaje anciano que es. Este procedimiento lleva consigo la repetición de determinados hechos narrados. La utilización del comienzo in media res también aparece en las narraciones secundarias, puestas en parte en boca de sus protagonistas.

#### D.- Reflexiones y moralizaciones

Las disquisiciones o intervenciones del narrador al hilo de los acontecimientos narrados, tienen lugar en distintos niveles de la narración, y las que responden a meditaciones del personaje, así como muchos de los discursos emitidos por el protagonista para otros personajes, tienen funcionalidad dentro de la historia narrada. Además, el hecho de que dialogue con otros personajes, e incluso de que gran parte de su narración vaya dirigida al ermitaño, quita fuerza a la relación entre el yo del narrador y el narratario, al que nunca, a excepción de una vez a "vuesa señoría ilustrísima", apela directa-

mente.

En esto se diferencia la obra de Espinel del Guzmán de Alfarache, la novela que tiene como modelo en este particular. En el Guzmán, por el carácter solitario del personaje, las disquisiciones, con algunas excepciones, no tienen forma de diálogo, a no ser que se trate de diálogos del protagonista consigo mismo. Además, antes de la conversión, aunque Guzmán se muestra sensato en la acometida contra gran parte de su realidad social, todavía no tiene la entereza moral que caracteriza al narrador. En Marcos de Obregón, el mencionado recurso al diálogo dentro de la narración altera la funcionalidad de la relación yo-tú, perdiéndose el principal factor de moralismo en el Guzmán, que es la acusación directa al lector.

## 2.2. Conclusiones: distancia del Marcos de Obregón respecto a la picaresca

A partir de lo mostrado podemos fácilmente concluir que las diferencias respecto a la tipología literaria que hemos descrito como picaresca, son tan decisivas, que la novela de Espinel queda irremisiblemente apartada de la poética picaresca y, consecuentemente, del significado cambiante que establecen tres de las obras que plasman esta poética: el género picaresco.

No sigue la poética picaresca, aunque la aplica parcialmente, porque no cumple con los rasgos más generales que se han venido señalando: autobiografía verosímil, personaje de condición indigna, etc.

No pertenece al género picaresco -consideración más estricta de la misma realidad literaria- porque, como en adelante expondremos, el Marcos de Obregón no incide en la significación del mismo, tal como queda configurada con el Lazarillo, Guzmán de Alfarache y Buscón, por apartarse de su poética fundamental.

No obstante, las semejanzas observadas nos hacen pensar en cuál es el grado de esta lejanía, y si no seguirá siendo conveniente seguir hablando del Marcos de Obregón cuando hablemos en general de picaresca. Sin necesidad de especificar si es "antipicaresca", "pseudo-picaresca", o resultado parapicaresco, es indudable que su distanciación de la poética del género no es insignificante, y la cercanía temporal, junto con la base común de semejanza, nos hace pensar que la niega. Esta negación de la poética debe entenderse, no en el sentido de lo meramente diferente, sino que la obra de Espinel, tal como se presenta, alcanza gran parte de su sentido en esta diferencia. La negación de la picaresca es significativa, porque, como en toda enurciación de la negación, lo negado no deja de ser una realidad que permanece como referente. Así, lo picaresco forma parte de la textualidad del Marcos de Obregón para en ella perder su entidad.

Como se ha dicho, son negadas las dos características fundamentales de la poética picaresca: (a) la condición del protagonista y (b) la autobiografía verosímil.

a.- En cuanto a lo primero, los personajes marginados que pueblan la novela aparecen para ser literalmente vencidos

por el personaje Marcos, quien no duda en determinados momentos en recurrir a artimañas pícaras para sus fines lícitos. Que los actos viles y deshonrosos sean descubiertos y castigados es también una ley de la picaresca. Lo que ocurre es que mientras que en la picaresca el hombre vil castigado mantiene su voz y expone sus razones, en el Marcos de Obregón al vencido le es retirada la palabra.

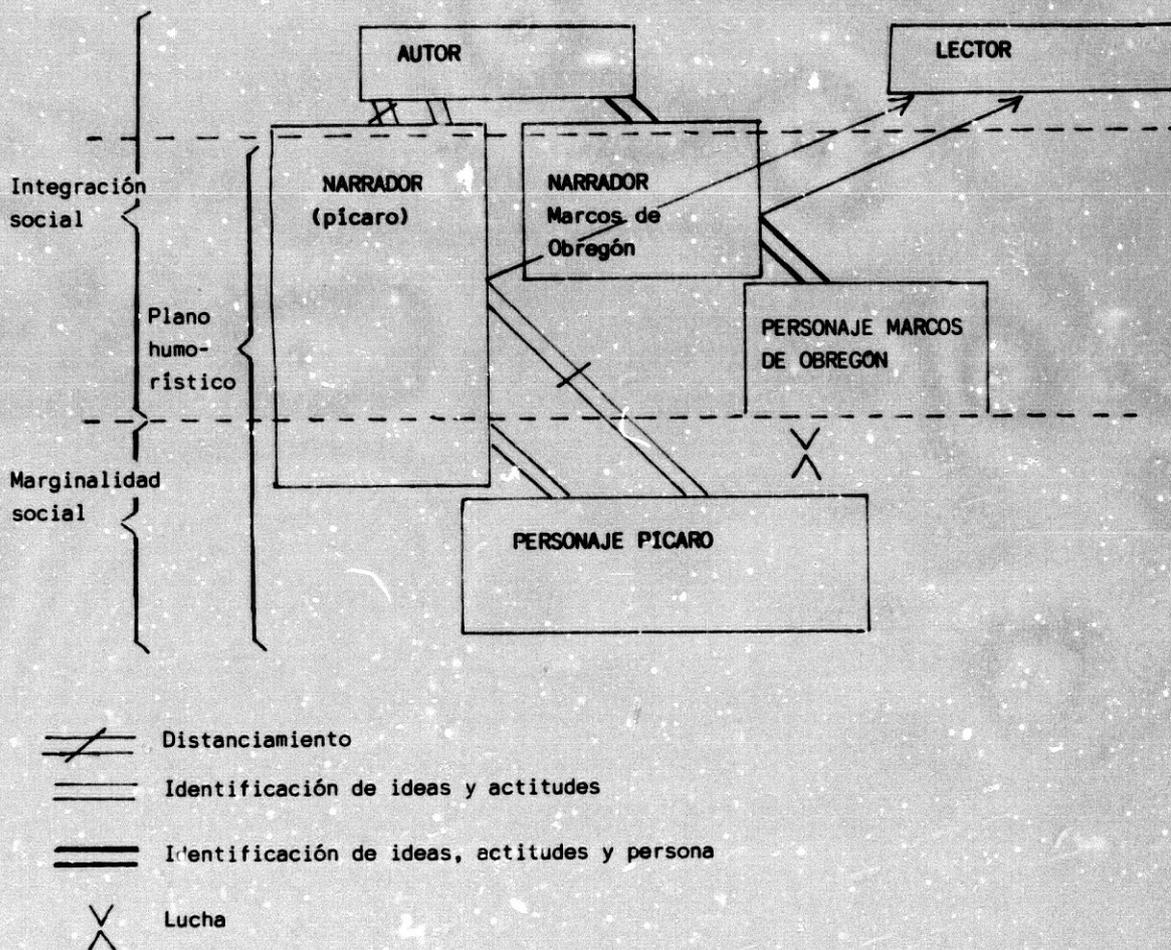
b.- Así pues, es la negación de la perspectiva del deshonrado y la alteración estructural que ello supone, lo que anula la picaresca. Se nos puede decir que la fidelidad autobiográfica se mantiene, por ejemplo, mejor que en el Buscón. Efectivamente, el Marcos de Obregón sigue la forma autobiográfica, y podía haber quedado aún más netamente conseguida si el autor no hubiera querido romperla voluntariamente en determinados momentos. Pero como el marginado ya no tiene la palabra, la autobiografía ya no tiene el mismo sentido; por eso el autor la realiza con rupturas que descubren su artificio, al tiempo que sugiere su identidad con el personaje integrado.

Podemos decir que el respeto estricto de la forma autobiográfica, que en el Lazarillo, además, se ve reforzada por el anonimato, deja de tener vigencia. Pero esta afirmación hay que matizarla si queremos entender bien el Marcos de Obregón. Los resultados regocijantes, críticos, aleccionadores, etc., requerían que los autores de Lazarillo y Guzmán de Alfarache -personas dignas y respetadas, aunque posiblemente incómodos en su sociedad- siguieran fielmente las reglas de la autobiografía de un personaje indigno, aunque este personaje,

una vez escarmentado, exponga ideas del autor ( 1 ). Quitarle la voz al personaje indigno supone adoptar desde el principio la perspectiva de la dignidad social, que es la del autor y el público al que se dirige. A partir de este momento no tiene sentido mantener la autobiografía ficticia porque autor y narrador pueden confluír fácilmente ( 2 ). Sin embargo, esta identificación no llega a darse, a pesar de todo, en el Marcos de Obregón, y la necesidad que tuvo de interponer entre sí y el lector la figura del escudero pobre, nos provoca las convenientes matizaciones anunciadas líneas atrás:

Espinel quiere mostrar el proceso por el que un representante de la sociedad integrada vence al pícaro y a sus propios impulsos "pícaros". Aunque se presente positivamente, por el carácter aleccionador de su discurso, tiene que descubrir la humillación y el desorden momentáneos para, a partir de ahí, afirmar la dignidad y el orden. Para sus propósitos tiene que representar lo negativo tal como se experimenta en la vida, ya que sólo de lo negativo se extrae el sentido positivo de la misma. Por eso interpone un personaje honrado y a la vez ridículo y humorístico, que desde su humildad reivindica su dignidad y el camino por el que ha llegado a realizar su humanidad; esto es lo que, como en la picaresca, exige la ficción autobiográfica, aunque carezca de pleno sentido. El autor se vale de una máscara literaria, la de Marcos de Obregón, quien, como el pícaro o el bufón, hace reír y alecciona; pero es una máscara con la que puede intercambiar su identidad.

Por los motivos señalados, el Marcos de Obregón descubre, no siendo una obra picaresca, sus afinidades con la picaresca. En el esquema que sigue se representa esta afinidad en razón del personaje y la autobiografía.



Sobre la explicación que otros críticos han dado de la relación de Marcos de Obregón con la picaresca, José Lara y Asunción Rallo han hecho una buena síntesis (1), aunque discrepamos en la forma de clasificar los criterios y las opiniones. A las distintas posturas señaladas habría que añadir las de Alfonso Rey, Antonio Rey Hazas, y algunos otros.

Alfonso Rey no se pronuncia al respecto, pero mantiene que la aproximación entre personaje y autor en el Marcos de

Obregón se debe a la necesidad de sostener una postura moral inequívoca. Según Antonio Rey Hazas, en la línea de las ideas de Bataillon, Espinel utiliza la poética picaresca para rehabilitar la figura del hidalgo y anular el sentido crítico del género. La observación es importante porque, tal como piensan Brun y otros, en la picaresca es decisiva la parodia del hidalgo porque, en las circunstancias de la transición a la sociedad moderna, ha perdido ya su función social ( 4 ).

Los mimos José Lara y Asunción Rallo se hacen eco de este hecho, aunque, tal como nosotros creemos, y parece desprenderse de su artículo, no es decisivo para el significado del Marcos de Obregón. Según estos críticos:

"La textualidad narrativa del Marcos supone la aceptación formal de la poética del género, sin repetir mecánicamente sus principios de composición, y su sometimiento a una dialéctica significativa distinta". ( 5 )

Partiendo de la base de que "la poética picaresca apuntaba a una solución perfectista, y que sus medios estructurales conducían a unos fines de integración", afirman que Espinel, forzando las soluciones implícitas de la picaresca, y a través de la conducta del escudero, defiende "sin resquebrajamientos el orden tradicional, sin cuestionarlo desde el equívoco de la ejemplaridad que contempla el error", hecho, este último, que se da en la picaresca, donde la transgresión se hace efectiva, aunque no sea sino para mostrar su ineficacia última.

Con la solución apologética y perfectista, destruyendo

su conflictividad, culminó, según estos críticos, el espacio picaresco ( 6 ).

Desde nuestro punto de vista, no creemos, como ellos, que haya una aceptación formal de la poética del género ( 7 ), sino una negación de la misma, en cuanto, como hemos visto, es fundamental la condición de excluido social del personaje, hecho este indisolublemente unido al tratamiento de la autobiografía.

Por otro lado, como a veces hemos apuntado, es probable que la defensa a ultranza del orden tradicional, tal como se plasma en la obra, responda a objetivos distintos.

### 2.3. Constantes temáticas e ideológicas

Además de que la negación de la picaresca es una forma de presencia de dicha poética, el Marcos de Obregón nos recuerda la novela picaresca porque tiene en común con ella aspectos que son constantes temáticas e ideológicas de la literatura, y en concreto de los géneros literarios narrativos de los siglos XVI y XVII.

A lo largo de nuestro trabajo no hemos querido hacer referencia a otras obras y géneros que salgan de la picaresca, pero la utilización del viaje como tema representativo de la trayectoria vital, el mecanismo de la inversión cómica, la sistemática inclusión en la obra de relatos y discursos sobre los más diversos temas, la sátira de actitudes y comportamientos, etc., son algo propio de la literatura del siglo de oro, y si bien emparentan al Marcos de Obregón con la picaresca, tam-

bién lo relacionan con el Quijote, la novela bizantina y otros tipos de literatura no novelesca, como el entremés.

