

Marcos de Obregón en tres epístolas de Vicente Espinel

José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ

*A Gaspar Garrote,
instigador de este trabajo;
«y no son mis trabajos para
contados muchas veces»
(Marcos de Obregón, I, 4).*

La tradición crítica suele acarrear, junto al estudio directo de la obra literaria, un pesado fardo de opiniones y valoraciones, de obligada reiteración, y con frecuencia crea un apretado núcleo de discusiones sobre asuntos que, en un principio vinculados al texto, consiguen pronto una autonomía que se retroalimenta indefinidamente y aleja cada vez más la visión del crítico o del historiador de su verdadero centro de interés: el texto. En el caso de la obra de Vicente Espinel, como en el resto de los escritores españoles de los Siglos de Oro, los tópicos o lugares comunes de la crítica son también numerosos y alcanzan a su novela *Marcos de Obregón*. El presente trabajo no pretende (con toda espineliana humildad) inscribirse en esa tradición de citas y contraargumentos sobre asuntos muy discutidos y aspira a enfrentar un aspecto poco conocido del quehacer literario de Vicente Espinel, aunando dos de las vertientes literarias del ilustre rondeño: su poesía y su narrativa.

Hasta ahora se habían señalado algunas relaciones de *Marcos de Obregón* con la poesía de Vicente Espinel en cuanto a la visión realista del paisaje¹, pero no se han apurado las concomitancias entre la novela de Espi-

¹ Angel Valbuena Prat subrayó el carácter excepcional del paisaje en la novela de Espinel (v. *La novela picaresca española*, estudio preliminar, selección, prólogos y notas por A. V. (Madrid: Aguilar, 1956³), p. 63; *Historia de la Literatura Española* (Barcelona: Gustavo Gili, 1974⁸), II, pp. 153-155). Sobre el paisaje de *Marcos de Obregón* véase también Alberto Navarro González: *Vicente Espinel. Músico, Poeta y Novelista Andaluz* (Salamanca: Univer-

nel y sus tres epístolas horacianas que, más allá de una descripción no idealista de la naturaleza, recogen un universo moral común², una estructuración manierista que se asienta en las constantes digresiones y excursos (a menudo de carácter moral en *Marcos de Obregón* y con una función precisa tanto en los poemas como en la novela), una frecuente alusión a los amigos cargada de elogios, una presencia de los árabe y, por supuesto, un evidente poso autobiográfico (en el que pesan mucho las referencias a la Ronda natal, aunque el tratamiento es muy diferente en la poesía y en la novela) y una constante presencia del buen humor.

Las tres epístolas se publican en 1591, cuando Espinel da a las prensas sus *Diversas Rimas*; sin embargo, es posible precisar una fecha de composición ligeramente anterior. La epístola «Al obispo de Málaga, don Francisco Pacheco» se escribió probablemente hacia 1586-1587, pues en este último año Pacheco cesó en el obispado malagueño. Los versos dirigidos «Al doctor Luis de Castilla» nacerían entre abril y octubre de 1587. Por último, la carta «A don Juan Téllez Girón, marqués de Peñafiel» puede fecharse en Ronda en febrero de 1590³. Las tres epístolas aparecen unidas desde su fecha de composición al haber sido redactadas en un período relativamente breve de cuatro años, al inscribirse todas ellas en la poética de la epístola horaciana, al volcar en ellas Espinel una profunda insatisfacción, al utilizar en todas ellas el término «riscos» como motivo reiterado de un paisaje real con unas connotaciones más amplias que las meramente naturales y al adelantar, en cierto modo, en las tres epístolas algunos de los contenidos y técnicas que empleará en *Marcos de Obregón*⁴.

La epístola horaciana es un género que llega a España de la mano de Garcilaso con su texto dirigido a Boscán. Sin embargo, la forma métrica definitiva que adoptará en España la recibe, poco tiempo después, de Diego

sidad, 1977), pp. 116-124; *Marcos de Obregón*, ed. M. S. Carrasco Urgoiti (Madrid: Castilla, 1972-1973), I, p. 255, n. 872. Véase *infra* nota 51.

² Para A. Navarro se presta poca atención a la poesía didáctico-moral en las *Diversas Rimas*, en contraste con la dedicación que a esos contenidos se observa en *Marcos de Obregón*. Sin embargo, en las epístolas horacianas, especialmente en la primera y la última, se aprecia un mayor interés que anuncia en parte la novela (pp. 35-36).

³ G. Haley —*Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A Life and Its Literary Representation* (Providence: Brown University Press, 1959), pp. 13-21— ya indicó el valor autobiográfico que poseen las tres epístolas.

⁴ Ello justifica el estudio de las tres epístolas, aislándolas, de alguna forma, del resto de las *Diversas Rimas*, con las que mantienen obvias conexiones (v. la «Canción a su patria», que se inicia con una visión realista del paisaje rondeño y que contiene también el elogio de Francisco Pacheco, o la epístola al Duque de Alba, donde Espinel alude a su permanencia en Ronda, etc.).

Hurtado de Mendoza y de la respuesta de Juan Boscán. A partir de esos comienzos (que también son los del petrarquismo en España) numerosas epístolas en tercetos encadenados se van a componer durante los siglos XVI y XVII. Epístolas dirigidas a un destinatario explícito e individual, cuyo nombre aparece en el título o en los primeros versos, iniciando así un tono de comunicación directa, interpersonal, que pretende crear la ficción de la ruptura de la convención literaria en la que, de hecho, están integradas estas epístolas. Sin embargo, en ellas, los poetas de los Siglos de Oro atenúan las férreas reglas que dirigen la labor literaria en otros cauces (la poesía amorosa, la laudatoria, etc.) y dejan traslucir unos rasgos más personales, más sinceros. Todo ello dentro de un tono general de equilibrio y buen humor, de anécdotas que, si bien impiden una lectura rectilínea, provocan el placer y la diversión con su variedad, y son una confirmación (o contrapunto instructivo) de una moral que aspira a la templanza en todo. Es el género ideal para la proyección biográfica en un contexto de lima de los aspectos más negativos de la personalidad⁵.

Tres son las epístolas horacianas de Vicente Espinel, escritas en un corto espacio temporal (lo que sin duda es significativo), previo a la redacción de *Marcos de Obregón*. La precedencia cronológica convierte a estas epístolas en un mirador privilegiado de la composición de *Marcos de Obregón*, pues en ellas (aunque el molde genérico es diferente, no hay que olvidar tampoco que existe una proximidad entre la novela de tintes autobiográficos y de contenido moral y la epístola horaciana y que, en este sentido, sería posible hablar de «relevo genérico» en la producción de Espinel) se anticipan parte de los temas, motivos y actitudes que se tratarán en la novela⁶. Las tres epístolas poseen un valor unitario que dimana de la proximi-

⁵ Véase E. L. Rivers: «The Horatian Epistle and its introduction into Spanish Literature», en *Hispanic Review*, 22 (1954), pp. 175-194. La epístola horaciana utiliza, además, el habla coloquial, un tono familiar y suele tratar de un tema moral o filosófico.

⁶ Resulta extremadamente interesante la conexión que entre epístola y novela apunta Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso* (...) (Barcelona: Crítica, 1985), p. 172, al adjudicar una «función prenovelesca» a la epístola: «la epístola atiende durante el Renacimiento a impulsos que luego convergerán en la novela: la saturación de la individualidad, el afán autobiográfico, la conciencia teórica de su propia andadura, la profusión de cosas, la apertura a lo humilde y cotidiano». En el caso de Vicente Espinel las relaciones son más amplias que las recogidas por Guillén, y muy evidentes; cf. G. Garrote, *La poesía de Vicente Espinel. Estudio y edición crítica* (Madrid: Universidad Complutense, 1989), Tes. Doct., p. 347. No voy a desarrollar aquí las relaciones que unen el uso de la primera persona como recurso en la novela picaresca (y no parece éste el lugar de precisar la relación que mantiene *Marcos de Obregón* con este subgénero) y la importancia de la primera persona en una epístola (aunque el «yo» es el elemento esencial de la poesía lírica, el yo epistolar está más cercano del yo

dad de la fecha de composición, del molde genérico elegido y de la comunidad temática.

«Al obispo de Málaga don Francisco Pacheco» va dirigida la primera de las epístolas⁷. Se inicia con algunas bromas sobre la forma de tratamiento (vos, señoría, excelencia) que quedan imbricadas en la poética de la epístola horaciana⁸ y en el tópico de la falsa modestia («Si no os cansó, señor, mi tosco trato»), del que Espinel (tras una alusión a la forma de pronunciar de los «mirlados») pasará, unos versos después, a la descripción jocosa de su propia forma de hablar:

«tengo una ronca boz, que me acobarda,
los pulmones, y pecho tan cerrados,
bronca pronunciación, la lengua tarda,
colérico el hablar o vizcaíno
peor al disparar, que una lombarda».

Tras esta introducción (vv. 1-36) Espinel entra en materia: su suerte, el destino, o Dios, «entre estos riscos me forzó a que biva», en clara alusión a Ronda, a la que, sin embargo, no nombra. Espinel refuerza la idea de que vive condenado con la repetición de «forçado», término que junto al sentido de obligado también posee el significado de galeote y parece que el autor de la epístola acepta su suerte (vv. 37-51). Inmediatamente se inicia la entonación de un *mea culpa* que descubre las faltas de Espinel, aunque quedan retrotraídas a la juventud. Los «abundantes vicios» y «los extremos» parecen consistir sobre todo en los abusos verbales de un «maldiziente». Se trata literalmente de una confesión que parece (en el planteamiento beligerante de parte de la epístola) no perseguir de forma inmediata el perdón de los rondeños (vv. 52-78)⁹. Sin embargo, un «mas» adver-

novelístico que del limitado, en cierto modo, yo lírico). Esa proximidad de la autobiografía epistolar y novelesca constituye uno de los puentes que permiten hablar de «relevo genérico» (véase *supra*). Dado que el uso de la primera persona es algo común en las relaciones epístola-novela, me han interesado más las conexiones directamente espinelianas.

⁷ Cito siempre por Gaspar Garrote. La epístola se edita en las pp. 785-791 (para un comentario del texto v. las pp. 337-342). En la edición de Dorothy C. Clarke (Nueva York: Hispanic Institute in the United States, 1956) ocupa las pp. 73-77. Las citas de *Marcos de Obregón* proceden de la edición de M. S. Carrasco; se indica primero en romanos la Relación, en arábigo el Descanso y la página.

⁸ «(...) y en esta arte / hay más humanidad, y aunque hay prudencia, / no tiene de lo grave tanta parte» (vv. 4-6).