Es llamativo el caso del viaje, símbolo de la vida concebida como movimiento: por un lado, la horizontalidad del viaje geográfico; y por otro, la tensión entre la elevación y la caída -aspecto espiritual-, que son dos facetas de un mismo proceso. El viaje nace del impulso a apropiarse y "someter" otras realidades, ampliar y afianzar los dominios del ser. El otro movimiento tiene que ver con la jerarquía social y espiritual. El viaje-vida es, como su plasmación novelesca, una exposición del hombre al espacio y al tiempo, lo mudable y contingente, realidad vertiginosa a la que, como si de una apuesta se tratara, el hombre se lanza para apropiarse de sus leyes.

En el repliegue crepuscular de siglo XVI, la realización del viaje tiene un sentido más específico. Cuando se empieza una novela -cuando, en realidad empieza el género novela- sus páginas abren el camino de lo imaginable--deseable para, chasco tras chasco, descubrir en su tránsito al lector lo real-posible. Como el viaje del Barroco, que lanza al hombre por los vericuetos de la aventura para enseñarle su futilidad aleccionadora.

Por la utilización del tema del viaje en este sentido, el Marcos de Obregón es muy semejante al Guzmán de Alfarache, aunque los resultados son distintos, como ya hemos comprobado. En lo fundamental, a Guzmán el desplazamiento le supone la posibilidad de medro, mientras que Marcos, manteniendo en su desplazamiento el lugar social que ocupa, se eleva en lo espiritual.

Hay algo que merece ser tenido en cuenta en ambas obras: la estructura dual. En Guzmán de Alfarache ya tiene un claro significado moral que no pasa desapercibido a Vicente Espinel. El goce pasajero del viaje, como el de la novela, es necesario para extraer de él una lección: Guzmán puede rechazar el mundo después de haberlo experimentado, y organiza su narración en partes divertidas, que corresponden a esas experiencias, y otras en que rechaza severamente su acción.

En el Marcos de Obregón también se da la dualidad entre la historia que deleita y el consejo moral, aunque en ningún caso esta dualidad es contraposición neta entre mal y bien, entre historia y discursos aleccionadores. Por eso la mayor complejidad de la distribución de los discursos, emitidos en muchas ocasiones por el personaje que actúa, la dispersión y, a veces, banalidad de los contenidos.

Todo esto hace que el Marcos de Obregón sea una obra cercana al Guzmán de Alfarache, precisamente la obra en que muchos han cifrado los rasgos definitorios del género picaresco. Pero debemos tener claro, no obstante, que el Guzmán por sí solo no es el género picaresco, y que ambas obras pueden tener semejanzas, como la dualidad morfológica, no definitorias de la picaresca.

1. Es lo que ocurre en el Guzmán de Alfarache, donde, además, datos biográficos de Alemán son coherentemente atribuidos al personaje Guzmán.
2. En el Buscón, obra que representa una defensa del aristocratismo, si es necesaria la ficción autobiográfica, aunque la sociedad integrada, a través del autor, haga valer su perspectiva.
3. "Poética narrativa y discurso picaresco en la Vida del escudero Marcos de Obregón", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 103-129; v. pág. 108.
4. Nosotros diríamos mejor que en el hidalgo, pobre en secreto pero con humos, y en el pobre, al que las condiciones sociales españolas le impiden ser asalariado, se expresa el disfuncionamiento social en la picaresca.
5. Bajo una perspectiva que se presenta como distinta de todas las demás, pero que no lo es tanto.
6. Cf. con la culminación de la significación histórica de la picaresca que representa el Buscón.
7. Principios constructivos como el del servicio y el viaje, debemos considerarlos secundarios, ya que su significación está subordinada a la condición del protagonista.

**CONCLUSIONES**

El análisis al que hemos sometido la Vida del escudero Marcos de Obregón, precedido del que, de un modo más somero y como exploración metodológica, se ha aplicado a las obras más representativas del género picaresco, nos ha permitido llegar a un doble resultado:

Por un lado, se han desvelado aspectos hasta ahora ocultos de la novela de Espinel, y se han reafirmado observaciones certeras de la crítica en cuyo fundamento hasta ahora no se había profundizado; todo ello a partir de un estudio de la estructuración y organización del sentido de la obra. Nuestros presupuestos también contemplan la necesidad de dilucidar la significación histórica, pero el interés primario que acabamos de señalar ha dejado este propósito en una aproximación ensayística. Algo, por otro lado, hemos avanzado en el descubrimiento de esa significación, además de en el conocimiento más exacto de la novela de Espinel, después de estudiar las divergencias y afinidades que presenta con respecto a las obras más significativas del género picaresco.

A. En primer lugar, respondiendo a necesidades básicas del análisis de la novela de Espinel, hemos distinguido en ella once unidades de desigual extensión, subdivididas en segmentos, que representan una compartimentación del texto mucho más cercana a su designio constitutivo que la división en descansos realizada por el autor. En dicha segmentación se ha tenido como base la historia narrada, sobre la que la instancia narrativa integra pequeños discursos y narraciones secundarias. De las observaciones y conclusiones que ha permitido el análisis, ofrecemos una síntesis armonizadora.

A.1. En cuanto a la sintaxis narrativa, se han descrito secuencias pertenecientes a tres niveles funcionales. De ellos, el nivel inferior está compuesto por las secuencias episódicas. Estas se suceden en íntima conexión con la lógica temporal que

imponen las secuencias de los niveles intermedios que hemos llamado "de desplazamiento", y en conexión con otros indicios e informaciones de las secuencias denominadas "de cambio de habitualidad".

El análisis de dichos episodios nos ha descubierto regularidades narrativas que, además, se dan también en otros episodios no funcionales. Repiten el proceso que comienza por la falta o agresión, continúa con el consiguiente castigo que lleva a purgar y reconocer la falta, y, si de ese castigo resulta un sacrificio o acción meritoria, sobreviene una recompensa. En razón de estas fases se van distribuyendo los papeles actanciales. Destaca la constante presencia del remitente, por la importancia del proceso de valoración (desengaño) y de influjo (persuasión), y la del retribuidor. La posición del sujeto en la mayor parte de los episodios está ocupada por el mismo actante de las secuencias de los niveles superiores, que de esta manera es sujeto también del proceso global de la vida, pero cede en ocasiones su posición pasando a ser remitente o ayudante de otros, creándose así el entrecruzamiento de historias que caracteriza la estructura narrativa del Marcos de Obregón.

A.2. El contenido significativo de los signos narrativos y su sintaxis (las acciones), lo hemos desentrañado simultáneamente en el ámbito social y simbólico. Por la conexión de las acciones de los distintos niveles narrativos y en virtud de cómo se materializan semánticamente tanto éstas, como las posiciones actanciales y las circunstancias espacio-temporales, cobra sentido esa acción unitaria que es la vida de Marcos - lo hemos estudiado en el apartado sobre personajes, espacio y tiempo narrado, y en el referido a los temas -, si bien este sentido no queda completo nada más que cuando tenemos en cuenta el punto de vista narrativo.

El impulso básico explícito del sujeto central de la historia llamado Marcos de Obregón, es viajar para conocer, vía para la realización de sus aspiraciones vitales. El desplazarse por distintos lugares es el desencadenante de episodios en los que una acción suya o iniciada por otros le acarrea una situación enojosa que tiene que superar mediante un sacrificio que le hace ver su acción como desacertada, y como acertado, renunciar a ella y sus

objetivos. En ese sacrificio realizado, superando las dificultades o ayudando a los demás, obtiene resultados positivos y descubre la acción acertada. De este modo, se definen a partir de la experiencia los valores que se deben perseguir, los medios que se deben emplear, y los vicios que cierran el camino.

Las posiciones actanciales de ayudante, oponente, etc., de los propósitos del protagonista o de cualquier otro personaje, están representadas por miembros de los distintos sectores sociales, que actúan virtuosamente o viciosamente según los parámetros éticos que el narrador va definiendo. Aunque los personajes son virtuosos o no dependiendo del lugar que ocupan en la jerarquía social, muchos de ellos evolucionan, ya que el propio Marcos, quien en muchos episodios no actúa como sujeto sino como remitente de valoración, elimina con su consejo los defectos que poseen. De este modo, Marcos no sólo descubre con su acción el norte de su comportamiento perfeccionándose éticamente, sino que además se lo descubre a otros, influyendo, por tanto, sobre ellos. Dado que estos cuidados tienen una doble faceta, física y espiritual, Marcos gusta de presentarse como médico al tiempo que escudero.

El resultado que a Marcos le proporciona su experiencia es una condescendencia e incluso adhesión a los valores de la sociedad constituida que le permitirá mantener su honra y vida; así el conocer tiene una finalidad conservadora.

El viaje no sólo es un recurso estructural que condiciona los parámetros espacio-temporales de la acción, sino que significa la propia vida. A diferencia de la del pícaro, es una vida orientada, ya que los obstáculos que tiene que superar no le impiden ver el lugar a donde camina. En cada episodio, o periplo de viaje, los peligros que hacen al personaje Marcos apercibirse de su situación caída, le llevan a ejercitarse para superarlos, accediendo con esa superación al verdadero camino o llegando al sitio pretendido. La llegada es lo que le produce la quietud, bien sea por el encuentro y protección de un señor que encabeza el orden terrenal y es ejemplo de virtudes, o por la contemplación placentera de un paisaje que representa la verdad y la armonía. En lo que respecta al espacio y tiempo de los episodios narrados (equivalen-

tes a las contingencias del camino), este espacio y tiempo es dinámico y en función de los avatares de la intriga: el paisaje natural es agresivo o esconde al agresor, y el tiempo y el azar son realidades a las que hay que ganarles la partida. Cuando el episodio concluye y el hombre llega a su lugar de descanso o destino, la ganada protección de un señor o el abrigo de un lugar poblado, la mención del tiempo se pierde - motivo por el que en la cronología de la vida de Marcos hay grandes lapsus temporales - dejando paso a la descripción que representa la contemplación estática de un paisaje modelado por el hombre y que plasma, como si del paraíso se tratara, la armonía y felicidad a que puede acceder si somete (se somete) a la naturaleza.

El proceso de la falta, la conciencia de la culpa, el sacrificio para redimirla y el premio, tiene una dimensión más amplia al representar el tránsito de la vida del individuo y la historia de la humanidad caída que va al reencuentro con la divinidad. Pero a nosotros nos ha interesado, sobre todo, una dimensión socio-política, ya que es en las circunstancias del cambio a la sociedad moderna cuando surge por primera vez la conciencia de la crisis y de la responsabilidad del hombre en la misma. Ese estado ideal y armonioso al que se accede si el individuo que reconoce su culpa cede ascéticamente su protagonismo y lo canaliza hacia el dominio íntimo, no es otro que el Estado.

Se han estudiado a lo largo de nuestro trabajo numerosos temas que desarrollan la línea significativa expuesta: la educación, la música, la configuración del orden social, la nación, la honra, la contraposición entre la ira como afirmación regresiva del individuo, y la paciencia como sometimiento al orden, las vías del amor, etc. También hemos mostrado a través de qué otros temas se reproduce la cosmovisión: la lucha constante contra la serpiente, las aguas regeneradoras o destructoras, la navegación por mar y la llegada al puerto o isla, etc.

A.3. En los apartados de nuestra tesis dedicados a la actividad del narrador y al estilo, hemos concluido el análisis e interpretación del Marcos de Obregón atendiéndonos fundamentalmente a su praxis textual. Sólo considerando el modo en que dicha práctica textual se afirma como una prolongación y convincente plasma-

ción del proceso de la vida narrada, se completan los significados que hemos venido desvelando.

La acción del narrador - el mismo protagonista de la vida - tiene una justificación interna en la obra, ya que no hace sino continuar la práctica por él narrada consistente, por un lado, en ofrecer como tributo a los señores el relato de sus sucesos divertidos, y por otro, revivir lo pasado para modificar los principios de acción a partir del reconocimiento de sus errores, e intentar influir en el comportamiento de los demás en el sentido que cree positivo. Para ello tiene que presentarse a sí mismo calificado por la experiencia. En este sentido, son los episodios que cuenta, correspondientes a experiencias, los que, al tiempo que sirven de ejemplo para los destinatarios de sus enseñanzas, legitiman su actuación como narrador. Desde esa posición en la que narra, reconstruye los acontecimientos que lo han llevado a ella, y hace efectiva su presencia emitiendo discursos sobre distintas materias a propósito de la aventura narrada. Sobre este segundo pormenor hemos estudiado dos aspectos interconectados:

Uno se refiere a cómo la situación de la narración incluye a otras en niveles sucesivos de la relación emisor-destinatario. El narrador, creando un marco, cede la palabra a otro narrador - él mismo hablando con el ermitaño - situado en un nivel inferior, y de este modo objetiva su relación con el narratario. Igual ocurre con la exposición dialógica de distintas materias tratadas.

Otro tiene que ver con la intencionalidad de la combinación de narración y discurso - cuya técnica de ensamblaje se ha analizado - que hace efectiva la presencia del narrador. Se propone hacer refír o distraer pasajeramente al lector presentando situaciones negativas suyas (humillación semejante a la del bufón) o de los demás, para extraer de ahí la enseñanza de una verdad. Sus intervenciones didácticas, modeladoras, en definitiva, de una práctica social global, las hemos dividido en metadiscursivas y actanciales. La práctica discursiva descubre en el interior de sí misma su funcionamiento social, de ahí la importancia del marco narrativo, de la presencia de los interlocutores que muestran su reacción, etc.

A propósito de las distintas entidades de la comunicación narrativa en la novela, se han estudiado con detenimiento las relaciones entre autor y narrador, y la ruptura en determinados momentos de las exigencias del mantenimiento del punto de vista narrativo. Según se ha visto, este procedimiento desencadena reflexiones sobre el arte novelesco, la mezcla de realidad y ficción, y el doble literario.

Se han analizado los factores a los que se debe el resultado compositivo de la obra y el ritmo de la narración. Uno es la desigual distribución de partes narrativas y discursivas. Otro es el entrecruzamiento de historias de otros personajes en las que se muestra el llamativo efecto de las acciones de Marcos sobre los demás. Se crean distintos núcleos de interés novelesco, se introducen otros personajes cuya historia, parcialmente contada por ellos mismos, se inicia in media res, y se juega con la sorpresa y otros afectos para imprimir la lección en el lector, que experimenta sobre el papel los mismos avatares que el personaje narrador en su momento.

El sentido aleccionador de lo sorprendente o admirable es una de las características que se han destacado en el estilo verbal, aunque en general se ha destacado la llaneza, y el escaso recurso a figuras que pudieran dificultar la comprensión. Sus características son un aspecto más de la práctica discursiva a través de la cual, al tiempo que se pretende hacer creíble la representación de una vida que revaloriza la precaria situación de la que parte, dignifica el estilo humilde que le corresponde.

B. Especial importancia se le ha dado en nuestro trabajo a la cuestión de las afinidades del Marcos de Obregón con las novelas picarescas estudiadas. Aunque no era propósito fundamental dictaminar sobre la inclusión o no en el género, sobre los elementos de juicio que se han ido extrayendo del análisis se ha hecho posible una interpretación.

Si se considera que con la aparición del Lazarillo de Tormes y del Guzmán de Alfarache se consolida una poética narrativa o tipo de discurso literario que llamamos picaresco, y se considera

de un modo más restrictivo, que el género picaresco es la significación que a esa poética le confieren las alteraciones significativas de sus plasmaciones concretas - entre las cuales son decisivas la del Guzmán de Alfarache y Buscón -, la novela de Espinel no es una novela picaresca.

En primer lugar, las observaciones que se han detallado nos muestran que no sigue la poética del género en sus aspectos fundamentales: la naturaleza del personaje protagonista y el rigor de la forma autobiográfica. Esto lleva aparejado, en lo que respecta al personaje, una modificación de los códigos actanciales, del sentido del desplazamiento y los cambios de profesión, etc. También cambia la manera en que se estructura la narración, que no necesita comenzar por el inicio de la vida; y el entrecruzamiento de su aventura con otras secundarias, es una muestra, en el nivel formal, de la acción integrada del individuo en su sociedad.

La autobiografía del narrador interpuesto entre autor y lector ya no tiene la misma razón de ser, porque no es la de un excluido social. Espinel la sigue por dos motivos: por un lado, continúa con la novedosa reivindicación de la humanidad individual realizada por la picaresca - en este sentido el Marcos de Obregón se asemeja <sup>más</sup> a la novela moderna que el Buscón; aunque Espinel puede hacerlo porque el punto de vista de un personaje honrado no introduce la duda moral -. Por otro lado, necesita construir un alter ego literario, un personaje explícitamente ficticio que protagonice la historia y encarne algunos aspectos no deseables de la experiencia humana, para producir el regocijo aleccionador en un sentido que lo asemeja a la literatura bufonesca y picaresca.

Ahora bien, precisamente porque no tiene la misma razón de ser, el autor rompe conscientemente dicha convención y en determinados momentos le niega a su criatura literaria la autonomía que le concede.

Quiere todo ello decir que si Espinel tiene en cuenta la poética picaresca, no es precisamente para seguirla. Y si no la sigue, difícilmente podemos considerar que su significación incide

en la del género picaresco.

No obstante, puede quedarnos una pequeña reserva porque la Vida del escudero Marcos de Obregón tiene aspectos ideológicos y técnicos en común con la picaresca, como son el de la comicidad, antes mencionado, el viaje como tema central, cierta intención crítica y moralizadora, etc.; y en particular, hemos comprobado que los tiene con el Guzmán de Alfarache, aunque no siga netamente su carácter dual. Pero son caracteres compartidos por otros géneros del XVI y XVII, y no definitorios del género picaresco.

Por todos estos motivos, entendemos que la obra estudiada debe ser considerada como una solución inédita, en la medida en que esto es posible, dentro de los distintos escauceos con que en el siglo de oro español se abrió camino a la novela moderna.

BIBLIOGRAFÍA

A. TEORÍA Y METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS LITERARIO.

ARISTÓTELES, Poética, Aníbal González Pérez (ed.), Aristóteles, Horacio, Boileau, Poéticas, Madrid, Editora Nacional, 1982.

BARTHES, Roland, "Introduction à l'analyse structurale des récits" Communications, 8, 1966, págs. 1-27.

BENAVIDES, Manuel, "La investigación socio-crítica sobre la génesis de los textos literarios", Cuadernos Hispanoamericanos, 383, 1982, págs. 381-393.

BENVENISTE, Émile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1966.

BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, Comentario de textos literarios. Método semiológico, Madrid, Cupsa, 1978.

BOURNEUF, Roland, y Réal Ouellet, La novela, Barcelona, Ariel, 1983 (edic. orig. francesa, 1972).

BOOTH, Wayne C., La retórica de la ficción, Barcelona, Antony Bosch, 1974 (edic. orig. inglesa, 1961).

BREMOND, Claude, "La lógica de los posibles narrativos", Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970 (edic. orig. francesa, 1966).

BREMOND, Claude, Logique du récit, Paris, Seuil, 1973.

CASSETTI, Francesco, Introducción a la semiótica, Barcelona, Fontanella, 1980 (edic. orig. italiana, 1977).

- COQUET, J. C. Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse  
semantique du discours, Paris, Marme, 1973.
- COURTES, J., Introduction à la sémiotique narrative et discursive.  
Methodologie et application, Paris, Hachette, 1976.
- DUBOIS, J. et al. (groupe  $\mu$ ), Rhétorique générale, Paris, Larrous-  
se, 1970.
- DUCROT, Oswald, y Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique  
des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972.
- ECO, Umberto, La estructura ausente. Introducción a la semiótica,  
Lumen, Barcelona, 1972
- ESTEVE, V. H., et al., Elementos para una semiótica del texto  
artístico, Madrid, Cátedra, 1978.
- FORSTER, Edward M., Aspectos de la novela, Madrid, Debate, 1983  
(edic. orig. inglesa, 1927).
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel, "Sobre la Semiótica (o Teoría)  
literaria actual", Revista de Literatura, XLII, 1980, págs.  
5-24.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel, "Los géneros literarios", en Estu-  
dios de semiótica literaria, Madrid, C.S.I.C., 1982, págs.  
93-129.
- GENETTE, Gérard, "Fronteras del relato", Análisis estructural  
del relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970 (edic.  
orig. francesa, 1966), págs. 193-208.
- GENETTE, Gérard, Figures, Paris, Seuil, 1966, 1969, 1972, 3 vols.

- GREIMAS, A. J., Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971 (edic. orig. francesa, 1966).
- GREIMAS, A. J., En torno al sentido. Ensayos semióticos, Madrid, Fragua, 1973 (edic. orig. francesa, 1970).
- GRUPO DE ENTREVERNES, Análisis semiótico de los textos, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982 (edic. orig. francesa, 1979).
- KAYSER, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1968.
- LAUSBERG, Heinrich, Manual de retórica literaria (Fundamentos de una ciencia de la literatura), Madrid, Gredos, 1966, 3 vols. (edic. orig. alemana, 1960).
- LAUSBERG, H., Elementos de retórica literaria, Madrid, Gredos, 1983.
- LEJEUNE, Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias, Paris, Seuil, 1980.
- LÓPEZ CASANOVA, Arcadio, y E. Alonso, Poesía y novela, Valencia, Bello, 1982.
- MATAS, J., La cuestión de los géneros literarios (casos de las letras hispánicas), Madrid, Gredos, 1979.
- MORIER, Henri, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P.U.F., 1975 (2ª edic.).
- POZUELO, José María, La lengua literaria, Málaga, Agora, 1983.
- PRADO BIEZMA, J. F. del, Cómo se analiza una novela, Madrid, Alhambra, 1984.

- PRIETO, Antonio, Morfología de la novela, Barcelona, Planeta, 1975.
- PROPP, V., Morfología del cuento popular maravilloso, Madrid, Fundamentos, 1977 (3ª edic.) (edic. orig. rusa, 1928).
- REIS, Carlos, Fundamentos y técnicas del análisis literario, Madrid, Gredos, 1981.
- ROBERT, Marthe, Novela de los orígenes y orígenes de la novela, Madrid, Taurus, 1973 (edic. orig. francesa, 1972).
- ROMERA CASTILLO, José, El comentario de textos semiológico, Madrid, S.G.E.L., 1977.
- SEGRE, Cesare, Principios de análisis del texto literario, Barcelona, Crítica, 1985.
- SCURIAU, Etienne, Les deux cents mille situations dramatiques, Paris, Flammarion, 1950.
- SOUVAGE, Jacques, Introducción al estudio de la novela, Barcelona, Laia, 1982 (edic. orig. inglesa, 1965).
- SPANG, K., Fundamentos de retórica literaria, Pamplona, E.U.N.S.A. 1979.
- TACCA, Óscar, Las voces de la novela, Madrid, Gredos, 1973.
- TINIANOV, J., "Sobre la evolución literaria", Tzvetan Todorov (ed.), Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Signos, 1970, págs. 89-105 (edic. orig. rusa, 1927, versión francesa en 1965).
- TODOROV, Tzvetan, Gramática del Decamerón, Madrid, T. E. Josefina Betancor, 1973 (edic. orig. francesa, 1969).
- TODOROV, T., "Las categorías del relato literario", Análisis es-

tructural del relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo,  
1970 (edic. orig. francesa, 1966).

TODOROV, T., Literatura y significación, Barcelona, Planeta, 1974  
(edic. orig. francesa, 1970).

VERA LUJÁN, A., Análisis semiológico de "Muertes de perro", Ma-  
drid, Planeta-Universidad, 1977.

WELLEK, René, y Austin Warren, Teoría literaria, Madrid, Gredos,  
1969 (4ª edic.).

B.1. OBRAS LITERARIAS FUNDAMENTALES (EDICIONES UTILIZADAS)

Se ha creído conveniente añadir a cada referencia bibliográfica una explicación del motivo por el que se ha tenido en cuenta determinada edición con preferencia sobre otras. Esto se hace de un modo excepcional en este apartado, y sólo por lo que respecta a las obras que han sido objeto directo de nuestra atención.

ALEMÁN, Mateo, Guzmán de Alfarache, edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.

ALEMÁN, Mateo, Guzmán de Alfarache, edición, introducción y notas de Benito Brancaforte, Madrid, Cátedra, 1979.

Seguimos y reproducimos cuando es necesario, el texto de la edición de F. Rico. Esta es una reimpresión de la que apareció en 1967, con el añadido de notas y algunas correcciones en páginas aparte. Para la primera parte se basa en la última edición que Alemán revisó personalmente: Sevilla, Juan León, 1602. Para la segunda parte, en la princeps de Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1604. Tiene en consideración también la edición de Samuel Gili Gaya publicada en 1926-1936.

Por razones que da el mismo F. Rico, la edición de B. Brancaforte no tiene especial interés.

Anónimo, Lazarillo de Tormes, edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983 (4ª edic.).

Para esta edición, que se atiene básicamente a la de Burgos de 1554, vale parte de lo anteriormente dicho. Como del Lazarillo hay otras buenas ediciones, nos hemos servido también de la de

Alberto Blecua, realizada con reconocido rigor.

Anónimo, Lazarillo de Tormes, edición, introducción y notas de Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 1972.

Autores Varios, La novela picaresca española, edición e introducción de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1964 (2ª edic.)

ESPINEL, Vicente, Vida del escudero Marcos de Obregón, edición, introducción y notas de M<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972.

ESPINEL, Vicente, Vida del escudero Marcos de Obregón, edición, introducción y notas de Samuel Gili Gaya, Madrid, La lectura, 1922-1925.

La novela de Espinel no presenta importantes problemas textuales; por eso hemos utilizado la última de las ediciones publicadas. Se basa en la edición princeps de Madrid, Juan de la Cuesta, 1618, teniendo en cuenta también otras ediciones, como la de Gili Gaya.

QUEVEDO, Francisco de, La vida del Buscón, edición de Fernando Lázaro Carreter, prólogo y notas de Antonio Gargano, Barcelona, Planeta, 1982.

QUEVEDO, Francisco de, La vida del Buscón llamado don Pablos, edición de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Prensa Universitaria, 1965.

B.2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA NOVELA PICARESCA (SELECCIÓN)

- ALFARO, G., "El despertar del pícaro", Romanische Forschungen, LXXX, 1968, págs. 44-52.
- ALFARO, G. "Genealogía del pícaro", Homenaje a Menéndez Pidal, VII, 1968-1969, págs. 189-200.
- ALFARO, G. "El cuento intercalado en la novela picaresca", Hispanófila, XL, 1970, págs. 1-8.
- ALONSO, Dámaso, "El realismo psicológico en el Lazarillo", en De los siglos oscuros al de oro, Madrid, Gredos, 1953, págs. 226-230.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, "Signos de estructura profunda de la narración picaresca", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 39-52.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, "Lectura psicoanalítica de temáticas picarescas", Imprévue, 1-1981, págs. 105-113.
- ALVAPEZ, Guzmán, El amor en la novela picaresca española, La Haya, Van Goor Zonen, 1958.
- ARIAS, Joan, Point of View and the Unrepentant Narrator in the "Guzmán de Alfarache" by Mateo Alemán, Londres, Tamesis Books 1978.
- ASENSIO, Manuel J., "La intención religiosa del Lazarillo de Tormes y Juan de Valdés", Hispanic Review, XXVI, 1959, págs. 78-102.