⁹ «In this poem to the Bishop, Espinel described himself as he might have done in the privacy of the confessional. His *me culpa* was perhaps a somewhat exaggerated self-deprecation designed to emphasize his repentance of past excesses (...) Pacheco, as later events show, appreciated this demonstration of humility» (Haley, p. 14).

sativo prepara el cambio de tono, desde la autoacusación hasta la autodefensa y la inculpación de sus paisanos manejando la oposición vicio/virtud. La epístola deja paso a la presentación virulenta de la vulgaridad, la ignorancia y la injusticia de quienes le rodean («escuras savandijas»)¹⁰ con un espíritu miserable que Espinel resumirá en la envidia. Y al llegar a la mágica palabra, tras unas quejas y críticas (en las que utiliza la anáfora como recurso enfático) Espinel interrumpe su discurso exaltado porque la furia no pertenece a la poética de la epístola horaciana:

«perdonadme, señor, que voy furioso,
y a vos no os sirvo y a mi estilo falto»

Es evidente que en su autodefensa Espinel se ha dejado llevar de los vicios que él mismo reconocía tener en la juventud, desembocando el tono ligero con que comenzaba la epístola en unas violentas acusaciones que el autor siente como justificadas (vv. 79-138). A pesar de la interrupción (que parece sugerir también una crítica hacia la envidia que padece el obispo de Málaga) Espinel regresa a su discurso sobre el vicio/virtud y su valoración comentando los célebres ejemplos de Semíramis, Alejandro, David y Pedro, viciosos una vez y virtuosos como constante, y a pesar de ello difamados (no ya por sus paisanos, sino por el vulgo, con lo que se recupera el tono horaciano; vv. 139-165). Y de nuevo el punto de inflexión está marcado por la adversativa («Pero, ¿de qué rigor o qué injusticia / me quejo yo») que inicia al anticlímax que prepara la despedida: Espinel accede a una máxima humildad, con una anécdota, pare reconocer la virtud del obispo de Málaga como ejemplar. De paso, ya muy cerca del final, Espinel justifica también su furia porque «el disgusto es salsa / que afina la virtud» aplicando, probablemente, de manera un tanto forzada, la máxima senequista sobre la bondad de las adversidades (que, cristianizada, formará parte del discurso moral de *Marco de Obregón*)¹¹. El elogio de la conclusión se mezcla con los efectos benéficos que para el carácter de Espinel tiene el magis-

¹⁰ «Si vn torreznero de malicias lleno, / y de cecina y navo el tosco pancho, / de ciencia falto y de virtud ageno, // se ha de poner repantigado y ancho / a escudriñar las cosas reservadas / en su estrecha pocilga y baxo rancho? // Escuras savandijas levantadas / del polvo de la paja y de la escoria, / de las putrefacciones engendradas, // ¿podréis meter la mar en una anoria, / tener el viento en un costal atado, / cubrir al sol, privarnos de su gloria? // Ni más ni menos estará encerrado / en vuestro pecho aquel profundo abismo / de la virtud, a pocos reservado. // Entre la discreción y el barbarismo, / ¿qué parentesco dais, qué decendencia / entre la ciencia y vuestro ingenio mismo? // Entre la necedad y la prudencia, / ¿qué símbolo halláis, que a tanto llega / de un atrevido pecho la insolencia?» (vv. 106-126).

¹¹ *Calamitas virtutis occasio est* —véase Begoña López Bueno: *La poética cultista de Herrera a Góngora* (...) (Sevilla: Alfar, 1987).

terio de Francisco Pacheco¹², aunque, por el contexto, esa paciencia no deja de ser un deseo con un valor diferente de la paciencia que cierra *Marcos de Obregón*, cargada, al menos, del peso de la vejez, si no de la práctica.

La epístola dirigida «Al doctor Luis de Castilla» tiene una extensión similar (posee tres tercetos menos)¹³. Comienza el texto con una introducción (vv. 1-30) menos alegre y más enigmática en donde sin transición se aborda el supuesto tema central de la epístola: su descontento por el poco aprecio de que disfruta en Ronda. Se inicia la epístola¹⁴ con unas consideraciones sobre el temor y la esperanza y una justificación ante el doctor Castilla de su aparente impaciencia («El que con esperanza se reporta, / bien sé que es cuerdo, pero ¿qué aprovecha, / si el tiempo es largo y la ventura corta?»). Y tras una referencia a la molestia que causa a su «sacro mecenas» Espinel entra en el tema del descontento de la patria, Ronda, que de nuevo no se nombra aunque aparece claramente señalada con el término «riscos» (v. 26). En Ronda «sólo / necesidad y necedad me sigue», mientras «en otras partes Midas soy y Apolo». Espinel inicia una larga digresión (de la que tiene conciencia), característica de la epístola horaciana, pero también típica del manierismo en que se sitúa en parte la obra de Espinel, y como rasgo constructivo es muy frecuente en *Marcos de Obregón*. La digresión toma como base la comparación entre una naturaleza grandiosa, superior al artificio que construye la belleza de los jardines, y la «aspereza» de los que viven en ese mismo entorno natural. La grandiosidad de la naturaleza debería «templar» (verbo de raigambre horaciana y símbolo de la moral que llena las páginas de *Marcos de Obregón*) la condición de sus compatriotas. Así nace una larga descripción de tinte realista a partir de este mismo verbo, nacer: «Nace de aquel peñasco en la hondura» (vv. 31-123)¹⁵.

¹² «y puede en mí ser vuestro siervo tanto, / que crío un varonil pecho y paciencia, / con que no engendro alteración ni espanto» (vv. 199-201).

¹³ G. Garrote, pp. 791-797; para el comentario v. pp. 348-352. D. C. Clarke, pp. 119-123. Creo, junto con G. Garrote (p. 25, n. 30), que más que mayordomo del duque de Alba, Luis de Castilla pudo ser secretario de Francisco Pacheco, a quien parece aludirse bajo la fórmula de «sacro mecenas».

¹⁴ A pesar del tono realista que caracteriza a las tres epístolas, el texto dirigido al doctor Castilla «puede empezar con la lengua del petrarquismo, aquella que el poeta tenía más próxima y perfilada para expresar su propio y auténtico estado psicológico» (G. Garrote, p. 281).

¹⁵ «La más lograda y poética descripción de un concreto lugar geográfico que nos ofrece la lírica española de entonces», Vicente Espinel: *Diversas Rimas*, edición, introducción y notas de Alberto Navarro y Pilar González Velasco (Salamanca: Universidad, 1980), p. 34. Se trata de una naturaleza que no rehúye la armonía, pero que sobre todo se caracteriza por la fuerza, la riqueza y la sensación de movimiento. El tono realista deriva de la superación del modelo armónico-estático del Renacimiento a través de la descripción del agua en movimien-

En ella, junto al paisaje real aparecen dos motivos que también se encontrarán en *Marcos de Obregón*: el agua y lo árabe (unido a una leyenda relacionada con el agua). Cierra la descripción la exaltación de la realidad por encima del retrato literario (y la conciencia de la digresión):

«Y aunque en la digresión algo he tardado,
de la pintura que hazer pudiera
es éste un tosco y simple bosquejado.»

Aproximadamente la mitad de la epístola se ha dedicado a pintar una naturaleza cuya bondad y riqueza (representada en el agua, su cantidad, su pureza, etc.) sirve de marcado contrapunto a la miseria humana, a la mezquindad. El motivo de la naturaleza ha alcanzado un desarrollo desmesurado, como ocurre en el manierismo, y aunque no llega a eclipsar el tema principal (y no puede hablarse de «desviación temática» aunque sí de «pluritematismo»)¹⁶, Espinel, muy didácticamente, reorienta el hilo probablemente perdido y rechaza la descripción como el centro del poema:

«pero bolviendo a mi intención primera
(porque nunca lo fue parar en esto,
ni me alenté para tan gran carrera)».

Aparentemente, en una naturaleza tal no habría motivo de queja, sino, al contrario, una razón para permanecer en su patria. Sin embargo, esa patria «jamás me estimó por prenda cara». El pesimismo es mayor que en la otra epístola donde se admitía al menos un aprecio inicial. Contra ello Espinel opone la firmeza, la perseverancia, virtudes que de nuevo más parecen un *desideratum* que un hecho, Y ahora se retoman los miedos y esperanzas del comienzo y lo que parece el auténtico móvil de la epístola. Con cuidado (vv. 148-150) se introduce Espinel en un terreno quebradizo y apun-

to, y del uso de un vocabulario alejado de la idealización («peñasco», «risco», «batán...») y que señala a una naturaleza real distante de la selección idealista («guindos», «endrinos», «lentisco», «tova», «mastranto», «juncia», «culantrillo», «berro»). La percepción de la naturaleza se refuerza con numerosas referencias sensoriales que representan casi la totalidad de los sentidos (excepto el gusto). Toda la descripción trata de una fuente (v. 32), aunque el poeta en seguida se aleja del lugar ameno que suele ocupar en la poesía renacentista. En el texto Espinel juega con los contrastes de una naturaleza violenta (centro de la descripción, con matices) y una naturaleza sosegada y rica (que abre y cierra significativamente el pasaje). Como en *Marcos de Obregón*, Espinel supera la apreciación de la naturaleza del Renacimiento aportando una visión más real, sin rehuir elementos de conformación del *locus amoenus* (véase también *infra* la nota 51).

¹⁶ V. Emilio Orozco Díaz: «Estructura manierista y estructura barroca en poesía» [1967], *Manierismo y Barroco* (Madrid: Cátedra, 1981³), pp. 155-187.

ta que su «ocasión» está unida al cambio de destino de su «mecenas de inmortal memoria». Una vez planteada con suma delizadeza su «esperanza», se inicia el anticlímax con un elogio al destinatario y, como parte de él, un lamento por el insuficiente reconocimiento que se dispensa en España al doctor Luis de Castilla (esta aproximación al final recuerda una declaración semejante, pero más velada, sobre los méritos del obispo de Málaga en la epístola anterior). Los tercetos terminan con la aceptación de su destino (su permanencia en Ronda), con lamentos y ataques a su patria¹⁷ y con la descripción de su muerte a través de un símil naturalista. Pero dentro de la inteligencia que caracteriza a Espinel, aun en este final pasivo y resignado se encuentran ideas más agresivas:

«allí estaré cual solitaria yerva,
que en dura peña la arrojó su suerte
y el celestial rucío la conserva:

que tiende por la lisa roca fuerte
la raíz y la sustancia chupa,
hasta que por la breve y presta muerte
dexa el lugar que impropriamente ocupa».

Junto al futuro y al deíctico que designan una realidad ineludible y que comunican por tanto una aceptación del destino hay diversas connotaciones críticas: la vida *solitaria*¹⁸ del que por *azar*, y no como castigo, debe vivir aislado encima de un medio *duro* y hostil, si bien la *divinidad* (o la persecución de la virtud) se encargarán de mantener a ese escogido. Se reitera el motivo de la peña-roca que, más allá del mero símil, remite al símbolo «riscos» y a sus significados. El último verso además de reforzar, en una primera lectura, la idea de la muerte, también remite a otras realidades: el adverbio («impropriamente») subraya la idea de injusticia, «dexa el lugar» recuerda o resume el deseo de Espinel, y todo el verso podría concentrar la petición que de forma sutil ha transmitido a Luis de Castilla: «dexa el lugar que impropriamente ocupa».

Frente a la actitud de acrimonia de la epístola anterior, y frente al tono de violenta defensa y ataque que tiñe de contradicción (barroca) lo que Espinel predica de sí mismo y la impresión que el lector recibe, en la epístola al doctor Castilla Espinel parece dejar lugar al desencanto, a la resignación,

¹⁷«triste del ave que nació en mal valle, / que ha de tender el buelo a tierra estraña. // Mas aunque solo y sin favor me halle / donde jamás se honró Apolo y Minerva, / y el rústico furor hará que calle» (vv. 185-189).