- ATKINSON, W., "Studies in literature decadence. The picaresque novel", Bulletin of Hispanic Studies, IV, 1927, págs. 19-27.
- AYALA, Francisco, "Formación del género novela picaresca: el Lazarillo", en Experiencia e invención, Madrid, Taurus, 1960, págs. 124-147.
- AYALA, Francisco, "El Guzmán de Alfarache: consolidación del género picaresco", en Experiencia e invención", Madrid, Taurus, 1960, págs. 149-157.
- AYALA, Francisco, "Observaciones sobre el Buscón" en Experiencia e invención, Madrid, Taurus, 1960, págs. 159-170.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, "El entremés y la novela picaresca", Estudios dedicados a Menéndez Pidal VI, 1956, págs. 215-246.
- BATAILLON, Marcel, Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes, Salamanca, Anaya, 1968.
- BATAILLON, Marcel, Picaros y picaresca, Madrid, Taurus, 1969.
- BĚLIČ, Oldřich, "La novela picaresca como orden artístico", Actas Universitatis Carolinae. Romanica Pragensis, III, 1963, págs. 5-36.
- BLACKBURN, Alexander, The Myth of the Picaro: Continuity and Transformation of the Picaresque Novel. 1554-1954, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1979.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, "Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo", Nueva Revista de Filología Hispánica, XI, 1957, págs. 313-342.

- BLANCO AGUINAGA, Carlos, "Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género", Edad de Oro, II, 1983, págs. 49-65.
- BLECUA, Alberto (ed. e intr.), Vida de Lazarillo de Tormes, Madrid, Castalia, 1972.
- BLECUA, Alberto, "Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del Baldus (Sevilla, 1542)", Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXXIV, 1971-1972, págs. 147-239.
- BRAIDOTTI, Erminio, "Genealogía y licitud de la designación «novela picaresca»", Cuadernos Hispanoamericanos, 346, 1979, págs. 97-119.
- BRANCAFORTE, Benito (ed. e intr.), Guzmán de Alfarache, Madrid, Cátedra, 1979.
- BRANCAFORTE, Benito, Guzmán de Alfarache ¿Conversión o proceso de degradación?, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980.
- BRANCAFORTE, Benito, "La abyección en el Lazarillo de Tormes", Cuadernos Hispanoamericanos, 387, 1982, págs. 551-556.
- BRUN, Felix, "Hacia una interpretación sociológica de la novela picaresca", Literatura y sociedad, Barcelona, Martínez Roca, 1969, págs. 133-142.
- CAÑEDO, Jesús, "Tres pícaros, el amor y la mujer", Ibero Romania, I, 1969, págs. 193-227.
- CAÑEDO, Jesús, "La naturaleza, en la novela picaresca", Revista de Literatura, XXX, 1966, págs. 5-38.

- CAÑEDO, Jesús, "El curriculum vitae del pícaro", Revista de Filología Española, XLIX, 1966, págs. 125-180.
- CARILLA, Emilio, "El Lazarillo de Tormes", en Estudios de Literatura española, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1958, págs. 73-103.
- CARRILLO, Francisco, Semiolingüística de la novela picaresca, Madrid, Cátedra, 1982.
- CASTRO, Américo (ed. e intr.), Historia de la vida del Buscón, New York-Paris, Nelson, 1977.
- CASTRO, Américo, "Perspectiva de la novela picaresca", Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, XII, 1935, págs. 123-138.
- CAVALIERE, Alfredo, (ed. e intr.), La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, Napoli, Giannini, 1955.
- CAVILLAC, Cécile et Michel, "A propos du Buscón et de Guzmán de Alfarache", Bulletin Hispanique, LXXV, 1973, págs. 114-131.
- CAVILLAC, Cécile et Michel, "Mateo Alemán et la modernité", Bulletin Hispanique, LXXXII, 1980, págs. 114-131.
- CAVILLAC, Michel, Gueux 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.
- CORTAZAR, C. S. de, "Notas para el estudio de la estructura del Guzmán de Alfarache", Filología, VIII, 1962, págs. 79-95.
- CROS, Edmond, Protée et les Gueux, Paris, Didier, 1967.
- CROS, E., Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra, Salamanca, Anaya, 1971.

- CROS, E., "Semántica y estructuras sociales en el Lazarillo de Tormes", Revista Hispánica Moderna, 39, 1976-1977, págs. 79-84.
- CROS, E., "Aproximación a la picaresca", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 31-38.
- CROS, E. Ideología y genética textual. El caso del "Buscón", Madrid, Cupsa, 1980 (edic. orig. francesa, 1975).
- CHANDLER, Frank W., La novela picaresca en España, Madrid, España Moderna, 1912 (edic. orig. inglesa, 1899).
- CHEVALIER, Maxime, "Guzmán de Alfarache en 1605; Mateo Alemán frente a su público", Anuario de las Letras, XI, 1973, págs. 125-147.
- CHEVALIER, M., "De los cuentos tradicionales a la novela picaresca", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 335-345.
- CHEVALIER, M., "Des contes au roman: l'éducation de Lazarille", Bulletin Hispanique, LXXXI, 1979, págs. 189-200.
- CHILDERS, J. W., Tales from Spanish Picaresque Novels: A Motif Index, Albany, State University of New York Press, 1977.
- DAVIS, Barbara, "The Style of Mateo Alemán's Guzmán de Alfarache", Romanic Review, LXVI, 1975, págs. 199-213.
- DEHENNIN, Elsa, "Explicación literaria de la novela picaresca", Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas, México, El Colegio de México, 1969, págs. 249-255.
- DEL MONTE, Alberto, Itinerario de la novela picaresca española, Barcelona, Lumen, 1971 (edic. orig. italiana, 1957).

- DEYERMOND, A. D., Lazarillo de Tormes (A Critical Guide), London, Tamesis, 1975.
- DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, Estructura de la novela (Anatomía del Buscón), Madrid, Fundamentos, 1978.
- DUNN, Peter, "Problems of a Model for the Picaresque and the Case of Quevedo's Buscón", Bulletin of Hispanic Studies, 59, 1982, págs. 95-102.
- DUNN, Peter, "El individuo y la sociedad en la Vida del Buscón", Bulletin Hispanique, LII, 1950, págs. 375-396.
- EGIDO, Aurora, "Retablo carnavalesco del buscón don Pablos", Hispanic Review, 46, 1978, págs. 173-197.
- FERNANDEZ, Sergio, Ventura y muerte de la picaresca, México, Studium, 1953.
- FERNANDEZ ALVAREZ, M., "El hidalgo y el pícaro", Arbor, XXXVIII, 1957, págs. 362-374.
- FERNANDEZ TURIENZO, Francisco, "La novela picaresca: positivismo, marxismo y estructuralismo", Revista de Literatura, XLI, 1979, págs. 45-53.
- FIGUEROA, Cristina, "Soledad y compañía en la novela picaresca", Estafeta Literaria, 346, Junio, 1966, págs. 3 y 5.
- FORESTI, Carlos, "Aplicación de las «Formas simples» de Jolles al análisis de la novela picaresca española", Boletín de Estudios Germánicos, VI, 1967, págs. 149-156.
- FRANCIS, Alan, Picaresca, decadencia, historia: Aproximación a una realidad histórico-literaria, Madrid, Gredos, 1978.

- FRIEDMAN, Edward, "Chaos Restored: Authorial Control and Ambiguity in Lazarillo de Tormes", Crítica Hispánica, 3, 1981, págs. 59-73.
- FRUTOS GÓMEZ DE LAS CORTINAS, J., "El anti-héroe y su actitud vital (Sentido de la novela picaresca)", Cuadernos de Literatura, VII, 1950, págs. 97-143.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, Nueva lectura del Lazarillo. El deleite de la perspectiva, Madrid, Castalia, 1981.
- GARGANO, Antonio (pro.e intr.), Buscón, Barcelona, Planeta, 1982.
- GILI GAYA, Samuel, "El Buscón en la técnica novelística", Insula, XIX, Julio, 1947, págs. 1-2.
- GILI GAYA, Samuel, "La novela picaresca en el siglo XVI" y "Apogeo y desintegración de la novela picaresca", Historia General de las Literaturas Hispánicas, III, 1953, págs. 81-103, III-XXV.
- GRANGEL, Luis S., "La figura del médico en el escenario de la literatura picaresca", Asclepio, II, 1950, págs. 493-529.
- GUERREIRO, Henri, "Aspect de la critique sociale dans la première partie du Guzmán de Alfarache. Eléments pour une vision antiaristocratique", La contestation a la société dans la littérature, Toulouse, 1981, págs. 17-37.
- GUILLEN, Claudio, "La disposición temporal del Lazarillo de Tormes", Hispanic Review, XXV, 1957, págs. 264-279.
- GUILLEN, Claudio, "Towards a Definition of the Picaresque", Third Congress of the International Comparative Literature Association, Gravenhage, Mouton, 1962, págs. 252-206.

- GUILLÉN, Claudio, "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco", Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino I, Madrid, Castalia, 1966, págs. 221-231.
- HELI HERNANDEZ, Jesús, Antecedentes italianos de la novela picaresca, Madrid, Porrúa, 1982.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, "Nueva interpretación de la novela picaresca", Revista de Filología Española, XXIV, 1937, págs. 343-362.
- HILDNER, David J., "La Fortuna en la novela picaresca", Revista de Estudios Hispánicos, 12, 1977, págs. 419-439.
- IFE, B. W. (ed. e intr.), La vida del Buscón llamado don Pablos, New York, Pergamon, 1977.
- JOHNSON, Carroll B., "Mateo Alemán y sus fuentes literarias", Nueva Revista de Filología Hispánica, 28, 1979, págs. 360-374.
- JOHNSON, Carroll B., Inside "Guzmán de Alfarache", Berkeley, University of California, 1978.
- LAURENTI, Joseph L., Los prólogos en las novelas picarescas españolas, Madrid, Castalia, 1971.
- LAURENTI, J., "Imágenes e impresiones de ciudades italianas en las novelas picarescas españolas del Siglo de Oro", Romanische Forschungen, LVI, 1964, págs. 334-352.
- LAURENTI, J., "Impresiones y descripciones de las ciudades españolas en las novelas picarescas españolas del Siglo de Oro", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, XL, 1964, págs. 309-326.

- LAURENTI, J., "Notas sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el barroco", Quaderni Ibero-Americani, XXXIV, 1967, págs. 81-86.
- LAURENTI, J., Ensayo de una bibliografía de la novela picaresca española. Años 1554-1964, Madrid, C.S.I.C., 1968.
- LAZARO CARRETER, Fernando, "Originalidad del Buscón", Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso II, Madrid, 1961, págs. 319-338.
- LAZARO CARRETER, F. (ed. ), La vida del Buscón llamado don Pablos, Salamanca, Prensa universitaria, 1965.
- LAZARO CARRETER, F., "La ficción autobiográfica en el Lazarillo de Tormes", Litterae Hispanae et Lusitanae, München, Hueber, 1968, págs. 195-213.
- LAZARO CARRETER, Fernando, "Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes", Abaco, I, 1969, págs. 45-134.
- LAZARO CARRETER, F., "Para una revisión del concepto «novela picaresca»", Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas, México, El Colegio de México, 1970, págs. 27-45.
- LIDA, Raimundo, "Pablos de Segovia y su agudeza", Homenaje a Casaldueiro. Crítica y Poesía, Madrid, 1972, págs. 285-298.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "La función del cuento popular en el Lazarillo de Tormes", Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas, 1964, págs. 349-359.
- MADRIGAL, José A., "El simbolismo como vehículo temático en el Lazarillo de Tormes", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 405-412.

- MARAVALL, José Antonio, "La aspiración de «medro» en la novela picaresca", Cuadernos Hispanoamericanos, 312, 1976, págs. 590-625.
- MARAVALL, J. A., "Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros", Ideologies and Literature, IV, 1, 1977, págs. 3-32.
- MARAVALL, J. A., "Pobres y pobreza del medioevo a la primera modernidad. Para un estudio histórico-social de la picaresca", Cuadernos Hispanoamericanos, 367-368, 1981, págs. 189-242.
- MARAVALL, J. A., La literatura picaresca desde la historia social, Madrid, Tecnos, 1986.
- McGRADY, Donald, Mateo Alemán, New York, Twayne Publis., 1968.
- McGRADY, D., "Tesis, réplica y contrarréplica en el Lazarillo, el Guzmán y el buscón", Filología, XIII, 1968-1969, págs. 237-249.
- MESA, Carlos E., "Divagaciones sobre la literatura picaresca", Boletín del Instituto Caro y Cuervo, XXVI, 1971, págs. 558-617.
- MILLER, Stuart, The picaresque Novel, Cleveland, Case Western Reserve University Press, 1967.
- MINGUET, C., Recherches sur les structures narratives dans le "Lazarillo de Tormes", Paris, Institut d'Etudes Hispaniques, 1970.
- MOLHO, Maurice, Introducción al pensamiento picaresco, Salamanca, Anaya, 1973 (edic. orig. francesa, 1968).