¹⁸ En *Marcos de Obregón* son frecuentes las críticas de la soledad, aunque al final de la novela quedarán matizadas (v. *infra*).

a la aceptación de un destino adverso. Sin embargo, esa oposición, como ya se ha indicado, es sólo aparente: en la epístola al doctor Castilla, Espinel adopta una estrategia comunicativa distinta y rodea con una cáscara espesa de falsa aceptación sus deseos, que son miedos ante la posibilidad de no alcanzar el cumplimiento, de salir de Ronda acompañando al «sacro mecenas» que abandona Málaga para trasladarse a Córdoba. Espinel crea un cierto suspense en la introducción, y lo aumenta con el largo desarrollo de la descripción de la naturaleza rondeña, y concentra sus temores —y súplicas— en unos pocos versos (148-165), para concluir de manera disémica con la aceptación y el deseo de huida. Espinel rechaza la mezcla evidente de diferentes tonos poéticos (humor-furor-humildad) que caracteriza a la epístola anterior y adopta una formulación diferente, donde la oposición a su patria se manifiesta bajo la máscara de la resignación (como parece intentar también al final de la epístola anterior) que esconde una petición de ayuda a un intermediario con el «mecenas» ante quien Espinel se ha hecho «molesto». El humor ha desaparecido y todo se concentra en un objetivo preciso, precioso e inmediato.

La epístola (o carta) dirigida «A don Juan Téllez Girón, marqués de Peñafiel»¹⁹, constituye, en el tiempo, el cierre del conjunto de las epístolas horacianas que voy comentando, y presenta una extensión mayor (316vv.), pues no va dirigida a su conocido mecenas, sino que persigue no sólo la salida de Ronda como en las otras epístolas, sino el favor de un mecenas diferente. El nombre del destinatario remite a una de las menciones elogiosas de *Marcos de Obregón* que, colocada en el epílogo, alaba la paciencia del gran duque de Osuna, Pedro Girón, hijo de Juan Téllez Girón. Inicia Espinel la epístola con una alusión a la derrota de la Invencible y a su desconocimiento de la aventura en que el marqués salió finalmente bien librado (vv. 1-9), con lo que se refuerza el valor que de comunicación real y directa posee la epístola horaciana en el siglo XVI. Tras la introducción Espinel dirige su atención hacia la verdadera razón de la carta:

«por daros cuenta del estado mío,
de mi mecenas y patrón ausente»²⁰.

Aparece así el motivo conductor de toda la epístola, de principio a fin,

¹⁹ G. Garrote, pp. 798-807; un comentario de la epístola en pp. 352-359. D. C. Clarke, 155-162.

²⁰ En la edición de D. Clarke, la puntuación hace decir otra cosa a estos versos, al llamar mecenas al marqués de Peñafiel:

«Por daros cuenta del estado mio
De mi, Mecenas, y patron ausente.»

e inmediatamente se incluye un primer núcleo de quejas (vv. 10-48) en donde, de nuevo, Espinel se queja de su vida en Ronda sin nombrar a su ciudad, pero señalándola inequívocamente («estos riscos», «este suelo», «destos altos riscos»). La epístola probablemente se escribe en febrero y con el frío del invierno, motivo recurrente en *Marcos de Obregón*, Espinel justifica la imposibilidad de escribir, tanto física como mental:

«Voy a escribir, y el brazo se me quiebra;
si quiero asir el hilo antiguo roto,
tiembla la mano al enhilar la hebra. (...)
(...) que la inclemencia deste cielo
tiene el ingenio remontado y boto.»

Y también de nuevo, Espinel compara la naturaleza, que según algunos debería alentar la dedicación literaria, con las calidades de los habitantes de los «riscos» («enconosos fieros basiliscos»), cuyas conversaciones sólo giran en torno de las tareas agrícolas «y todo el resto es tósigo y ponçoña». Y contra un lenguaje campesino Espinel enfrenta descripciones tópicas de la primavera, en lenguaje culto y embellecido. Se opone aquí Espinel a la exaltación del paisaje rondeño tan prolijamente descrito en la epístola anterior, para presentar ante su inmediato receptor (y posiblemente un candidato a ocupar el vacío del mecenas lejano) en tintes negativos su vida de «sapo», «escuerço» «lagarto» o «culebra», oculta y escondida, separada de un medio caracterizado no sólo por el frío del clima sino también por ser un yermo cultural y humano, donde no existe la primavera (que ha embellecido lingüísticamente, alejándose de la descripción realista), sino «que un negro viento / cubre el suelo de negra y triste sombra»²¹.

Espinel tiene clara conciencia del excurso (como en otras ocasiones y como sucederá siempre en *Marcos de Obregón*); sin embargo, es la preparación para entrar en el tema principal («porque mi intento / fue dar disculpa de un temor cobarde, / que al escriviros atajar me siento»), aunque su exposición se retrasa para prepararla mejor con un elogio, que aún no ha llegado, de los méritos del marqués y que en el complejo discurso de Espinel queda soldado a su propia liberación. Le advierte, sin embargo, que su vida (por las condiciones que ha descrito) pende de un hilo («en este estambre quebradizo y basto») y, dentro de la exaltación del marqués y la consiguiente apreciación humilde del propio arte literario del poeta rondeño, Espinel indica que «podré algún día, / *desocuparme* en alabança vues-

²¹ Véase María Teresa Mérida Rivera: «Valores y significación del color en las *Diversas Rimas*», *Estudios sobre Vicente Espinel* (Málaga: Universidad, 1979), pp. 44-45.

tra». Y con esa esperanza de un futuro mejor, que se traduciría en el cambio de entorno, «me atrevo a dar tan admirable muestra, / que obrando el uno, y celebrando el otro, / fuese en el mundo igual la fama nuestra». Y en contraste (técnica que maneja magistralmente el rondeño) con ese futuro de fama para los dos, para el posible mecenas y para Espinel, que promete inmortalizar a ambos con su pluma, con la misma que no puede escribir en Ronda, la atención se centra ahora en el presente de forma violenta: «furioso voy», enlazando así con la epístola al obispo de Málaga. Se encuentra sin gusto, y las críticas a Ronda arrecian:

«quien me había de ser madre me es madrastra
quien me engendró, mi capital verdugo,
sólo Dios mi baxel repara y lastra».

Espinel indica que recibe la ayuda de Dios (con el motivo horaciano de la barca en el temporal), como había dicho ya al final de la epístola al doctor Castilla, y una vez más reitera (como de distintas maneras ha venido haciendo en esta epístola) su deseo de cambiar de lugar si Dios quiere, lo que sin duda constituye una invitación indirecta al marqués de Peñafiel para que le ayude. La conclusión de esta desesperada petición es desgarradora:

«Ya se me acaban los verdes años,
y sólo queda un memorial que espanta,
de amargos y confusos desengaños.»

Comienza aquí una larga digresión descriptiva, llena de movimiento, sobre los estragos de un incendio en Granada (vv. 97-210). La conciencia de la interrupción es clara, pero la justificación no lo es tanto. Para Espinel no se trata de consolarse en la magnitud de las desgracias ajenas, sino que sirve para mostrar que la vida es una lucha constante, que todos poseen una carga de sufrimiento (una «cruz»). Pero la descripción queda rentabilizada, más allá de esta justificación, como una exaltación del poder de la amistad del marqués²², aunque después se anoten motivaciones religiosas que apoyen la idea de una falsa resignación.

La epístola persigue una orientación distinta, abandonando «las veras, que os enfado y canso, / y a mí me pudro y de cobarde muero», buscando así un tono más distendido que prepare el anticlímax de la conclusión. Sin

²² «No por cierto, señor, que a quien le queda / vuestra amistad y tiempo en que gozalla, / no temerá peligro que suceda» (vv. 214-216). La digresión descriptiva también se conecta con la naturaleza al tratar de uno de sus elementos: el fuego (G. Garrote, p. 355). Es una naturaleza (aunque no un paisaje) violenta, en movimiento, no armónica, que se relaciona con distintos pasajes de *Obregón*.

embargo, la motivación de la epístola subyace en las bromas y en el autorretrato jocoso. Defiende la vida como un valor supremo (dedicada a Dios, por supuesto), y la misma idea se repetirá unos veinticinco años después en *Marcos de Obregón*²³. No quiere perder la «barriga» con las preocupaciones, aunque murmuren. Pero dentro del tono de desenfado (muy obvio en el autorretrato)²⁴ es posible percibir también un refuerzo de los ruegos al marqués, pues al describirse de forma grotesca aumenta el sentimiento de lástima que su abandono provoca (su edad, su físico, el frío y la comunidad hostil convierten en injusta su situación; lo humorístico de retrato va dejando lugar poco a poco a lo patético con que termina la descripción).

La epístola finaliza con un canto a las virtudes de la variedad poética, que le sirve a Espinel como defensa del estilo empleado en las tres epístolas, pero especialmente como apoyo para la inclusión del episodio de Granada en la tercera epístola. Al mismo tiempo, y dentro del enorme rendimiento que Espinel extrae de la variedad de motivos que emplea y como refuerzo del tema central, se incluye un último aldabonazo en la conciencia del marqués usando un tono de seguridad en el futuro que conlleva la petición de mecenazgo y rescate que respira todo el texto:

«cuya respuesta para vos reservo,
porque defenderéis mis cosas tanto
como precio yo de amigo y siervo».

Este final anticlimático con la mención de la comida, que está dentro de la tradición de las epístolas horacianas y se encuentra ya en Hurtado de Mendoza, tiene un valor de distensión de asuntos graves²⁵.

²³ I, Relación Primera, 83.

²⁴ «le embicé por memoria de mi rostro / un botijón con un bonete encima. // Con la gordura tengo un ser de mostro, / grande la cara, el cuello corto y ancho, / los pechos gruesos, casi con calostro; // los brazos cortos, muy orondo el pancho, / el ceñidero de hechura de olla, / y a do me siento hago allí mi rancho; // cada mano parece una centolla, / las piernas torpes, el andar de pato, / y la carne al tobillo se me arrolla; // no traigo ya pantuflos, y el çapato / injusto y ancho por mover la corva, / cortado a ojo y sin medida el hato; // cualquiera cosa para andar me estorva, / redondo el pie, la planta de bayeta, / las piernas tiesas y la espalda corva» (vv. 266-282).

²⁵ Como introducción a la conclusión (vv. 292-316) Espinel escribe estos versos. En los dos primeros subraya su situación de dolor y sombra, para invertir el orden de preferencias en el tercero con lo que aparentemente se trastoca el hilo discursivo, preparando un final di-

En las tres epístolas hay una presencia de un paisaje realista que se resume en el término «riscos» con el que Espinel designa alusivamente su ciudad natal, aunque la atención en esta naturaleza se extiende más en la segunda de las epístolas. En todas ellas Espinel basa su razonamiento moral en las ideas de Horacio y en las tesis estoicas y generalmente tienen un valor de *desideratum* más que de realidad, pues la templanza y el equilibrio teóricos se desbaratan en buena medida con el furor que llena la primera epístola y que se percibe en la epístola tercera²⁶. El discurrir de la línea argumental o expositiva se quiebra en los tres poemas con la inclusión de digresiones o anécdotas aunque en la epístola dos la estructura es más unitaria, más lineal al concentrar los excursos en uno solo central con una clara función contrastiva. En las otras dos epístolas las diferencias de tono y la oscilación de momentos climáticos y anticlimáticos oculta la línea directriz que sin embargo existe y que es común a los tres textos: el ruego de ayuda para escapar de una realidad que Espinel vive angustiosamente. A este tema central se subordinan (no siempre de forma clara) los temas restantes. En los tres textos se elogia a los tres destinatarios que tienen un papel de mecenas o están próximos a él. Y la presencia de lo autobiográfico es obvia; se concentra en torno a cuatro años que Espinel debe vivir en Ronda. En todos los poemas hay duros ataques hacia sus coterráneos e incluso en la última epístola la visión del paisaje no es positiva. Esa insatisfacción invade cada verso, pero Espinel, dentro de la poética de la epístola horaciana, reviste de buen humor sus quejas, excepto en la epístola al doctor Castilla, donde la descripción de una naturaleza rica y viva posee la misma función

vertido, pero que formalmente refuerza ese mismo orden al quedar en posición final (y como rima) la palabra «llanto»:

«Que en las endechas bien parece el canto
y en las tinieblas la encendida vela,
y en la alegría alguna vez el llanto.»