- MOLHO, Maurice, "Cinco lecciones sobre el Buscón", en Semántica y poética (Góngora, Quevedo), Barcelona, Crítica, 1977, págs. 89-131.
- MOLHO, M., "¿Qué es picaresmo?", Edad de Oro, II, 1983, págs. 127-135.
- MOLHO, M., "El Pícaro de Nuevo", Modern Language Notes, C, 1985, págs. 199-222.
- MONTESINOS, José F., "Gracián o la picaresca pura", en Ensayos y estudios de literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1970, págs. 141-158 (edic. orig., 1933).
- MONTOLIÚ, Manuel de, El alma española y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro, Barcelona, Cervantes, 1942.
- MONTORI DE GUTIÉRREZ, Violeta, "Sentido de la dualidad en el Guzmán de Alfarache, de Mateo Alemán", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 511-519.
- MORELL, Hortensia, "La deformación picaresca del mundo ideal en «Ozmín y Daraja» del Guzmán de Alfarache", Torre, 89-90, 1975, págs. 101-125.
- MORENO BAEZ, Enrique, Lección y sentido del Guzmán de Alfarache, Anejo XL de Revista de Filología Española, 1948.
- MORRIS, C. B., The Unity and Structure of Quevedo's Buscón: "Desgracias encadenadas", Hull, University of Hull Publications, 1965.
- NAGY, Edward, "La honra familiar en el Guzmán de Mateo Alemán", Hispanófila, VIII, 1960, págs. 39-45.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, "Literatura picaresca, novela picaresca

- y narrativa andaluza", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 19-29.
- PARKER, Alexander A., Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa, Madrid, Gredos, 1975 (edic. orig. inglesa, 1967).
- PEALE, George, "Guzmán de Alfarache como discurso oral", Journal of Hispanic Philology, IV, 1979, págs. 25-58.
- PEREYRA, Carlos, "Soldadesca y picaresca", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, IX, 1927, págs. 325-361, X, 1928, págs. 74 y ss, 150-163, 242-250.
- PRIETO, Antonio, "De un símbolo, un signo y un síntoma, Lázaro, Guzmán, Pablos", en Ensayo semiológico de sistemas literarios Barcelona, Planeta, 1972, págs. 13-65.
- RAMÍREZ, Genevieve M., "Guzmán de Alfarache and the Cocept of Honor", Revista de Estudios Hispánicos, XIV, 1980, págs. 61-67.
- REDONDO, Agustín, "Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de El Buscón", Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas, Bordeaux, P.U.F., 1977, págs. 699-711.
- REED, Walter L., An exemplary history of the novel. The Quixotic versus the picaresque, Chicago, University Press, 1981.
- REXACH, R., "El hombre nuevo en la novela picaresca española", Cuadernos Hispanoamericanos, 275, 1973, págs. 367-377.
- REY, Alfonso, "La novela picaresca y el narrador fidedigno", Hispanic Review, #7, 1979, págs. 55-75.

REY HAZAS, Antonio, "Poética comprometida de la novela picaresca", Nuevo Hispánico, 1, 1982, págs. 53-76.

RICAPITO, Joseph V., Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española, Madrid, Castalia, 1980.

RICAPITO, Joseph V., "La estructura temporal del Buscón. Ensayo en metodología de ciencia literaria", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 725-736.

RICAPITO, Joseph V., "Quevedo's Buscón. «Libro de entretenimiento» or «Libro de desengaño»: An Overview", Kentucky Romance Quarterly, 32, 1985, págs. 153-164.

RICO, Francisco, "Estructuras y reflejos de estructuras en el Guzmán de Alfarache", Modern Language Notes, LXXXII, 1967, págs. 171-184.

RICO, Francisco (ed. e intr.), La novela picaresca I, Barcelona, Planeta, 1967.

RICO, Francisco, La novela picaresca y el punto de vista, Barcelona, Seix-Barral, 1983 (edic. orig., 1970).

RODRÍGUEZ, Osvaldo, "El Lazarillo de Tormes, transgresión del sistema textual de su época", Estudios Filológicos, 17, 1982, págs. 77-85.

SALINAS, Pedro, "El héroe literario y la novela picaresca española (semántica e historia literaria)", en Ensayos de literatura hispánica desde el "Cantar de Mio Cid" a García Lorca, Madrid Aguilar, 1958, págs. 58-74.

SAN MIGUEL, Ángel, Sentido y estructura del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán, Madrid, Gredos, 1972.

- SANCHEZ BLANCO, Francisco, "El Lazarillo y el punto de vista de la alta nobleza", Cuadernos Hispanoamericanos, 369, 1981, págs. 511-520.
- SERRANO PONCELA, Segundo, "El Buscón. ¿Parodia picaresca?", Insula 154, septiembre, 1959, págs. 1, 10.
- SICROFF, Albert A., "Sobre el estilo del Lazarillo", Nueva Revista de Filología Hispánica, XI, 1957, págs. 157-170.
- SIEBER, H., "Apostrophes in the Buscón: An Approach to Quevedo's Narrative Technique", Modern Language Notes, LXXXIII, 1968, págs. 178-211.
- SIEBER, Harry, Language and Society in "La vida de Lazarillo de Tormes", Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979.
- SIEBENMANN, Gustav, Ueber Sprache und Stil im "Lazarillo de Tormes", Berne, Franke, 1953.
- SOBEJANO, Gonzalo, "De la intención y valor del Guzmán de Alfarache", Romanische Forschungen, LXXI, 1959, págs. 267-311.
- SOBEJANO, Gonzalo, "Perfil de la picaresca: El pícaro hablador", Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa III, 1972, págs. 467-485.
- SOUILLER, Didier, Le roman picaresque, Paris, P.U.F., 1980.
- SPITZER, Leo, "Sobre el arte de Quevedo en el Buscón", Francisco de Quevedo, Madrid, Taurus, 1978, págs. 123-184 (edic. orig. alemana, 1927).
- FALÉNS, Jenaro, Novela picaresca y práctica de la transgresión, Valencia, Júcar, 1975.

- TIERNO GALVÁN, Enrique, Sobre la novela picaresca y otros escritos  
Madrid, Tecnos, 1974.
- TRIVES, Estanislao Ramón, "Senequismo y picarismo", Actas de la Universidad de Murcia, XXXVII, 1978-1979, págs. 19-59.
- VALBUENA PRAT, Angel (ed. e intr.), La novela picaresca española,  
Madrid, Aguilar, 1964 (2ª edic.).
- VAN PRAAG, J. A., "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache",  
Estudios Dedicados a Menéndez Pidal V, 1954, págs. 283-306.
- VARELA MUÑOZ, José, "El Lazarillo de Tormes como paradoja racional"  
Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1, 1977, págs. 153  
184.
- VILAR, Jean, "Discours pragmatique et discours picaresque", Picaresque Espagnole, Paris, 1976, págs. 37-55.
- VRANICH, S. B., "El caso del Lazarillo, un estudio semántico en  
apoyo de la unidad estructural de la novela", La picaresca,  
Madrid, F.U.E. 1979, págs. 367-373.
- WARDROPPER, Bruce W., "The Implications of Hipocrisy in the Lazarillo de Tormes", Studies in Honor of Everett W. Hesse, Lincoln, 1981.
- WELLES, Marcia L., "The pícaro: Towards Female Autonomy, or the  
Vanity of Virtute", Romance Quaterly, 33, 1986, págs. 63-  
70.
- WICKS, U., "The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach",  
Publications of the Modern Language Association, 89, 1974,  
págs. 240-249.

B.3. VICENTE ESPINEL Y LA VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN.

Sobre la biografía y la producción poética de Espinel se citan sólo las ediciones y estudios que son útiles para el conocimiento de su novela.

ANZOATEGUI, Ignacio B., "La picaresca y Vicente Espinel", Cuadernos Hispanoamericanos, 94, 1957, págs. 54-65.

BJORNSON, Richard, "Social Conformity and Justice in Marcos de Obregón", Revista de Estudios Hispánicos, 9, 1975, págs. 285-307.

CALABRITTO, Giovanni, I romanzi picareschi di Mateo Alemán e Vicente Espinel, Valetta, Malta, 1929.

CARRASCO URGOITI, Ma Soledad (ed. e intr.), Vida del escudero Marcos de Obregón, Madrid, Castalia, 1972, 2 vols.

CLARKE, D. C. (ed. e intr.), Vicente Espinel, Diversas Rimas...con el Arte Poética, y algunas Odas de Oracio, traducidas en verso castellano, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1956.

CONANT, Isabel, "Vicente Espinel as a musician", Studies in the Renaissance, V, 1958, págs. 133-144.

CORTÉS FAURE, Pablo. "Vicente Espinel: sus ideas pedagógicas", La Alhambra, XIX, 1916, págs. 495 y ss., 523 y ss., 543 y ss., 565 y ss., XX, 1917, págs. 12 y ss., 40 y ss., 68 y ss., 112 y ss., 136 y ss., 207 y ss.

- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de , "Lope y Espinel. La amistad de dos poetas", Correo Literario, 25, 1951.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, "Vicente Espinel, poeta de la reina Ana de Austria", Revista de Literatura, VIII, 1955, págs. 228-238, IX, 1956, págs. 139-148.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "Anthony Heathcote: Vicente Espinel", Bulletin of Hispanic Studies, LVI, 1979, págs. 63-64.
- FABBIANI RUIZ, J., "El paisaje en Espinel y el áspero humorismo de Quevedo", El Universal, Caracas, 13 de Abril, 1942.
- FERNÁNDEZ ARIZA, Ma Guadalupe, "El espacio americano en Vida del Escudero Marcos de Obregón", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 131-134.
- FRADJAS LEBRERO, J., "De Pedro Alfonso a Espinel", Revista de Literatura, IX, 1956, págs. 154-156.
- GARCIA, A. M., "La cólera de Vicente Espinel y la paciencia de Marcos de Obregón", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, FUE, 1979, págs. 609-618.
- GILI GAYA, Samuel (ed. e intr.), Vida de Marcos de Obregón, Madrid, La lectura, 1922-1925, 2 vols.
- GILI GAYA, Samuel, "Versos latinos de Espinel en alabanza de Guzmán de Alfarache", Revista Hispánica Moderna, XXXI, 1965, págs. 169-173.
- HALEY, George, Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A Life and its Literary Representation, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1959.
- HEATHCOTE, Anthony, Vicente Espinel, Boston, Twayne Publ., 1977.

- HENRY, Ines Dölz, "Función de la repetición de palabras en la Vida del escudero Marcos de Obregón, de Vicente Espinel (1618)", Boletín de Filología, 28, 1977, págs. 383-386.
- ICAZA, F. A. de, "Espinel y su centenario. La nueva edición del Escudero y algo de literatura comparada", Guía del Lector, II, 12, 1924, págs. 7 y ss.
- LARA GARRIDO, José, y Asunción RALLO GRUSS, "Poética narrativa y discurso picaresco en la Vida del escudero Marcos de Obregón", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 103-129.
- LARA GARRIDO, José, "La Sátira de las damas de Sevilla de Vicente Espinel: Edición crítica y comentario literal", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 82, 1979, págs. 767-808.
- LARA GARRIDO, José, "Manierismo estructural y desarrollo manierista del signo en las Diversas Rimas de Vicente Espinel", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 17-30.
- McCONNELL, Vance, Antitetical Expression and Subconscious Conflict in Vicente Espinel's "Vida de Marcos de Obregón", Ann Arbor, University Microfilm, 1966.
- MURET, Ernest, "Notes sur Marcos de Obregón", Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy, 1928, págs. 325-332.
- NAGY, Eduard, "La honra y el marido agraviado en el Marcos de Obregón de Vicente Espinel", Hispania, XLIII, 1960, págs. 541 y ss.
- NAVARRO GONZALEZ, Alberto, Vicente Espinel. Músico, poeta y novelista andaluz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

NAVARRO GONZALEZ, Alberto (ed. e intr.), Vicente Espinel, Diversas Rimas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.

OLIVA MARRA-LÓPEZ, Andrés, "El Marcos de Obregón a la luz del derecho", Gibralfaro, II, 1952, págs. 61-143.

PARDUCCI, Amos, "Echi e risonanze boccacesche nella Vida de Marcos de Obregón, romanze picaresco del seculo XVII", Mélange de Linguistique et de Littérature offerts à M. Rogues II, 1953, págs. 207 y ss.

PEDRO, Valentín de, "La geografía fantástica de Espinel", América en las letras españolas del siglo de oro, Buenos Aires, Sudamericana, 1954, págs. 112 y ss.

PÉREZ DE GUZMÁN, J. (ed. e intr.), Vida del escudero Marcos de Obregón, Barcelona, Artes y Letras, 1881.

STAMM, James R., "Marcos de Obregón. La picaresca aburguesada", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, FUE, 1979, págs. 599-607.

SIMÓN DÍAZ, José (ed.), "Textos dispersos de clásicos españoles. IV: Espinel", Revista de Literatura, XVI, 1959, págs. 169-184.

TALAVERA ESTESO, Francisco J., "Vicente Espinel traductor de Horacio", Málaga, Anejos de Analecta Malacitana, 1979, págs. 69-101.

VÁZQUEZ OTERO, Diego, "En torno al IV centenario de Espinel. La picaresca y el Marcos de Obregón", Gibralfaro, II, 1952, págs. 145-150.

ZAMORA VICENTE, Alonso, "Tradición y originalidad en El escudero Marcos de Obregón", en Presencia de los clásicos, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, págs. 75 y ss.

C. FUENTES SECUNDARIAS.

A.A. V. V., L'autobiographie dans le monde hispanique, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1980.

ABELLAN, José Luis, Historia crítica del pensamiento español 2. La edad de oro (s. XVI), Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

ALCNSO, Dámaso, "La novela española y su contribución a la novela realista moderna", Cuadernos del Idioma, 1, 1965, págs. 17-43.

ALONSO HERNÁNDEZ, J. Luis, "Didácticas de los marginalismos", Imprévue, 1-1980, págs. 113-125.

ALONSO HERNÁNDEZ, J. Luis, Léxico del marginalismo del siglo de oro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.

ARANGUREN, José Luis L., Ética, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

ASENSIO, Eugenio, La España imaginada de Américo Castro, Barcelona, El Albir, 1976.