Véase Diego Hurtado de Mendoza: *Poesía completa*, ed., José Ignacio Díez Fernández (Barcelona: Planeta, 1989), p. 33.

²⁶ A pesar de todas sus protestas de aceptar el destino adverso, Espinel abandona su cargo de capellán del Hospital Real de Santa Bárbara durante algún tiempo, antes de instalarse definitivamente en Madrid. Véanse las quejas de los rondeños en «Espinel y sus contemporáneos en Ronda», de J. Pérez de Guzmán, reproducido por J. Entrambasaguas en «Para el IV centenario de Espinel», *Revista Bibliográfica y documental*, 4 (1950), pp. 269-272. En una carta a Felipe II de 18-I-1598, se afirma lo siguiente: «Este capellán es hombre de tales costumbres, trato y manera de vivir, que parece por la información que va con ésta, por sus vicios, culpas y excesos y negligencias y cobdicia, conviene al servicio de Dios, nuestro señor y de V. M., que se sirva V. M...» Es, sin duda, una presentación interesada, pero vale como ejemplo de las relaciones que Espinel mantenía con sus coterráneos, incluso después de 1591.

atenuante que tiene el humor con respecto al serio trasfondo de los textos.

Marcos de Obregón presenta una homología evidente con las tres epístolas, si bien la diferencia de fecha de redacción conlleva otras diferencias importantes. Veinticinco años después la obsesión de Espinel por abandonar un ambiente asfixiante ha perdido la primacía al vivir Espinel en una gran ciudad que recibirá elogios en la novela. La urgencia vital desde la que se escriben las tres epístolas ha desaparecido y lo autobiográfico se funde con lo literario²⁷. Por ello ahora sí se nombra explícitamente a Ronda y en numerosas ocasiones. Han desaparecido también las críticas a sus paisanos, y sólo aparecen rondeños de forma circunstancial y anecdótica. La edad (y otras motivaciones) conducen a Espinel a tratar de forma temperada las situaciones, proyectando en esta autobiografía ficticia una moral basada en el equilibrio, en la paciencia, en la virtud, etc., que se dirige a la enseñanza (dentro del canon horaciano) y no a un fin práctico e inmediato como en las epístolas, aunque buena parte de su prédica está presidida por el pragmatismo. Tres motivaciones se unen en el origen de *Marcos de Obregón*: «intrucción de la juventud» (p. 83), la diversión del cardenal arzobispo de Toledo y el secreto:

«Lleva también encerrado algún secreto, no de poca sustancia para el propósito que siempre he tenido y tengo de mostrar en mis infortunios y adversidades cuánto importa a los escuderos pobres, o poco hacendados, saber romper por las dificultades del mundo, y oponer el pecho a los peligros del tiempo y la fortuna, para conservar, con honra y reputación, un don tan precioso como el de la vida, que nos concedió la divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos, los cursos ciertos e inolvidables de las estrellas, la generación y producción de las cosas, para venir en verdadero conocimiento del universal fabricante de todas ellas» (I, Relación Primera, 83).

Aquí Espinel auna motivaciones de tipo biográfico, consideraciones morales y religiosas y aparece también una naturaleza más tópica y no autónoma, pues su «contemplación» obedece a razones religiosas (el interés en conservar la vida ya ha aparecido en otra epístola). Este sentido trascendente de la contemplación de la naturaleza no suele aparecer en las descripciones realistas de paisajes ni en *Marcos de Obregón* ni en las epístolas.

Ya he indicado que uno de los puntos de contacto entre novela y epístola es la común apoyatura en la poética horaciana. El horacianismo aparece incluso en la Aprobación de Paravicino, dentro de lo que será un tópico en la época. Y en las palabras iniciales de Espinel en el «Prólogo al

²⁷ G. Haley, *passim*.

lector» es posible apreciar que, más allá de los tópicos, Horacio posee la condición de maestro para el rondeño. Es interesante la referencia a la tentativa de traslación genérica de una poética concreta:

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

Las alusiones a esta concepción docente de la literatura se reparten en las tres Relaciones de *Marcos de Obregón*: en la Relación Segunda también tiene un valor prologal que subraya, de nuevo, la motivación que guía al autor²⁸, mientras en la Relación Tercera, testimoniando un deseo de volver a los comienzos del texto (a pesar de digresiones y deslizamientos temáticos hay una unidad entre prólogo y epílogo) se reitera la idea de la fusión de enseñanza y deleite dentro de la claridad²⁹.

La digresión, muy frecuente en la novela, también aparece muy pronto. Ya en el «Prólogo al lector» se introduce la peripecia de los dos estudiantes que van de Antequera a Salamanca³⁰. Sin embargo, estos excursos tienen una clara función para Espinel, quien los vincula a la enseñanza (lo que, a su vez, remite a los preceptos horacianos y se relaciona con la estructura

²⁸ «Los libros que se han de dar a la estampa han de llevar doctrina y gusto que enseñen y deleiten y los que no tienen talento para esto, ya que no lo alcanzan, no se deslicen a echar pullas con ofensa de los hombres de opinión, o no escriban», II, 1, 22.

²⁹ «Si el fin de la Historia y Poesía es deleitar enseñando y enseñar deleitando, ¿cómo puede enseñar y deleitar lo que no se entiende, o a lo menos ha de poner en mucho cuidado al lector para entendedorlo?», III, Descanso último y epílogo, 281. También se reiteran (en esta conclusión) las ideas de humildad y paciencia, al recibir las correcciones que abrían la novela.

La preocupación docente es constante: «ciertos simples corrosivos y venenosos —que no los digo porque mi intento no es enseñar a hacer mal», III, 2, 128. Como otros rasgos horacianos véase la crítica del mar (III, 10, 184, que resume los defectos criticados por Horacio de la avaricia y la inquietud; el mar (y la barca) también ha sido usado como símil de la vida en el mundo en la epístola al obispo Francisco Pacheco y en la dirigida al marqués de Peñafiel), la oposición cjemplar de príncipes/vulgo (II, 5), el humor de todo el texto... Además de escribir epístolas horacianas Espinel tradujo el *Arte poética* de Horacio (véase F. J. Talavera Esteso: «Vicente Espinel, traductor de Horacio», *Estudios sobre Vicente Espinel*, pp. 69-101, y G. Garrote, pp. 366 y ss.).

³⁰ Págs. 80-81; véase también la cita de Porqueras: *El prólogo en el manierismo y barroco*, en Carrasco, p. 81, n. 56. Este rasgo manierista es una constante en la novela y en los tres poemas, aunque en las epístolas obedece también a la tradición de flexibilidad estructural de la epístola horaciana. Sobre las digresiones véase A. A. Heathcote: *Vicente Espinel* (Boston: Tayne, 1977), pp. 92-95. Aunque el uso de la digresión pertenece a la poética de la época, en Espinel es un punto de unión de gran valor entre epístola y novela y contribuye a explicar la elección de un género que, lejos de la poesía, mantiene lazos con la epístola horaciana.

flexible de la epístola horaciana y la variación que Espinel defiende en la epístola del marqués de Peñafiel). Espinel siempre es consciente de estas aparentes desviaciones: «Algo prolijo, pero importante es el cuento para que sepan cómo se han de leer los autores...»³¹. Este rasgo es característico de la estética del momento que busca en la ejemplificación un medio claro para la enseñanza. En Espinel es interesante observar la conciencia de la hinchazón de algunos ejemplos y la defensa de la función de todos los elementos de su arte literario³². En la novela Obregón reconoce que su forma de hablar («tan difusamente», II, 1, 23) podría cansar a su interlocutor, el ermitaño; sin embargo, hay una serie de razones que justifican el empleo de la digresión y del deslizamiento temático. Entre ellas se encuentran la enseñanza de contenidos concretos o prácticos³³ o bien de historias aleccionadoras³⁴, la enseñanza de un comportamiento, de una virtud³⁵, aunque a veces la digresión queda justificada por la ocasión³⁶.

³¹ Detrás de cada excursión Espinel siempre manifiesta la conciencia de la digresión para retomar el hilo principal: «Este almacén de palabras he traído para decir el recelo que ama debía tener...», I, 5, 129. La misma conciencia se expresa en las epístolas.

³² «porque no hay en mi ESCUDERO hoja que no lleve objeto particular fuera de lo que suena. Y no solamente ahora lo hago, sino por inclinación natural en los derramamientos de la juventud lo hice en burlas y veras», pp. 81-82.

³³ De la discusión con el docto Sagredo (I, 4) se pasa a un largo excursión sobre la medicina (pp. 124-126) donde no sólo se rompe el relato, sino que el narrador se dirige directamente al cardenal Mendoza (como había ocurrido al comienzo del libro, p. 83). La conciencia de la ruptura es clara y se justifica en virtud de la enseñanza: «Perdóneme Vuesa Señoría Ilustrísima si le canso con estas niñerías (...) que las digo porque quizá encontrará con ellas alguno a quien aprovechen» (pp. 126-7).

³⁴ En I, 15 de la visión del paisaje del Guadalquivir se pasa al agua y de ahí a una historia desgraciada; «y porque no habra lugar de contallo adelante, se dice aquí por encargar a los hijos que, aunque les parezca que saben más que los padres...», 245.

³⁵ «Bien, confieso que no son éstas 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 (...). 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 las historias y ejemplos han de ser de pobreza, para consolar a quien la padece» (I, 12, 207-8). Espinel trata aquí lo que en su opinión será el tema central de la novela (véase la conclusión de *Marcos de Obregón*) y justifica la historia contada atendiendo al decoro, a la adecuación entre historia y realidad.

³⁶ «Ofrece la ocasión algunas veces cosas que divierten del intento principal, como me ha sucedido este paréntesis, dejando mi historia y tratando cosas que no son de mi profesión, mas de conforme naturaleza las dicta y ofrece» (II, 13, 99). «Quiero de paso declarar una

Muy próximo a la digresión es lo que aquí se ha llamado deslizamiento temático, procedimiento constructivo característico de la novela cuya complejidad supera la de la digresión. El autor pasa de un tema a otro enlazado sutilmente con el primero, y comienza una cadena de transiciones entre temas que suele desembocar en un cuento o anécdota. El ejemplo más característico se halla en I, 5: a raíz del excesivo agradecimiento de doña Mergelina, Obregón reflexiona sobre la necesidad de encubrir las faltas ajenas y cuenta, como apoyo, dos facecias sobre frailes; tras justificar la digresión pasa al tema del matrimonio viejo-joven y sus inconvenientes, a las canas teñidas, a los efectos del enamoramiento, los peligros de la noche, y todo finaliza en un extenso cuento y en una breve alusión a Ronda. Hay un evidente gusto por la digresión y la explicación dialogal o narrativa de tipo marginal. La novela avanza con rapidez en pocas líneas y se detiene en lo anterior: cuando Obregón encuentra un hidalgo (I, 6, 144), éste le ofrece trabajo (en seis líneas) y se inicia una larga conversación sobre los criados, la esperanza, la riqueza y la educación que detiene el fluir narrativo de la vida de Obregón. Este tipo de estructura conducirá a la muerte de la naciente novela moderna ya en el propio siglo XVII.

Advierte Haley que hay una cierta duplicidad en los contenidos autobiográficos que Espinel incluye tanto en su poesía como en la novela, pero que las diferencias son sumamente importantes³⁷. En las tres epístolas horacianas la proyección biográfica es determinante, puesto que en ellas Espinel intenta trasladar una petición a tres distintos destinatarios, una petición relacionada con su vida en Ronda. Sin embargo, resulta curioso observar que el tramo vital que recogen las epístolas no está reflejado en *Marcos de Obregón*, por lo que poesía y novela son estrictamente complementarias, en este caso. La solución de los problemas, lo que motivó la escri-

opinión que anda derramada entre la gente poco aficionada a leer, engañada en pensar que...» (II, 7, 49). Puede recordar el afán desengañador de Feijoo en el siglo XVIII, pero en Espinel se trata de hacerlo «de paso» y no es, por tanto, el objetivo principal.

³⁷ «Although *Marcos de Obregón* partially duplicates the autobiographical content of *Diversas Rimas*, the two works are not entirely coextensive. Different technical demands and the accumulated experience of almost thirty years separate the novel from the verse collection and are responsible for a fundamental difference in conception», G. Haley, p. 179. En *Diversas Rimas* se proyecta una parte de la vida de Espinel, frente al intento más amplio de la novela; en la poesía se expresa una experiencia inmediata, frente a la mirada desde la distancia de la novela; en la poesía el sentimiento no es el de la nostalgia de *Marcos de Obregón*, indica también Haley. A pesar de todo, la proyección biográfica es sumamente intensa en las tres epístolas que comento, y aunque abarcan un período de tres o cuatro años, en ellas se recoge también alguna alusión a la juventud y consideraciones sobre el carácter de Espinel. Sin embargo, el sentimiento que predomina en los poemas es el de la insatisfacción.

tura de las tres epístolas, hace que, con los años, aquellas preocupaciones desaparezcan de la novela (aunque también es cierto que Espinel se muestra incapaz de reelaborar literariamente unos años tan amargos). Queda en *Obregón* una cierta desconfianza hacia Ronda dentro de la nostalgia difusa con que la ciudad y sus moradores aparecen en la novela, como se indicará después. Desde la diferencia temporal Espinel reelabora parte de las críticas a sus paisanos y las reorienta hacia una crítica moral y no geográfica: «Yo sé decir que en toda la Corona de Aragón hallé padre y madre, y en Andalucía grandes amigos, si no son de la gente perdida, que solamente tratan de hacer mal: éstos en todo el mundo son enemigos de la quietud, revoltosos, inquietos, levantados y soberbios, eneigos del amor y la paz» (III, 11, 187).

El rechazo que Espinel experimenta hacia una juventud llena de errores aparece también en *Marcos de Obregón* en el «Prólogo al lector» (donde se encuentran de forma concentrada algunas de las homologías entre la novela y las epístolas): «[la juventud] edad que me pesa en el alma que haya pasado por mí, y plegue a Dios que lleguen los arrepentimientos a las culpas»³⁸. Espinel trata aquí un tópico de la novela picaresca visible en *Guzmán de Alfarache* al proyectar la conciencia del viejo arrepentido sobre los errores juveniles y presentar así una lectura admisible moralmente de las travesuras del pícaro. Pero en Espinel el motivo se carga de fuerza biográfica al encontrarlo también en un género literario más próximo a lo personal. En la novela aparece el tema recurrente de la juventud desaprovechada y perdida (tópico moral de la novela picaresca que es la antiversión del *carpe diem*): «Fuéronse y quedéme solo y sin arrimo que me pudiese valer, que los que dejan pasar los verdes años sin acordarse de la vejez, han de sufrir éstos y otros mayores daños y trabajos» (I, 6, 142-3). Y, al igual que en la epístola dirigida al obispo de Málaga, se aunan la autocrítica y la disculpa: «¿De qué podía yo desvanecerme, pues no tenía virtud adquirida en que fundar mi vanidad? La poca edad está llena del mil desconciertos y desalumbamientos; los que poco saben fácilmente se dejan llevar de la adulación» (I, 9, 185-86). Sin embargo, la novela no describe los defectos de Obregón con la riqueza que la epístola los de Espinel (vv. 51 y ss.). Sólo se señala la vanidad («yo, que soy un poco vano, y no poco» [I, 9, 183], y la vanidad o la ambición o el deseo de superarse es lo que impulsa a Espinel y a Marcos a abandonar Ronda) y la cólera, pero en la novela ya no permanece unida a la juventud, sino al carácter: «que aunque no era mozo,

³⁸ P. 82. Otro ejemplo en II, 14, 111: «Acuérdome yo agora de las desventuras que desde niño me han seguido, y no me acuerdo de los delitos de mi juventud...»

era muy colérico y la enfermedad me hacía andar desgraciado» (I, 21, 286). No es frecuente encontrar en la novela las virtudes en primera persona y sí como recomendación o norma general o deseo (al igual que en las epístolas)³⁹.

Las quejas, frecuentes en las tres epístolas, constituyen un tópico en la narrativa picaresca: «porque tras de muchos infortunios, que toda mi vida he sufrido» (I, 1, 92): «como mi suerte ha sido siempre variable, hecha y acostumbrada a mudanzas de fortuna y ejercitada en ellas toda mi vida» (I, 6, 141). Como en otras ocasiones algunas de estas declaraciones se personalizan: «que siempre me han perseguido tres cosas: ignorancia, envidia y corrimientos» (III, 3, 135). Justifica así Obregón-Espinel sus diatribas contra la envidia, que en la novela se carga de un fuerte sentido personal, sus deseos de instrucción (un tópico en la novela del XVII, un componente de la poética horaciana y un tema personal) y, finalmente, su interés por la medicina y las referencias a los climas negativos para su salud⁴⁰.

Como es habitual en los Siglos de Oro, la novela se coloca bajo la protección de un mecenas; sin embargo, en Espinel la búsqueda de uno ha sido tema recurrente en las epístolas (tanto para escapar de Ronda como para acoger sus *Diversas Rimas*), e incluso para la publicación del mismo *Marcos de Obregón* Espinel encontró algunas dificultades a la hora de conseguir un protector⁴¹. En *Marcos de Obregón* se manifiesta una actitud ambivalente hacia los mecenas: por un lado, la visión elogiosa en las múltiples referencias a religiosos, nobles y personajes conocidos de cuyo trato Obregón presume⁴², y por otra parte la consideración del mecenazgo desde una óptica más pragmática o sumamente desengañada: «que el favor de los príncipes y grandes señores es poderoso para vivir con quietud en la república quien quiere ampararse de su valor y reclinarsse en su sombra» (II, 5, 43). En Madrid Obregón entra al servicio de «un gran príncipe muy amigo de

³⁹ Un ejemplo extraño es I, 20, 302: «porque siempre he sido compasivo».

⁴⁰ Sobre la influencia de su carácter en hechos literarios concretos véase G. Garrote, p. 28, donde desde esa perspectiva psicológica se explican las descripciones realistas, el humor, la sociabilidad y la claridad entre otros rasgos.

⁴¹ M. S. Carrasco, I, p. 69, n. 5.

⁴² Como un ejemplo de la retahíla de prohombres que desfilan en la novela, véase en II, 11 el elogio de caballeros y nobles (86-90) que incluye el elogio de Felipe III. El contexto es la fiesta barroca, máxima expresión del poder y la riqueza y el valor. Resulta muy elocuente el final de la novela, donde Espinel enlaza el tema de la paciencia con el elogio a los poderosos, como ejemplo de hombres pacientes. El tema principal de la novela, en opinión de su autor, aparece unido al elogio de los nobles y mecenas (aunque se trate de una conclusión apresurada resulta interesante constatar, dentro de la duplicidad del tratamiento del mecenazgo, la importancia que Espinel parece conceder a sus protectores o posibles protectores).

música y poesía», que Carrasco identifica con el marqués de Peñafiel; poco después el mecenas «se entibió en favorecerme y yo con serville» (III, 11, 187 y 189). Más adelante Obregón renegará del escuderaje: «sirviendo del escuderaje, que tan forzoso me ha sido, aborreciéndolo como a una culebra» (III, 13, 201). De forma general, y no dirigido a un nombre en concreto de los que abundan, se expresa el desengaño de las promesas de los demás (¿también de los mecenas?): «Nadie se fíe en lo que no fuere suyo, que es fácil el prometer ayuda y dudoso el dalla» (I, 21, 287). Sin embargo, las alabanzas, los elogios (no exentos de orgullo personal) superan a las declaraciones más desengañadas. Y, en cierta forma unido al mecenazgo, aparece el tema de la amistad (de extracción horaciana)⁴³. Obregón deja muchos amigos en sus viajes, en Milán (III, 3), en Madrid (III, 11), etc. (I, 21, 297).

Entre las virtudes que la novela exalta hay dos de especial relevancia: la humildad y la paciencia, y con ambas conectan de nuevo epístolas y novela a través de la preocupación por el contenido moral y la defensa de una moral equilibrada propias del canon horaciano. Al igual que en otras ocasiones hay una primera mención de la humildad en el «Prólogo al lector» (pp. 76-77), y muy pronto se elogia la paciencia (con la que se cerrará también la novela): «Aquí se trata de la paciencia que acicala y afina las virtudes, y la que asegura la vida, la quietud del ánimo y la paz del cuerpo, la que enseña a que no se tenga por injuria la que no lo es ni lleva modo de poderse estimar por tal» (I, 1, 91-92), que es además una «divina virtud». Es la misma humildad de la que hace gala Espinel al final de la epístola al obispo de Málaga y la misma paciencia. Ambas virtudes aparece unidas en ocasiones, como durante el cautiverio: «Sólo un remedio puede haber para ser un poco libre [estando cautivo], que es ejercitar la paciendia y la humildad, y no esperar a hacer por fuerza lo que por fuerza se ha de hacer» (II, 8, 62). En la Relación tercera se multiplican las alusiones a la paciencia (virtud que Espinel debió cultivar durante su estancia forzosa en Ronda):

⁴³ Es frecuente el tema de la amistad: «haré con vuesa merced lo que con mis amigos, que es en la elección aconsejarles lo mejor que sé, y en la determinación ayudarles lo mejor que puedo» (I, 2, 104). Obregón suraya la importancia del agradecimiento: «el que no agradece no merece tener amigos» (I, 8, 164). En I, 14 se incluye un largo ejemplo del agradecimiento del autor a unos ladrones que no le mataron. Como variante aparece el elogio de los libros como amigos: «Fuime a mi posadilla, que aunque pequeña, me hallé con una docena de amigos que me restituyeron mi libertad, que los libros hacen libre a quien los quiere bien» (I, 8, 173). Véase también Alonso Zamora Vicente: «Tradición y originalidad en *El escudero Marcos de Obregón*. (Notas al margen de un libro)», *Presencia de los clásicos* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951), pp. 90-92 y 95-98.

«eché de ver que la paciencia es virtud corriente para todas las cosas del mundo pero más para tratar con gentes no comunicadas» (II, 1, 123); como se verá más adelante, uno de los motivos para la salida de Ronda del joven Obregón es el deseo de comunicación. La novela termina con una gran exaltación de la paciencia en la que podría resumirse todo el texto («quien ha querido enseñar a tener paciencia», «divina virtud de la paciencia», «la excelente virtud de la paciencia», «¡Oh virtud venida del cielo!»). Sin embargo, más parece un deseo (así al menos en las epístolas) que una realidad: «¿por qué un colérico no sabrá templarse y perseverar en los actos de paciencia?». La paciencia sirve como resumen de la novela, pero también es la forma de «asegurar la vida y prevenir la muerte», al vencer Espinel-Obregón su condición de colérico⁴⁴.