AVALLE ARCE, Juan Bautista, Don Quijote como forma de vida, Madrid Fundación Juan March - Castalia, 1976.

BELL, Aubrey F., "Notes on the Spanish Renaissance", Revue Hispanique, LXXX, 1930, págs. 319-625.

- BENNASSAR, Bartolome, La España del Siglo de Oro, Barcelona, Crítica, 1983.
- BLEZNICK, Donald W., "La teoría clásica de los humores en los tratados políticos del siglo de oro", Hispanófila, 5, 1959, págs. 1-9.
- BLECUA, Alberto, "La littérature apophtegmatique en Espagne", L'Humanisme dans les Lettres Espagnoles, Paris, J. Vrin, 1979, págs. 119-132.
- BONILLA, A. (ed.) "La vida del pícaro compuesta por gallardo estilo en tercia rima por el capitán Longares de Angulo...", Revue Hispanique, IX, 1902, págs. 295 y ss.
- CAMAMIS, George, Estudios sobre el cautiverio en el siglo de oro, Madrid, Gredos, 1977.
- CARDONER PLANAS, Antonio, "La interpretación de los sueños en la Antigüedad y en la Edad Media", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XV, 1959, págs. 70-88.
- CASTRO, Américo, La realidad histórica de España, México, Porrúa, 1954.
- CASTRO, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Noguer, 1972 (ed. orig., 1925).
- CARILLA, Emilio, "La novela bizantina en España", Revista de Filología Española, XLIX, 1966, págs. 175-287.
- CARO BAROJA, Julio, Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII, Madrid, Akal, 1978.

- CARO BAROJA, Julio, "Honor y vergüenza (Examen histórico de varios conflictos populares)", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XX, 1964, págs. 410-460.
- CARREÑO, Antonio, "La vergüenza como constante social y narrativa en D. Juan Manuel: El Ejemplo L de El Conde Lucanor", Letras de Deusto, VII, 1977, págs. 23-58.
- COPELSTON, Frederick, Historia de la filosofía, Barcelona, Ariel, 1975 (2ª edic.), vols. III, IV, V.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, "Juan de Zabaleta y la funcionalidad moral del costumbrismo", Homenaje a D. Agustín Millares Carlo II, 1975, págs. 497-523.
- CHENOT, Beatriz, "Presencia de ermitaños en algunas novelas del siglo de oro", Bulletin Hispanique, 82, 1980, págs. 59-80.
- CHEVALIER, Maxime, Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII, Madrid, Turner, 1976.
- CHEVALIER, Maxime, Folklore y literatura: El cuento oral en el siglo de oro, Barcelona, Critica, 1978.
- DAVID PEYRE, H., Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique (XVI et XVII siècles), Paris, Edics. Hispanoamericanas, 1971.
- DEFOURNEAUX, Marcellin, La vida cotidiana en la España del siglo de oro, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- DILL GOODE, Hellen, La prosa retórica de Fray Luis de León en "Los nombres de Cristo" (Aportación al estudio de una estilística del renacimiento español), Madrid, Gredos, 1969.

- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen, Madrid, Itsmo, 1973.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, Historia de España III. El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias", Madrid, Alianza-Alfaguara, 1981 (8ª edic.).
- DURAN, A., "Teoría y práctica de la novela en España durante el Siglo de Oro", Teoría de la novela, Madrid, S.G.E.L., 1976.
- FERRATER MORA, José, Diccionario de Filosofía, Madrid, Alianza Editorial, 1980 (2ª edic.), 4 vols.
- FONSECA, Cristóbal de, Tratado del amor de Dios, Salamanca, Guillermo Foquel, 1592.
- FRENK, Margit, "Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el siglo de oro", Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas I, 1982, págs. 101-103.
- FREUD, Sigmund, El chiste y su relación con lo inconsciente, Madrid, Alianza Editorial, 1984 (7ª edic.).
- FREUD, Sigmund, El malestar en la cultura y otros ensayos, México, Alianza Editorial, 1984 (11ª edic.).
- GARCÍA BERRIO, Antonio, "El patrón renacentista de Horacio y los tópicos teórico-literarios del siglo de oro español", Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas, 1972.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, Introducción a la poética clasicista: Cascales, Barcelona, Planeta, 1975.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, Formación de la teoría literaria moderna,

Barcelona, Planeta - Universidad de Murcia, 1977-1980, 2 vols.

GÓMEZ MARTINEZ, José Luis, "Los supuestos modelos de las empresas de Saavedra Fajardo y su carácter ensayístico", Nueva Revista de Filología hispánica, XXVIII, 1979, págs. 374-384.

GRACIAN DANTISCO, Lucas, Galateo Español, ed. e intr. de Marguerita Morreale, Madrid, C.S.I.C., 1968.

GRANJEL, Luis S., Humanismo y medicina, Salamanca, Seminario de Historia de la Medicina de la Universidad de Salamanca, 1968.

GREEN, O., Spain and the Western Tradition, Madison, University of Wisconsin Press, 1963-1965, 4 vols.

HALPEPIN, Tulio, "Un conflicto nacional: Moriscos y cristianos viejos en Valencia", Cuadernos de Historia de España, XXIII

HENKEL, Arthur, y Albrecht Shöne (eds.), Emblemata: handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII jahrhunderts, Stuttgart, J. B. Metzlersche, 1978.

HERRERA PUGA, Pedro, Sociedad y delincuencia en el siglo de oro, Madrid, B.A.C., 1971.

HERRERO GARCÍA, Miguel, "Los rasgos físicos y el carácter según los textos españoles del siglo XVII", Revista de Filología Española, XII, 1925, págs. 157-177.

HERRERO GARCIA, Miguel, Ideas de los españoles del siglo XVII, Madrid, Gredos, 1966.

HESSE, José (ed.), Romancero de Germania, Madrid, Taurus, 1967.

HUARTE DE SAN JUAN, Juan, Examen de ingenios, ed. e intr. de Este-

ban Torre, Madrid, Editora Nacional, 1977.

JOLY, Monique, La "bourle" et son interpretation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI-XVII siècles), Montpellier, 1982.

KAMEN, Henry, "Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714", Madrid, Alianza Editorial, 1984.

KING, Willard F., Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII, Madrid, Real Academia Española, 1963.

KRÖMER, Wolfram, Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700, Madrid, Gredos, 1979.

LAÍN ENTRALGO, Pedro, y Luis García Ballester, Historia universal de la medicina II, Barcelona, 1972.

LAÍN ENTRALGO, Pedro, "Salud y perfección del hombre", Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso II, 1963, págs. 283-299.

LEWIS, C.S., La imagen del mundo, Valencia, Antoni Bosch, 1980.

LÓPEZ GRIJERA, Luisa, "En torno a la descripción en la prosa de los siglos de oro", Homenaje a José Manuel Blecua, 1983.

LUMSDEN KOUVEL, Andrey, "La huella de la retórica ciceroniana en el siglo XVII", Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas II, 1972, págs. 193 y ss.

LYNCH, John, España bajo los Austrias, Barcelona, Península, 1975 (3ª edic.), 2 vols.

MALDONADO DE GUEVARA, A., "La teoría de los géneros literarios

y la constitución de la novela moderna", Estudios Dedicados a Menéndez Pidal III, 1952, págs. 299-320.

MARAVALL, J. Antonio, Los factores de la idea del progreso en el Renacimiento español, Madrid, Real Academia de la Historia, 1963.

MARAVALL, José Antonio, La oposición política bajo los Austrias, Barcelona, Ariel, 1972.

MARAVALL, José Antonio, "Moral de acomodación y carácter conflictivo de la libertad (Notas sobre Saavedra Fajardo)", Cuadernos Hispanoamericanos, 257-258, 1972

MARAVALL, José Antonio, La cultura del barroco, Barcelona, Ariel, 1975.

MARAVALL, José Antonio, Poder, honor y élites en el siglo XVII, Madrid, Siglo XXI, 1979.

MARAVALL, José Antonio, Estudios de historia del pensamiento español, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1984, vols II y III.

MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco, Espiritualidad y literatura en el siglo XVI, Barcelona, Alfaguara, 1968.

MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco, "Un aspect de la littérature du *«fou»* en Espagne", L'Humanisme dans les lettres espagnoles, Paris, J. Vrin, 1979, págs. 233-250.

MARTÍ, Antonio, La preceptiva retórica española en el siglo de oro, Madrid, Gredos, 1972.

MARTÍN GABRIEL, Albino, "Heliodoro y la novela española", Cuadernos de Literatura, VIII, 1950, págs. 215-234.

- MAS, Albert, Les Turcs dans la Littérature espagnole du siècle d'or, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
- MASON, Stephen F., Historia de las ciencias II. La revolución científica de los siglos XVI y XVII, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- MOLINO, Jean, "Stratégies de l'autobiographie au siècle d'or", L'autobiographie dans le monde hispanique, Paris, Champion-Université d'Aix-en-Provence, 1980, págs. 115-137.
- MONTESINOS, José F., "Cervantes, anti-novelistas", Nueva Revista de Filología Hispánica, VII, 1953, págs. 499-514.
- OLIVER ASÍN, Jaime, "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", Boletín de la Real Academia Española, XXVII, 1948, págs. 245-339.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, Manierismo y Barroco, Salamanca, Anaya, 1970.
- PEREZ, Joseph, "Humanismo y Escolástica", Cuadernos Hispanoamericanos, 334, 1978, págs. 28-39.
- PLACE, E. B., Manual elemental de novelística española, Madrid, Suárez, 1926.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, "Sobre el concepto de vulgo en la Edad de Oro" en Temas y formas de la literatura española, Madrid, Gredos, 1972, págs. 114-127.
- RICO VERDÚ, José, "Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros del Renacimiento", Edad de Oro, II, 1983, págs. 157-178.
- RILEY, E., Teoría de la novela en Cervantes, Madrid, Taurus, 1971.

- RILEY, E., "Aspectos del concepto de «admiratio» en la teoría literaria del Siglo de Oro", Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso III, 1963, págs. 173-183.
- ROSE, C. B., Alonso Núñez de Reinoso: The Lament of a 16th Century Exile, Rutherford, New Jersey, Farleigh-Dickinson Press, 1971.
- SANGRADOR, José Luis, Interacción Humana y conducta social, Barcelona, Salvat, 1982.
- SANCHEZ, Alberto, "El Persiles como repertorio de moralidades", Anales Cervantinos, IV, 1954, págs. 199-223.
- SENECA, De la cólera, trad. y edic. de Enrique Otón Sobrino, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- SIMON DÍAZ, José, "Los escritores-criados en la época de los Austrias", Revista de la Universidad Complutense, 1981, págs. 169-177.
- SOONS, Alan C., Haz y envés del cuento risible en el siglo de oro. Estudio y antología, Londres, Tamesis Books, 1976.
- TALÉNS, Jenaro, "Contexto literario y real socializado", en La escritura como teatralidad, Valencia, Universidad de Valencia, 1977, págs. 121-181.
- URRUTIA, Jorge, "La relación de la cárcel de Sevilla", La picaresca. Orígenes, textos y estructuras, Madrid, F.U.E., 1979, págs. 121-133.
- VILAR, Pierre, "El tiempo del Quijote", La decadencia económica de los imperios, Madrid, Alianza Editorial, 1977 (2ª edic.), págs. 113-128.

VOSSLER, Karl, "Los motivos satíricos en la literatura del siglo de oro", Cruz y Raya, 8, 1933, págs. 9-32.

YNDURAIN, Francisco, "Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII", en Relección de clásicos, Madrid, Prensa Española, 1969, págs. 299-331.

**APENDICE**

(GRÁFICOS)

UNIDAD NARRATIVA 1

Dedicatoria

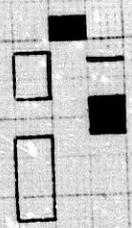
Prólogo

Relación I

Descanso 1

Segmento 1

Segm. 2



UNIDAD NARRATIVA 2

Desc. 2

Segm. 3  
Segm. 4

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

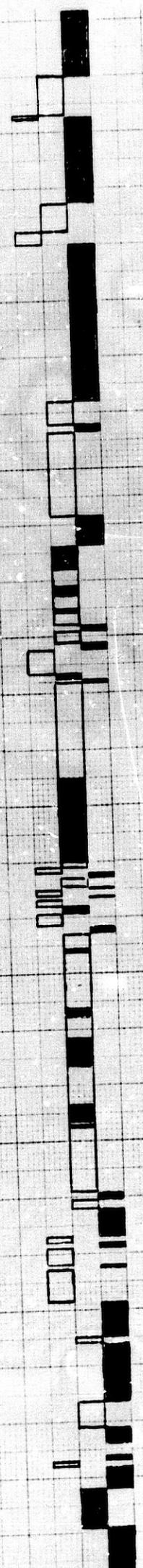
Desc. 6

Desc. 7

Desc. 8

Segm. 5

Segm. 6





UNIDAD NARRATIVA 4

Desc. 11

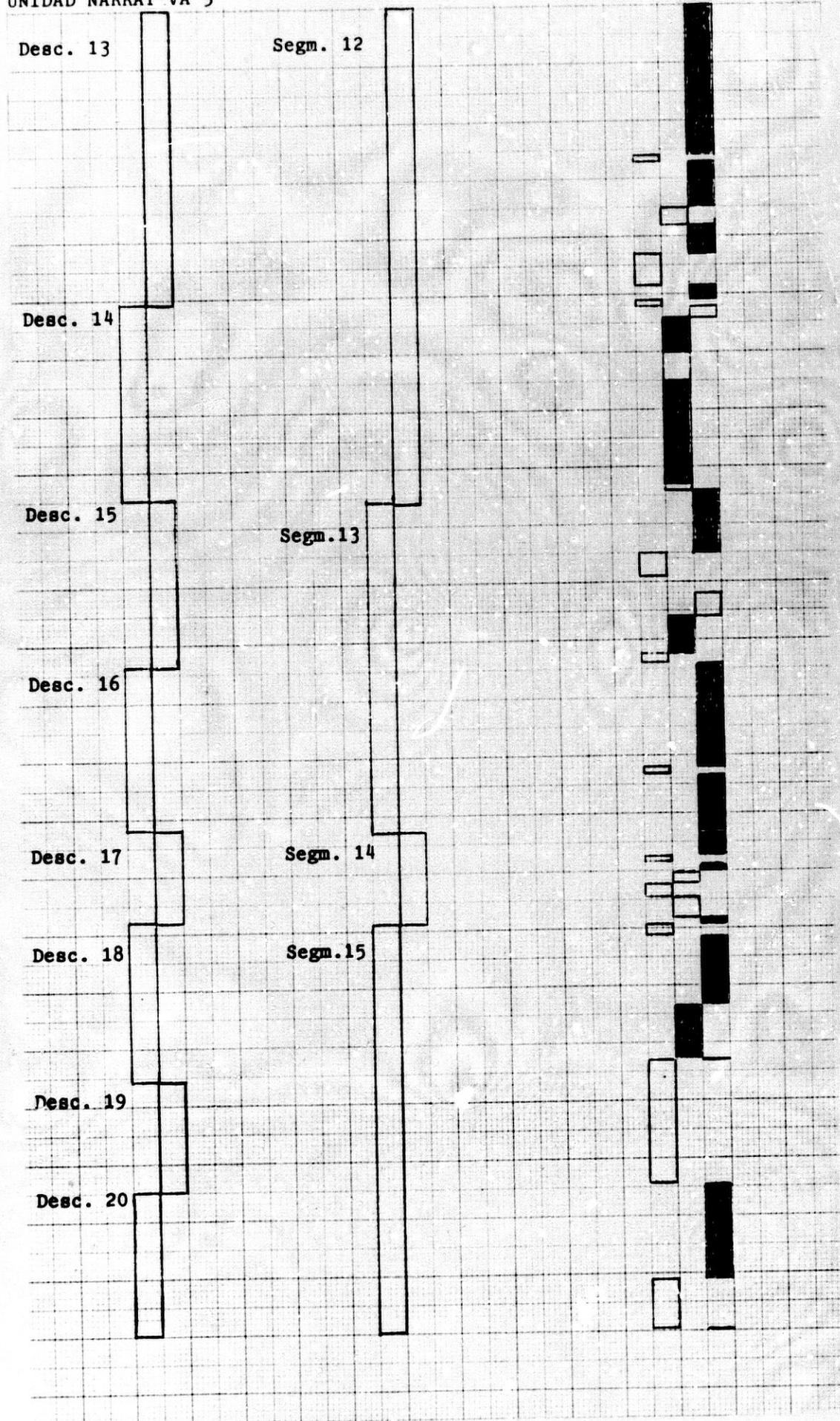
Segm. 10

Desc. 12

Segm. 11



UNIDAD NARRATIVA 5



UNIDAD NARRATIVA 6

Desc. 21

Segm. 16

Segm. 17

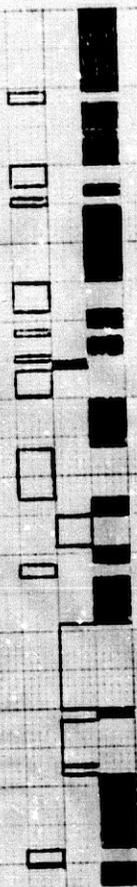
Desc. 22

Segm. 18

Desc. 23

Segm. 19

Desc. 24



UNIDAD NARRATIVA 7

Desc. 2

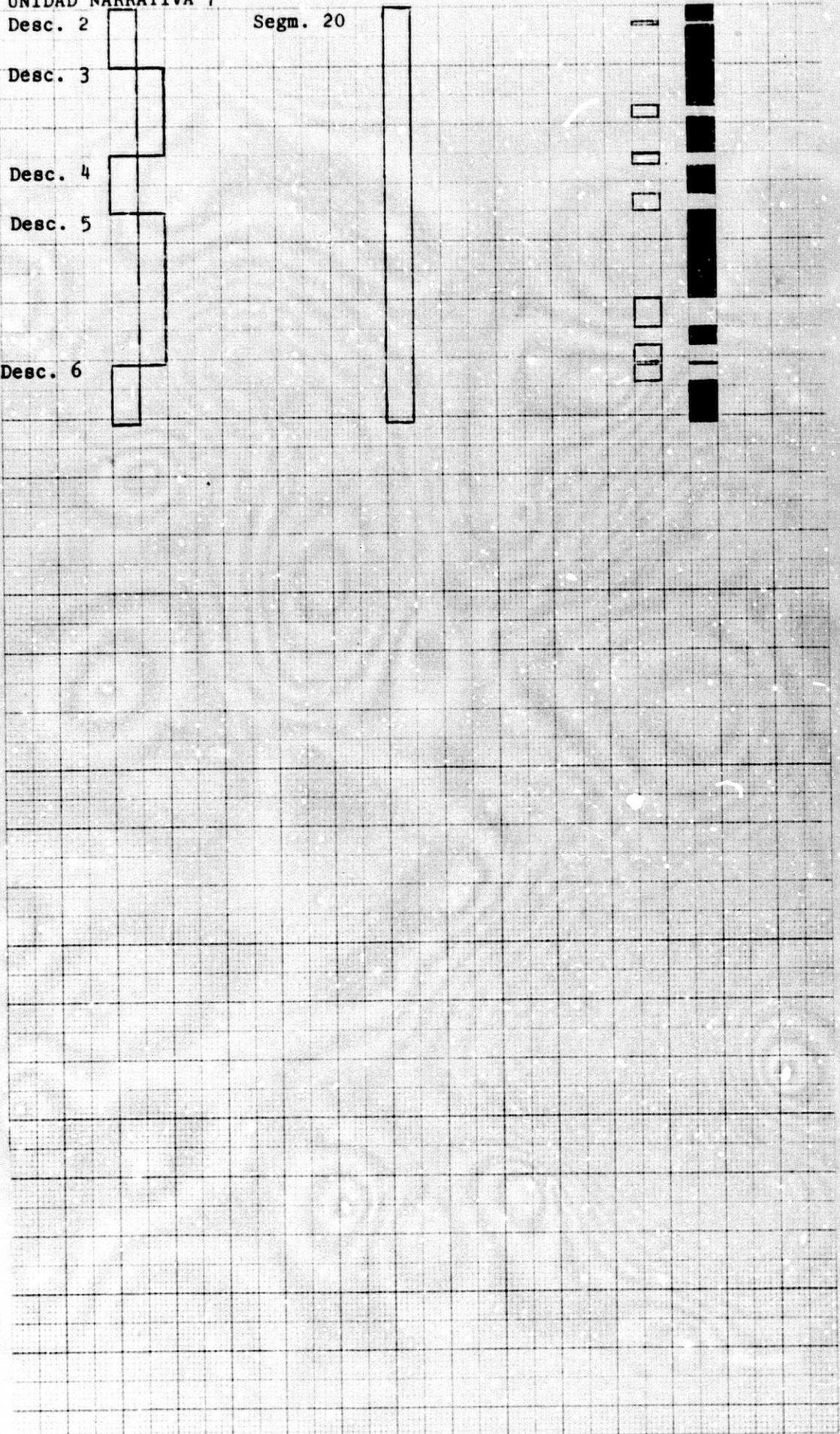
Segm. 20

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

Desc. 6



UNIDAD NARRATIVA 8

Desc. 7

Segm. 21

Desc. 8

Segm. 22

Desc. 9

Desc. 10

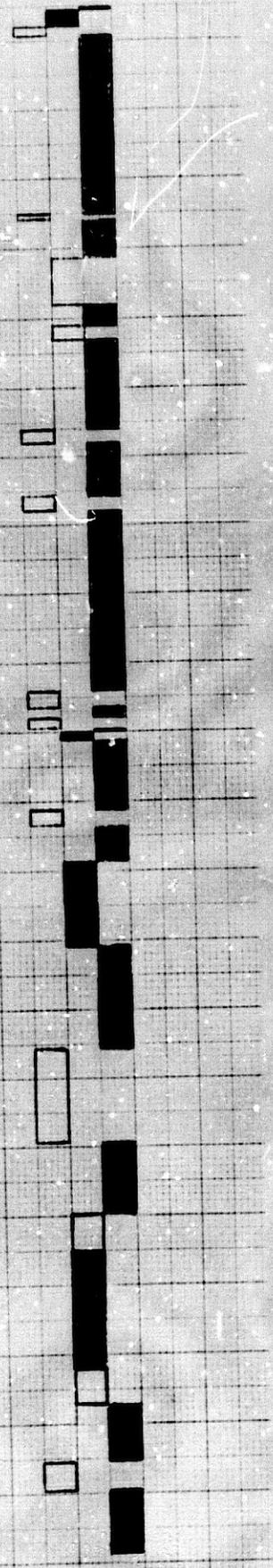
Desc. 11

Desc. 12

Desc. 13

Desc. 14

Segm. 23



UNIDAD NARRATIVA 9

Relac. III

Desc. 1

Desc. 2

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

Desc. 6

Desc. 7

Desc. 8

Desc. 9

Desc. 10

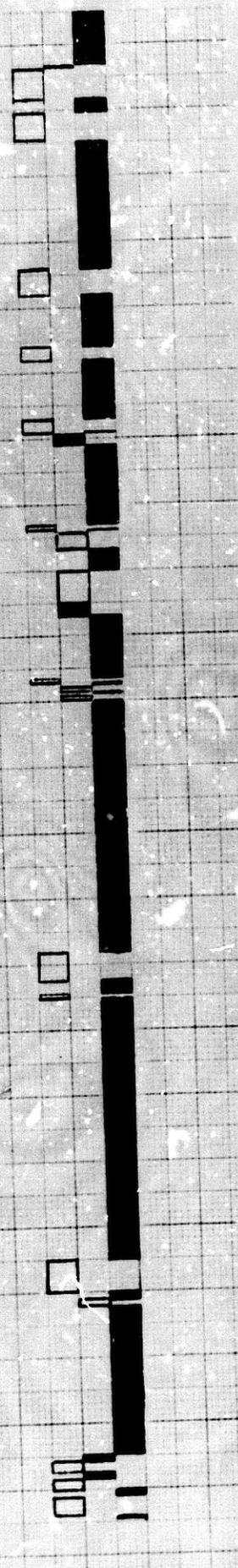
Segm. 24

Segm. 25

Segm. 26

Segm. 27

Segm. 28



UNIDAD NARRATIVA 10

Desc. 11

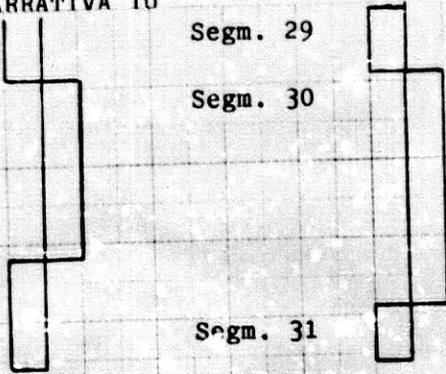
Desc. 12

Desc. 13

Segm. 29

Segm. 30

Segm. 31



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	PAG 1
CAPÍTULO I	
1. LA CUESTIÓN DE LOS GÉNEROS LITERARIOS Y LA "NOVELA PICA- RESCA"	7
2. SOBRE EL GÉNERO NOVELA PICAESCA	25
CAPÍTULO II	
2.1. HISTORIA DE LA VIDA DEL PÍCARO	67
2.1.1. "SUCESIÓN DE EPISODIOS SIN RUMBO"	68
2.1.2. "EL PERSONAJE ATRAVIESA NUMEROSOS LUGARES Y CON- DICIONES SOCIALES"	95
2.1.3. "LA VIDA". DIMENSIÓN TEMPORAL	104
2.1.4. "PERSONAJE DE BAJA CONDICIÓN". EL HÉROE PICAES- CO Y LOS PERSONAJES DE SU ENTORNO	109
2.2. "CONTADA POR EL MISMO"	137
2.2.1. Introducción: entidades de la comunicación narra- tiva	137
2.2.2. La comunicación narrativa en la picaesca	140
2.2.3. La narración y el discurso	142
2.2.4. Narración y punto de vista	144
2.2.5. Visión reflexiva, crítica, filosófica	150
2.2.6. Origen y función de la autobiografía	156
2.2.7. La composición de las obras picaescas	158
2.3. ESTILO	171
2.3.1. Introducción al plano verbal de la picaesca	171
2.3.2. Lo subjetivo frente a lo generalizador: rasgos estilísticos del <u>Guzmán de Alfarache</u>	172
2.3.3. Referencia a otros textos	178
2.3.4. <u>Guzmán de Alfarache</u>	181

2.3.5. <u>Lazarillo de Tormes</u>	186
2.3.6. <u>Buscón</u>	189
2.4. LOS TEMAS DE LA PICARESCA	197
2.4.1. GENERALIDADES	197
2.4.2. DESLINDES TEMÁTICOS	199
2.4.3. EL EJEMPLO DEL <u>GUZMAN DE ALFARACHE</u>	202
2.5. HACIA LA SIGNIFICACIÓN DE LA PICARESCA	218
2.5.1. <u>LAZARILLO DE TORMES</u>	218
2.5.2. <u>GUZMAN DE ALFARACHE</u>	228
2.5.3. <u>BUSCÓN</u>	235