En el mismo terreno de la moral, novela y epístola comparten su interés por la envidia, a la que Espinel atribuye sus problemas en Ronda:

«¡Oh carcoma infernal, oh envidia ciega,
rabioso cáncer que en el alma imprime
gota coral, que al corazón se pega!

Envidia es ocasión que no se estime
al virtuoso, y que le den del codo,
y que olvidado a la pared se arrime»⁴⁵.

La mención de la envidia más conocida en *Obregón* es la siguiente:

«que todos esos son actos que tienen su principal descendencia y origen en la antiquísima casa de la envidia, pasión infame, engendrada en pechos que piensan que el bien ajeno ha de redundar en daño suyo, desnudos de partes y merecimientos; la cual envidia es la más perniciosa de todas, porque como tiene su fundamento en pesar del bien ajeno, todo el tiempo que dura en aquél la prosperidad, dura en éste la malicia, y sin tasa ni elección, porque el mismo en quien se halla tan abominable inclinación a todos se opone: al menor, porque no se le iguale; al igual, porque no le deje atrás, y al mayor, porque no le sujete y supedite» (I, 8, 170-171).

La crítica se ejerce en un medio palaciego (lo que se relacionaría con el tema del mecenazgo) e incorpora al final una descalificación trascendente,

⁴⁴ La paciencia queda unida a la visión cristiana de la vida: «aquel nuestro ayo o esclavo [Obregón] nos dijo que los que se encomendaban a Dios tomando el sagrado bautismo habían de pasar los trabajos con mucha paciencia y esperanza» (III, 16, 229). Sobre la importancia de la paciencia como eje estructural de la novela véase A. M. García: «La cólera de Vicente Espinel y la paciencia de *Marcos de Obregón*», *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca* (...), dirección de Manuel Criado del Val (Madrid: FUE, 1979), pp. 609-618.

⁴⁵ «Epístola a Francisco Pacheco, obispo de Málaga», vv. 127-132.

cuyas palabras iniciales remiten a la epístola citada: «¡Qué carcoma infernal le acomete cuando se ve incapaz de merecer lo que el otro alcanza! Dios nos libre de tan abominable vicio, origen y principio de pobreza, poca estimación, olvido de la honra y ofensa de la Majestad de Dios»⁴⁶. Y con el tema de la envidia enlaza la mentira, también asociada a la vida en palacio: «con todo, no me hallé bien a los principios, porque me faltaba lo que es menester para servir en palacio, que es decir con gracia una lisonja, salpimentar una mentira, traer con blandura y artificio un servil chisme, fingir amistades, disimular odios; que caben mal estas cosas en los pechos ingenuos y libres» (I, 23, 305-6). La preocupación moral domina las aventuras: «yo no puedo tragar una mentira ni engaño, porque se arremete a desdorar la opinión de quien se tiene por hombre de bien»⁴⁷.

Hay también una relación entre epístolas y novela, menos evidente que la anterior, al tratar el tema de la comunicación. En ella se funden la moral, la amistad, la música (I, 18, 267-268) y la soledad. En la epístola al marqués de Peñafiel se expone una situación de aislamiento en un entorno de incompreensión. En *Obregón* hay un elogio de la compañía al transitar por los caminos de las tierras de la monarquía hispánica, lo que constituye un desarrollo paralelístico de la situación que da pie a la rememoración autobiográfica de Obregón, puesto que cuenta su vida al ermitaño y a lo largo de ese extenso camino viaja en compañía. Y más allá, el mismo libro es un esfuerzo en tal sentido, un intento de comunicar y de hacerlo en cosas de sustancia⁴⁸. La misma importancia comunicativa (urgencia, más bien) se

⁴⁶ I, 9, 189. En I, 21 se narra el encuentro con un «hidalguito» que envidia a Obregón. También se alude a ella cuando Obregón, apresado por el renegado, decide repartir sus beneficios entre los compañeros, pues «para sosegar la envidia se han de hacer estas diligencias y otras mayores» (II, 9, 67). La envidia reaparece al hablar del valido (II, 12).

⁴⁷ I, 23, 312. Como submotivo en una ocasión Espinel trata del chisme (II, 10, 78).

⁴⁸ «Que realmente para caminar, por enfadosa que sea la compañía, tiene más de bueno que de malo, y aunque sea muy ruin, la puede hacer buena el buen compañero, no comunicándole cosas que no sean muy justas. Y para tratar de lo que se ofrece a la vista por el camino, es buena cualquiera compañía. Que bien nos dio a entender Dios esta verdad cuando acompañó un brazo con otro, una pierna con otra, ojos y oídos, y los demás miembros del cuerpo humano, que todos son doblados sino la lengua para que sepa el hombre que ha de oír mucho y hablar poco», I, 20, 278-279. Junto al valor de la comunicación se encuentra el reverso, el elogio del callar (I, 4, 115) y la crítica constante de la locuacidad (I, 8, 166-7; v. también I, 9, 181 y la figura del hablador en I, 18). La comunicación debe alcanzar el justo medio (I, 18, 267-8). Al comienzo de la Relación Segunda se vuelve a criticar a habladores y los vicios que les acompañan. Es interesante recordar que en la confesión de la epístola a Francisco Pacheco los «abundantes vicios» de Espinel se relacionan con la lengua y el hablar.

aprecia en las tres epístolas en las que Espinel desahoga sus frustraciones de diversos modos.

La diferencia básica entre la novela y la epístola en el terreno moral viene dada por el tiempo. Ahora Espinel puede ofrecer un modelo de hombre virtuoso, papel que en los poemas quedaba reservado a los destinatarios; en ocasiones ese modelo se identifica con el propio autor, lo que no sucede en las epístolas en las que Espinel parece arrebatado por el furor y donde se expresa un ideal de virtud no realizado en uno mismo. Entre los modelos del *vir iustus* que ofrece la novela destaca el maestro del «caballero cristiano» (I, 7) cuyas cualidades se describen con detenimiento y quedan resumidas así: «sea el maestro de buen nacimiento o crianza, templado, vergonzoso, verdadero, secreto, *humilde con valor*, callado, no lisonjero ni hablador, que, como dicho tengo, *enseñe más con la vida y costumbres que con las palabras*» (la cursiva es mía). Espinel recoge la evidente disociación que manifiestan las epístolas en donde incluso falta la correspondencia que aquí se supone⁴⁹.

Al lado de la moral tridentina Espinel aporta una visión más pragmática de las relaciones con los demás: «que es yerro al afligido y corregido reprehender lo que no tiene remedio» (I, 8, 162). Justifica algunas de sus fechorías aunando la autocrítica (para no inducir a los demás a imitarle) a la autodefensa (como sucede en la epístola al obispo de Málaga): «No alabo yo el haber hecho esta pesada burla, que al fin fue venganza, cosa indigna de un valeroso pecho, y que realmente en esta edad no la hiciera; pero quien hace mal a quien no se lo merece ¿qué espera sino venganza y castigo?» (I, 9, 189); hay un cambio de perspectiva con motivo de la edad que es propio de la picaresca y de la nueva visión de Espinel desde sus más de sesenta años; al igual que en la epístola al obispo de Málaga se exponen primero las culpas y en la adversativa la autodefensa⁵⁰. Detrás de cada aven-

⁴⁹ En III, 17 Obregón encuentra otro modelo de *vir iustus* en un pariente suyo que resume las virtudes horacianas y senecistas (entre las que se encuentran la humildad y la paciencia). Obregón mismo (y Espinel) se erigirá en modelo de comportamiento (I, 17) al aconsejar a un «prebendado amigo mío» sobre la utilidad del silencio como defensa contra los agravios (lo que contradice la práctica manifestada en las epístolas).

⁵⁰ Otro ejemplo se halla en I, 12, 209-210, donde se tratan las varias razones que inducen a respetar a los poderosos, pero domina sobre ellas una de tipo práctico: pueden dañar. Para no huir con el dinero que han robado él y su compañero al ventero que, a su vez, se lo había arrebatado a unos fulleros (I, 13, 222), Obregón dice «que siempre las buenas obras tienen guardado su premio *en éste* y en el otro mundo» (I, 14, 235; la cursiva es mía). Por razones también prácticas el criado debe estar alegre ante su señor (I, 23, 306). El pragmatismo aparece unido a la paciencia (y al callar): cuando (II, 8) le sorprenden los turcos Obregón se

tura hay una consideración moral más o menos extensa. Siempre late un deseo de autojustificación: aunque no sea admisible hay razones para haber obrado así: «No quiero yo alabar lo que hice, porque bien sé que no se han de hacer males, aunque dellos resulten bienes; pero también sé que es menester que perezca uno porque no perezcan todos» (III, 12, 197).

Se pueden distinguir al menos tres tratamientos de la naturaleza en *Marcos de Obregón*: la naturaleza sirve como comparación o ejemplo para ilustrar alguna idea; la naturaleza se constituye en paisaje tópico o idealizado; la naturaleza se presenta como paisaje realista. Y es la tercera opción la que ha despertado un mayor interés de la crítica⁵¹.

rinde (a pesar de parecer cobarde al no oponer resistencia), porque no hay salida real y «porque en todas las desdichas que a los hombres suceden no hay remedio más importante que la paciencia». «Porque el verdadero camino para conservarse los hombres es transformarse en el humor de aquellos con quienes trata» (III, 6, 151).

⁵¹ A. Valbuena (*La novela picaresca...*, pp. 63-64) ya señaló la «peculiar» y «despierta sensibilidad» de Espinel al describir el paisaje y la relaciona con un «fino tacto» general y una gran cantidad de «motivos personales». Samuel Gili Gaya había expresado antes una opinión más matizada sobre las descripciones de *Obregón*: «siente Espinel un gran interés hacia todo lo que ve, especialmente hacia la naturaleza; pero un interés que tiene más de curiosidad intelectual que de emoción artística. Aun en los momentos en que parece que la sensibilidad triunfa, como en el brillante elogio de Málaga, se agota pronto su vocabulario afectivo y en seguida distribuye los goces que experimenta según los sentidos corporales, y nos da la razón de la armonía del canto de los pájaros. Sus descripciones son, por lo general, rápidas y apenas esbozadas», *Vida de Marcos de Obregón* [1922-1925] (Madrid: España-Calpe, 1969-70⁵), I, pp. 20-21. También Alonso Zamora Vicente, en 1951, apunta la renovación del rondeño: «Espinel se acerca a la naturaleza con una mirada totalmente nueva, de un asombro inédito hasta entonces. Es quizá su mayor aportación. Porque no solamente es la pincelada aguda, ya costumbre en nuestros textos, sino que intenta describir el paisaje» (p. 106). La visión del paisaje se podría conectar con la «plácida sensualidad» de *Marcos de Obregón*, tal y como indica Alberto del Monte: «Tanto Espinel como su personaje Marcos ignoran la desesperación ética y social y la malignidad solitaria y obstinada del pícaro; no actúan dentro del círculo de apariencias y realidad ni su desengaño se resuelve con una huida del mundo. Por el contrario, una plácida sensualidad les hace amar la realidad, aquella realidad en la que viven, extrayendo una lección de discreta cordura de las múltiples peripecias del vivir» —*Itinerario de la novela picaresca española* (Barcelona: Lumen, 1971), p. 109—. Antonio Prieto resalta la dificultad de la dedicación poética de Espinel al paisaje en las *Diversas Rimas*: «El paisaje, como materia poética "dificultosa" que necesita de ingenio y arte que no traicionen su realidad reconocible, Espinel lo conduce admirablemente a través de un sentimiento personal en el que se enmarca. Es el contacto de un estado de ánimo con la realidad fijada por la naturaleza» —*La poesía española del siglo XVI* (Madrid: Cátedra, 1984-1987), II, p. 719; cita a continuación la epístola al doctor Castilla como un ejemplo de uso del paisaje como contraste—. María Teresa Mérida estudia el color en las descripciones femeninas y en el paisaje: «En las *Diversas Rimas* el elemento paisajístico no es tema central, sino que aparece como marco o elemento secundario en relación con el principal, y su presencia numérica (20

La naturaleza como comparación o ejemplo no constituye un uso exclusivo no ya de Espinel, sino ni siquiera de la literatura de los Siglos de Oro. Sin embargo, en ocasiones, Espinel tiñe de sensualismo la apreciación de la naturaleza:

«Y así, en cuanto mis fuerzas bastaren, procederé delcitando al lector, juntamente con enseñarle, imitando en esto a la pródiga naturaleza, que antes que produzca el fruto que cría para mantenimiento y conservación del individuo, muestra un verde apacible a la vista y luego una flor que regala el olfato; y al fruto le da color, olor y sabor, para aficionar al gusto que le coma y tome dél aquel sustento que le alienta y recrea, para la duración y perpetuidad de su especie» (Relación Primera, p. 84).