### CAPITULO III

1. SEGMENTACION DESCRIPTIVA DEL TEXTO DE <u>MARCOS DE OBREGÓN</u>	247
2. ESTUDIO DE LA HISTORIA NARRADA	277
2.1. INTRIGA NARRATIVA	277
2.1.1. GENERALIDADES: EL PROCESO DE LA VIDA	277
2.1.2. SECUENCIAS FUNDAMENTALES	283
2.1.3. NIVELES FUNCIONALES	285
2.1.4. EPISODIOS NARRATIVOS	288
2.1.5. OTRAS UNIDADES NARRATIVAS	313
2.2. ESPACIO Y TIEMPO NARRADOS	318
2.2.1. "TIEMPO PASADO"	320
2.2.2. ESPACIO NOVELESCO	327
2.3. PERSONAJES	343
2.3.1. DEL JOVEN AL VIEJO MARCOS	343
2.3.2. RELACIONES ACTANCIALES	346
2.3.3. ÉTICA Y MEDICINA EN LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE	353
2.3.4. GALERIA DE PERSONAJES	360
3. LA NARRACIÓN	384
3.1. LA HISTORIA NARRADA Y EL DISCURSO DEL NARRADOR (INTRODUCCIÓN)	385
3.2. LAS SITUACIONES COMUNICATIVAS	385
3.2.1. Dedicatoria y prólogo	385

3.2.2. Sucesivas relaciones emisor-receptor en el relato	389
3.3. EL PUNTO DE VISTA NARRATIVO	392
3.3.1. Justificación de la narración	392
3.3.2. Coherencia del protagonista narrador	403
3.3.3. Hacerse valer: reconstrucción ideal ejemplificadora	408
3.3.4. Acercamiento entre autor y narrador	412
3.3.5. Narrador y narradores	428
3.4. ASPECTOS DEL DISCURSO DEL NARRADOR	438
3.4.1. Tipos y funciones de las intervenciones del narrador	438
3.4.2. El saber experimentado: sucesos narrados y consejos	447
3.4.3. Intencionalidad de la narración	449
3.5. COMPOSICIÓN	463
3.5.1. Transición entre los planos de la narración y el discurso	463
3.5.2. División del texto en <u>descansos y relaciones</u>	470
3.5.3. Disposición temporal: delimitación de aspectos	476
3.6. EL TIEMPO EXTERNO: POESÍA E HISTORIA	489
3.6.1. El tiempo histórico como referente	489
3.6.2. Lo singular extraordinario y lo ejemplar: historia y poesía	496
3.7. CUADRO SEMIÓTICO DE LA VIDA	499
4. TEMAS	506
4.1. INTRODUCCIÓN	506
4.1.1. La horizontalidad como imagen	506
4.1.2. Oposición caída-elevación y figuración de la jerarquía	509
4.2. Principio de la realidad: experiencia y educación	513
4.3. Honor y jerarquía social	520
4.4. El amor y la amistad	526

4.5. El gusto y la risa	534
4.5.1. Las burlas	534
4.5.2. Competir en agudeza	540
4.6. Agua de la vida, libro de la vida	541
4.7. Un ejemp.	542
5. ESTILO	552

#### CAPITULO IV

1. POÉTICA NARRATIVA PICARESCA Y GÉNERO PICAresco	581
2. <u>VIDA DEL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN Y LA NOVELA PICARESCA</u>	587

CONCLUSIONES	627
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	636
--------------	-----

APÉNDICE	673
----------	-----

UNIDAD NARRATIVA 1

Dedicatoria

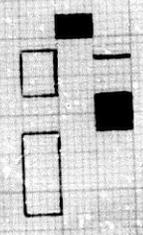
Prólogo

Relación I

Descanso 1

Segmento 1

Segm. 2



UNIDAD NARRATIVA 2

Desc. 2

Segm. 3  
Segm. 4

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

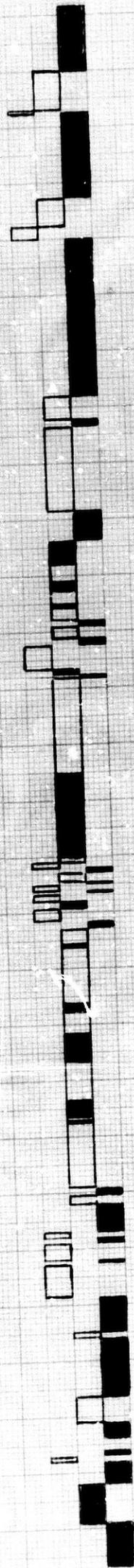
Desc. 6

Desc. 7

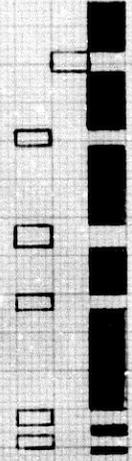
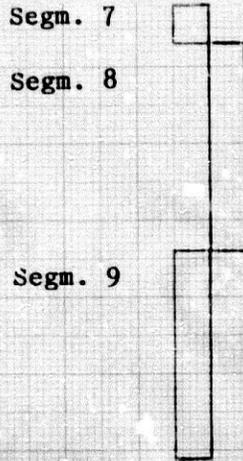
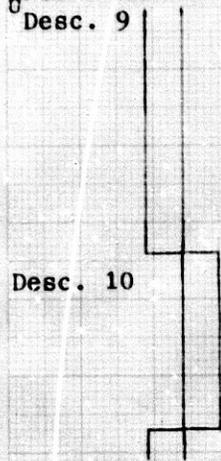
Desc. 8

Segm. 5

Segm. 6



UNIDAD NARRATIVA 3



UNIDAD NARRATIVA 4

Desc. 11

Segm. 10

Desc. 12

Segm. 11



UNIDAD NARRATIVA 5

Desc. 13

Segm. 12

Desc. 14

Desc. 15

Segm. 13

Desc. 16

Desc. 17

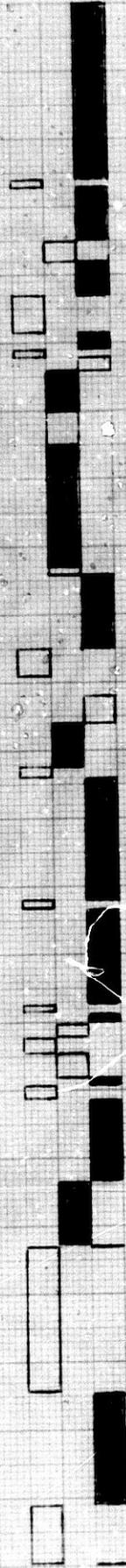
Segm. 14

Desc. 18

Segm. 15

Desc. 19

Desc. 20





UNIDAD NARRATIVA 7

Desc. 2

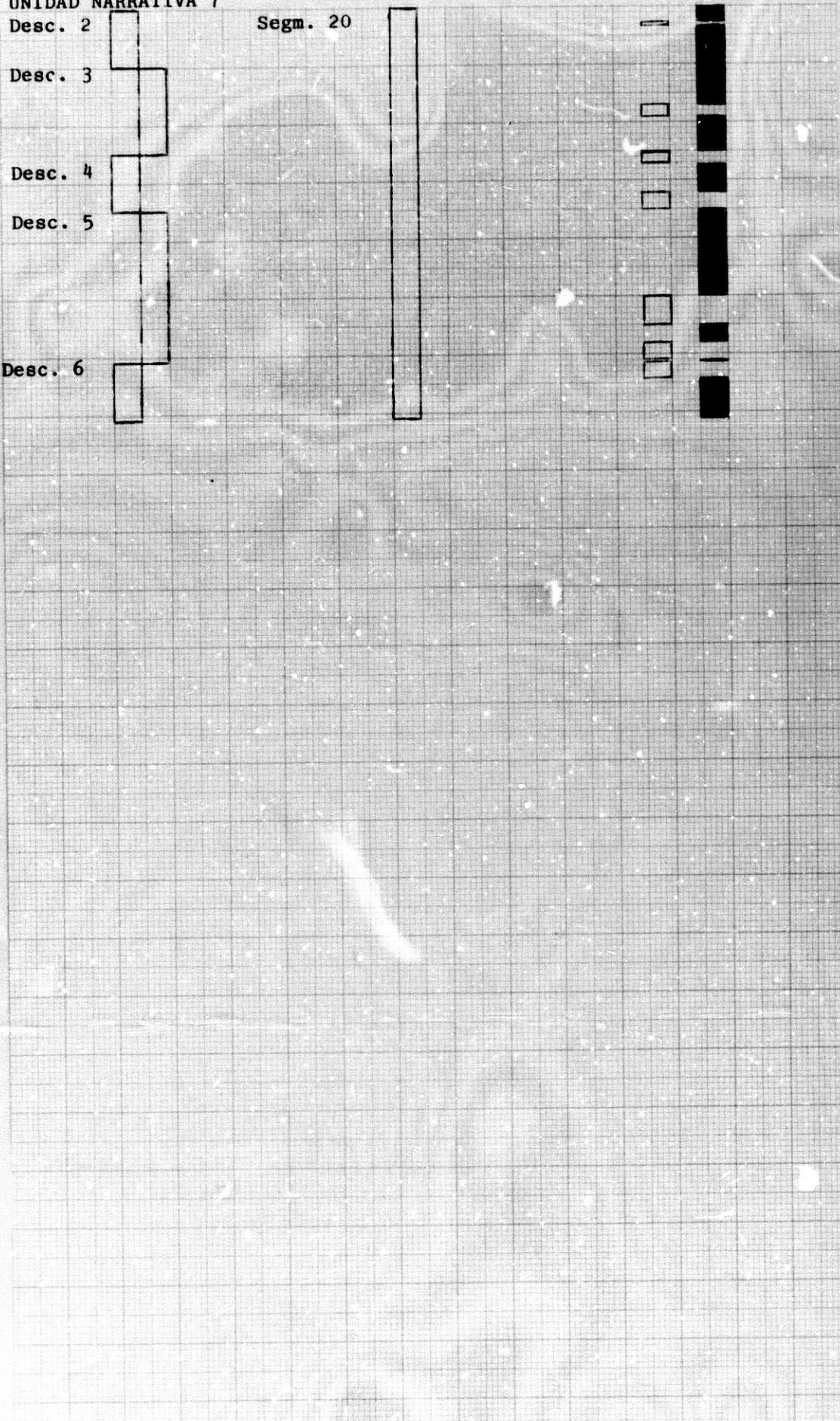
Segm. 20

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

Desc. 6



UNIDAD NARRATIVA 8

Desc. 7

Segm. 21

Desc. 8

Segm. 22

Desc. 9

Desc. 10

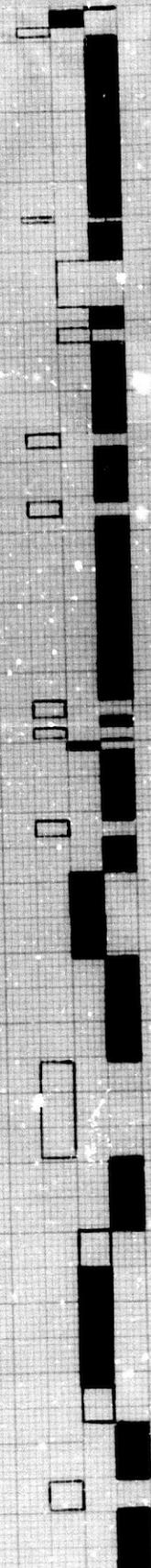
Desc. 11

Desc. 12

Desc. 13

Desc. 14

Segm. 20



UNIDAD NARRATIVA 9

Relac. III

Desc. 1

Desc. 2

Desc. 3

Desc. 4

Desc. 5

Desc. 6

Desc. 7

Desc. 8

Desc. 9

Desc. 10

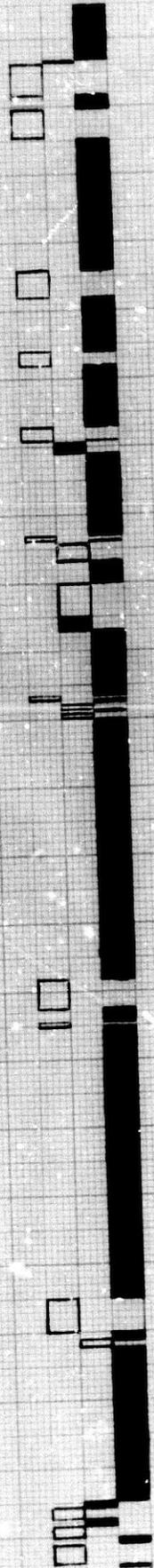
Segm. 24

Segm. 25

Segm. 26

Segm. 27

Segm. 28



UNIDAD NARRATIVA 10

Desc. 11

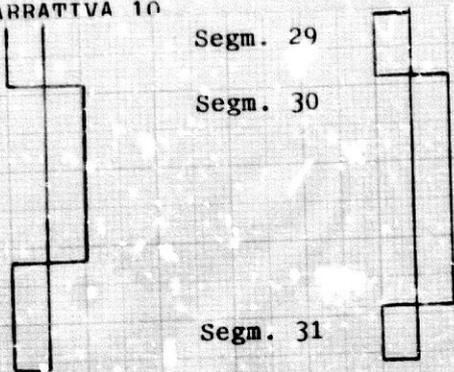
Segm. 29

Desc. 12

Segm. 30

Desc. 13

Segm. 31



UNIDAD NARRATIVA 11

Desc. 14

Segm. 32

Desc. 15

Desc. 16

Segm. 33

Desc. 17

Segm. 34

Desc. 18

Segm. 35

Desc. 19

Desc. 20

Desc. 21

Desc. 22

Desc. 23

Desc. 24

Desc. 25