Aparecen en el pasaje sensaciones relacionadas con los cinco sentidos (como después ocurrirá en las descripciones autónomas de paisajes realistas) y no sólo sensaciones visuales, como es frecuente en las descripciones de la naturaleza^{51bis}. Consigue así el texto una sensualidad típicamente barroca. Cuando se solicita a Obregón que cuente su vida, se niega y usa como ejemplo de su argumentación el tema del mar y el naufragio (I, 4, 127); comparaciones o ejemplos se utilizan para tratar de la educación (I, 7, 148), de los habladores (I, 18, 262), de la unión del valido y el rey (II, 12, 98), etc. Pero los ejemplos más interesantes son los que dejan traslucir la presencia de la sensibilidad barroca por la sensualidad o por el detalle realista: la palabrería hace que la verdad vaya «tan derramada, ahogada y descono-

vezes) no es muy notable teniendo en cuenta la extensión de la obra que estudiamos» (pp. 39-40). Encuentra dos tipos de paisaje: uno más cercano al Renacimiento, especialmente apreciable en las églogas, y otro en el que domina el elemento real, aunque «en general, a mayor realismo, mayor es también la pobreza cromática» (p. 43). Pero, en mi opinión, si bien el paisaje no es un tema central, lo cierto es que adquiere una gran importancia, si no desde el punto de vista del color, sí desde la descripción de un paisaje realista: en la epístola al doctor Castilla la descripción ocupa casi el 50 por 100, por lo que las palabras del autor sobre su verdadera intención pierden cierta fuerza ante lo evidente. M. T. Mérida considera que «si su descripción de Ronda se aparta del tópico renacentista, predominando plenamente lo real sobre lo literario, en una visión próxima y analítica que por supuesto no llega a la minuciosidad detallada del barroco, en general su descripción adolece del sentido decorativo y del artificio de aquél» (p. 51). Me ha sido imposible consultar el artículo de J. Fabbiani Ruiz: «El paisaje en Espinel y el áspero humorismo de Quevedo», en *El Universal*, Caracas, 13-IV-1942 —reimp. en *Clásicos Castellanos (Novela y novelistas)* (Caracas: Elite, 1944).

^{51bis} Un deseo de descripción que sistemáticamente recoja los cinco sentidos se encuentra en *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, de 1617 —ed. Juan Bautista Avallé-Arce (Madrid: Castalia, 1970), pp. 241-242 y 260—, aunque no se trata de una descripción realista, sino de un paisaje paradisíaco-idealista, con notas preciosistas, que satisface al hombre de modo completo, en sus cinco sentidos.

cida entre tantas palabras, como el olor de una rosa entre muchas matas de ruda» (I, 18, 262); son menos dignas de comentario las comparaciones tópicas («quedóle como la azucena entre las rosas», II, 10, 76; a pesar de todo, destaca la presencia del color).

El paisaje tópico o idealizado es menos frecuente. Un ejemplo breve es el siguiente: «y al mismo tiempo se descubrieron aquellos fértiles campos de Andalucía, tan celebrada en la antigüedad por los campos Elíseos, reposo de las almas bienaventuradas» (I, 14, 236), donde se ha introducido la mitología (compárese con las descripciones idealizadas de la epístola al marqués de Peñafiel, vv. 37-45, en las que Espinel, en abierto contraste con el paisaje descrito en la epístola al doctor Castilla, rechaza el vocabulario realista que ha empleado y que ahora amplía burlonamente). En I, 15, 243 aparece un paisaje tópico que, sin embargo, queda atenuado por alguna referencia realista: «Miré aquel pedazo de tierra en el tiempo que allí estuve, que en fertilidad e influencia del cielo, hermosura de tierra y agua no he visto cosa mejor en toda la Europa, y para encarecella de una vez, es tierra que da cuatro frutos al año, sembrándola y cultivándola con el regadío de una aceña con tres ruedas que la baja abundantísimamente.»

La descripción del paisaje realista ha sido señalada unánimemente como una aportación original tanto de la poesía de Espinel como de *Marcos de Obregón*. No abundan las descripciones extensas; más bien se filtran entre las líneas de la novela algunas indicaciones precisas, algunas pinceladas sumamente caracterizadoras: «El día amaneció claro, y el sol grande y de color amarillazo. Fuera desto, en un rebaño de ovejas que encontré cerca de la puente vi que los carneros se topaban unos con otros y de cuando en cuando alzaban los rostros al cielo; eché de ver la tempestad que amenzaba al día» (I, 8, 174). Nótese la importancia del color, reforzada aquí afectiva y sensorialmente por el aumentativo⁵². A menudo es una naturaleza en movimiento, violenta, desbocada:

⁵² Es posible que el comentario esté cargado de burla (como amablemente me indican mis colegas Isabel Colón y Gaspar Garrote). El colorismo telegráfico y el apunte se reparten todo el texto: «Amaneció el sol el día siguiente con unos rayos entre verdes y cetrinos, señal de agua» (I, 16, 247); «[La Rioja] provincia fértil, de bonísimo temperamento, y que parece en algo al Andalucía» (I, 22, 304). Espinel valora sobre todo el cálido paisaje andaluz del que da la visión realista ya comentada. Pero también se encuentra en esas descripciones el tópico de la *laudatio* de la tierra natal (ver también I, 14, 227 y I, 15, 238): «Aquella noche descansé en un pueblo que está cerca del camino, que llaman Casarabonela, abundantísimo de naranjas y limones, con muchas aguas y frescuras, aunque al pie de muy altas peñas» (I, 19, 275). Esta última descripción introduce otra más amplia. Es curioso notar que en las descripciones extensas Espinel duplica la descripción añadiendo otra más breve en el Descanso

«Al tiempo que acababa esta conversación con el ermitaño, vi todo el cielo revuelto y turbado. Fuime a despedir para irme, y él me detuvo diciendo que antes que acabase de pasar la puente me cogería la borrasca. Dentro de poco espacio fue tan grande la tempestad de truenos, relámpagos y rayos, que la creciente en menos de media hora casi vino a cubrir los ojos de la puente y fue forzoso cerrar las puertas del humilladero, que combatidas del aire hicieron mucho en no rendirse a su violencia» (I, 8, 178).

El tema de la tormenta es recurrente: dota de un marco de veracidad al encuentro y al diálogo (casi monólogo) con el ermitaño. Hay referencias a la tormenta en las tres relaciones. Al mismo tiempo la tormenta es un paisaje violento y barroco. Al comienzo de la *Relación Segunda* se alude de nuevo a la tormenta:

«Aunque amanecía el día con acabarse la furia del agua, que toda la noche había combatido la ermita o humilladero, era tanta la abundancia que el río había recogido, que, sobrepujando la puente, ni de la una parte ni de la otra se podía pasar, ni pasaron, hasta que se fue avadando el día siguiente.»

Aparece en esta cita el agua, cuya presencia es constante a lo largo de toda la novela, tanto en los paisajes armónicos, donde es un índice de riqueza y un elemento de la descripción realista, como en los que manifiestan la característica violencia barroca. El fin de la tormenta coincide con el final de la narración biográfica de Obregón, de modo que se podría asociar la relación de la tormentosa vida del escudero Marcos de Obregón con la tormenta exterior que rodea la narración. Sería posible señalar una correspondencia entre ambas, pues nacen al mismo tiempo y finalizan juntas, de tal manera que la tormenta física o exterior constituye el marco natural en el que se inserta la tormenta vital o interior que refiere Obregón al ermitaño. La última descripción es ésta:

«y pasando por la puente vi tantos árboles arrancados de raíz como había traído Manzanares, y algunas ballenas destripadas de las que solían alancear, muchos animales ahogados, otros muchos mirando aquéllos y admirándose del diluvio y tempestad tan arrebatada y repetina, todas las huertas anegadas, las isletas cubiertas de arbolillos, que casi había llegado hasta la ermita de San Isidro Labrador, y con la arena y árboles hechas algunas represas que hasta agora dejaron el río dividido por muchas partes (III, 25. 279-80).

Antes ha comparado las tormentas en Castilla y Ronda: no entiende que existan en Castilla:

contiguo (así ha sucedido en la descripción de Málaga y ocurrirá en la de Cabrera, como se comenta a continuación).

«Desde que yo vine a Castilla, nunca entendí que fuera tan sujeta a tempestades tan desatadas como las que muchas veces he visto, que en mi tierra, por ser llena de grandes montañas, muy altas y sujetas a la fuerza de los vientos, no es tan de admirar que se vean éstos tan arrebatados turbiones, mezclados con vientos y granizo.»

Una de las descripciones realistas más extensas de un paisaje es la que se halla al comienzo de I, 17:

«Al fin, por abreviar el cuento, llegué a Málaga, o, por mejor decir, paréme a vista della en un alto que llaman la cuesta de Zambara. Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista della, y la fragancia que traía el viento regalándose por aquellas maravillosas huertas, llenas de todas especies de naranjos y limones, llenas de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo de paraíso; porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos. Los ojos se entretienen con la vista de mar y tierra, llena de tanta diversidad de árboles hermosísimos, como se hallan en todas las partes que producen semejantes plantas, con la vista del sitio y edificios, así de casas particulares como de templos excelentísimos, especialmente la Iglesia Mayor, que no se conoce más alegre templo en todo lo descubierto. A los oídos deleita con grande admiración la abundancia de los pajarillos, que imitándose unos a otros, no cesan en todo el día y la noche su dulcísima armonía, con una arte sin arte, que como no tienen consonancia ni disonancia, es una confusión dulcísima que mueve a contemplación del universal Hacedor de todas las cosas. Los mantenimientos, abundantes y sustanciosos para el gusto y la salud; el trato de la gente, muy apacible, afable y cortesano, y todo es de manera que se pudiera hacer un grande libro de las excelencias de Málaga, y no es mi intento reparar en esto.»

Soledad Carrasco indica que este fragmento «ha llamado la atención de la crítica por el moderno sentido del paisaje que manifiesta» (n. 872, p. 255) y ello se debe, probablemente, a la visión realista del paisaje que descubre el texto (a pesar del elogio) y a la presencia de varios estímulos sensoriales que superan la escueta descripción visual (hay explícitas referencias al olfato, al oído y al gusto). Parece que Espinel desarrollara una descripción casi agrupada en torno a los cinco sentidos que nombra. Pese a la ponderación de los encantos de Málaga y pese a la comparación tópica con el paraíso, incluso también pese a la referencia al Creador que puede recordar a la poesía luisiana⁵³, el peso de los elementos sensoriales (entre los

⁵³ «¿Es puro formulismo el recuerdo que dedica aquí Espinel al Creador? No podemos saberlo; pero, aunque fuera así, este pasaje sería un testigo más bien significativo de cómo se suponía que debían contemplar las maravillas de Dios los españoles del siglo XVII. Personalmente, sin embargo, me inclino a creer que esa consideración piadosa respondía a un

que también cabe añadir los colores sugeridos en las naranjas, limones, azahar, los árboles y el mar y tierra que abarcan un amplio abanico cromático) vence esos inconvenientes. Los significados de los verbos como «regalándose», «deleite», «entretienen» y la reiteración de «llena» indican una plenitud placentera subrayada por sustantivos («fragancia», «paraíso», «sentidos», «diversidad», «admiración», «abundancia», «armonía», «mantenimientos», «gusto», «salud») y los escasos adjetivos (al menos en la primera parte; adjetivos poco plásticos para la descripción y más valorativos o afectivos: «maravillosas», «hermosísimos», «excelentísimos», «dulcísima», sólo «alegre» es un adjetivo seleccionado cuidadosamente; los otros adjetivos remiten a los «mantenimientos» y al «trato»). Sin embargo, esta nueva arcadia adquiere una concreción que supera las abstracciones idealizantes del Renacimiento y está basada, principalmente, en la primacía de lo sensorial y en la amplitud de la gama de los sentidos. Es un paisaje realista, con nombres de árboles, de lugares en donde los «verdes prados» idealistas quedan suplantados por las «maravillosas huertas»; un paisaje que integra elementos naturales y artificiales, dotados todos ellos de rasgos positivos dentro de la visión de exultante vitalismo que preside la descripción. Naturaleza y ciudad se unen, culminando la descripción con las notas positivas de los habitantes de Málaga. Se trata, por tanto, de un ejemplo de la superación de la visión de un paisaje idílico renacentista aunque mantiene la armonía, el equilibrio y la exaltación propia de la *laudatio*. Al comienzo de I, 18 se recuerda esta descripción:

«Saliendo de Málaga me paré entre aquellos naranjos y limones, cuya fragancia de olor con gran suavidad conforta el corazón, y púseme a mirar y considerar la excelencia de aquella población, que así por la influencia del cielo como por el sitio de la tierra excede a todas las de Europa en aquella cantidad que su distrito abraza».⁵⁴

impulso espontáneo del corazón y a un verdadero sentido de admiración por el orden del mundo —O. H. Green: «Tres aspectos de la Naturaleza», *España y la tradición occidental* (Madrid: Gredos, 1969), II, p. 112—. Estas referencias no son abundantes en *Marcos de Obregón*, probablemente por el predominio de rápidas alusiones y por la importancia del paisaje en sí mismo.

⁵⁴ Es posible que en esta caracterización tan positiva de Málaga haya pesado el fantasma de la escapatoria que para Espinel suponía su mecenas, tal y como se percibe en la epístola al obispo de Málaga. Es interesante notar que el final de la descripción de Málaga (en I, 17) coincide con la conclusión de la descripción realista de la epístola al doctor Castilla:

«pero volviendo a mi intención primera
(porque nunca lo fue para en esto,
ni me alenté para tan gran carrera)»
(vv. 124-126).

En la misma Relación Primera se encuentra otra larga descripción, pero de un paisaje serrano, en donde junto a la visión realista Obregón incluye cierta agrupación simbólica en los rasgos del paisaje según se orienten hacia Ronda o Málaga. Son frecuentes las referencias a un paisaje duro, alejado del *locus amoenus* de la literatura medieval y de las églogas del Renacimiento. Se citan nombres de árboles y matas, a veces repetidos; los adjetivos son más abundantes que en la descripción de Málaga, pero a veces se repiten también («esposos» hasta tres veces) y no se utilizan muchos ad-

Otra descripción extensa donde también resalta la armonía es la de Cabrera. Se trata de un paisaje no andaluz, aunque con relaciones que el mismo texto subraya. Se inicia la descripción al final de II, 7 (54):

«Esta isleta es de seis o siete leguas en circuito, toda de piedras, muy poca tierra, y ésa sin árboles, sino unas matillas que no suben arriba de la cintura. Hay unas lagartijas grandes y negras, que no huyen de la gente; aves, muy pocas, porque como no hay agua donde refrescarse, no paran allí.»

Es un paisaje no idealizado donde Espinel demuestra las dotes de observación que le caracterizan y donde (como en las otras tres descripciones extensas —incluyendo la de la epístola al doctor Luis de Castilla, véase la nota 15—) el agua es un elemento fundamental. Se completa en II, 8, 55-56:

«Volví el rostro hacia la parte de oriente, de donde venía la fragancia, y vi en medio de aquellas continuadas peñas una frescura milagrosa de verde y florida, porque se vieron de lejos las flores de la madreselva, tan grandes, apacibles y olorosas como las hay en toda Andalucía. Llegamos saltando de piedra en piedra como cabras, y hallamos una cueva en cuya boca se criaban aquellas cordiales matas de celestial olor. Y aunque era de entrada angosta, allá abajo se extendía con mucho espacio, destilando de lo alto de la cueva por muchas partes un agua tan suave y fría, que nos obligó a enviar al galeón por sogas, para bajar a recrearnos en ella. Bajamos, aunque con dificultad, y hallamos abajo una estancia muy apacible y fresca, porque del agua que se destilaba se formaban diversas cosas y hacían a naturaleza perfectísima con la variedad de tan extrañas figuras: había órganos, figuras de patriarcas, conejos y otras diversas cosas, que con la continuación de caer el agua se iban formando a maravilla. Desta destilación se venía a juntar un arroyuelo, que entre muy menuda y rubia arena convidaba a beber dél, lo cual hicimos con grandísimo gusto. El sitio era de gran deleite, porque si mirábamos arriba, víamos la boca de la cueva cubierta de las flores de madreselva que se decolgaban hacia abajo, esparciendo en la cueva una fragancia de más que humano olor. Si mirábamos abajo el sitio donde estábamos, víamos el agua fresca, y aun fría, y el suelo con asientos donde podíamos descansar en tiempo de tan excesivo calor, con espacio para pasearnos.»

El pasaje denota una extraordinaria sensualidad donde se funden, de nuevo, apreciaciones sensoriales de tipo visual, olfativo, táctil, etc. Otra vez lo paradisiaco no impide la presentación realista. Se trata de una naturaleza activa, no ociosa (vicio criticado en *Marcos de Obregón*), en la que por una vez el frío es positivo. Los adjetivos ahora son numerosos, aunque repetidos («apacible», «fría», «fresca», «diversas»). Véanse, como complemento y contraste de lo aquí apuntado, los comentarios de E. Orozco sobre el paisaje en algunos autores del Renacimiento en «De lo humano a lo divino. Del paisaje de Garcilaso al de San Juan de la Cruz» [1944], *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española* (Madrid: Prensa Española, 1968), pp. 105-138.

jetivos de colores. Espinel parece descargar el peso de la descripción sobre los sustantivos, que conllevan una idea de color, entre otras:

«Por la mañana tomé el camino por entre aquellas asperezas de riscos y árboles muy espesos, donde vi una estrañeza, entre muchas que hay en todo aquel distrito: que nacía de una peña un gran caño de agua que salía con mucha furia hacia fuera como si fuera hecho a mano, mirando al oriente muy templada, más caliente que fría, y en volviendo la punta del peñasco salía otro caño correspondiente a éste, muy helado, que miraba al poniente; en lo primero el romero florido, y a dos pasos aun sin hojas; y todo cuanto hay por ahí es desta manera: unas zarzas sin hojas, y otras con moras verdes, y poco adelante con moras negras. Todo cuanto mira a Málaga muy de primavera, y cuanto mira a Ronda muy de invierno, y así es todo el camino.

Por entre aquellos árboles, muy lleno el camino de manantiales y aguas que se despeñan de aquellas altísimas breñas y sierras por entre muy espesas encinas, lentiscos y robles, y como solo, imaginando en las estrañas cosas que la naturaleza cría, cuando sin pensar di con una transmigración de gitanos, en un arroyo que llaman de las Doncellas (...) el camino es estrecho y pedregoso, lleno de raíces de los árboles, muchos y muy espesos (...), porque yo iba por lo más bajo y angosto y los gitanos por los lados superiores a mí, por unas verdillas enredadas con mil matas de chaparros y lentiscos (...)» (I, 20, 276-77).

Las descripciones⁵⁵ más extensas responden a paisajes cálidos, con una constante presencia de agua (este interés por el agua derivaría, en última instancia, del carácter colérico tanto de Obregón como de Espinel y se dirige, más allá del paisaje, hacia una apreciación médica)⁵⁶ y junto al agua

⁵⁵ No trato del paisaje de la expedición del doctor Sagredo (III, 19-23). Aunque no es una historia basada en hechos realmente vividos por Espinel, en las descripciones aparecen los elementos característicos de otros paisajes de la novela (agua, riscos, cueva, paisaje violento, etc.). Sobre las fuentes de inspiración de esta historia véase Valentín de Pedro: «La geografía fantástica de Vicente Espinel», *América en las letras españolas del Siglo de Oro* (Buenos Aires: Sudamericana, 1954), pp. 112-132, donde pese al título (que utiliza un sintagma de Gili Gaya) no se trata exactamente del paisaje.

⁵⁶ Dentro de la tradicional división de temperamentos de la época de Espinel, a una complejión basada en la cólera corresponde como elemento el fuego (cálido y seco) y el estío como estación. Parece que en *Marcos de Obregón* Espinel-Obregón manifiesta sus deseos de aproximar su carácter al temperamento opuesto, el flemático, cuyo elemento es el agua (fría y húmeda) y el invierno su estación. Desde el punto de vista paisajístico dominan en la novela los paisajes cálidos con abundancia de agua, lo que desde la psicología de la época quedaría justificado por el deseo de unión de las dos complejiones (hay paisajes invernales en la epístola al marqués de Peñafiel y en la Relación Tercera de *Obregón*, presentados con tintes negativos). Por encima de los gustos de Espinel-Obregón existe una «tesis general» que relaciona clima y carácter: «las gentes que viven en regiones frías son más esforzadas y animosas, pero no tienen la viveza de entendimiento ni la generosidad de los hombres que mo-

se subraya el dinamismo, la fuerza y la violencia. Predomina el paisaje andaluz. No se apela a la Naturaleza como confidente, ni siquiera aparece personificada (sólo en la epístola al doctor Castilla se habla de una naturaleza de gran poder; v. 62), sino que se describen unos elementos naturales que impresionan los sentidos; no abundan las metáforas, ni las referencias a la divinidad; el paisaje cobra una importancia especial por sí mismo, integrando los elementos puramente terrestres con el mar, el cielo o los lugares elevados próximos a éste. Hay una abundancia extraordinaria de cuevas, sierras y tormentas, muy dentro del gusto barroco. Apenas aparecen jardines. Pero junto al paisaje abrupto que declara el poder de la naturaleza que supera al del hombre, también hay descripciones donde domina la nota de la armonía y por su sensualidad no son menos barrocas, y en ellas suele aparecer el agua como elemento dinámico⁵⁷.

Hay cierta obsesión por el agua⁵⁸. Se asocia a los distintos lugares que recorre Marcos, y aunque queda integrada como parte importante en la descripción del paisaje —recuérdese la epístola al doctor Castilla— hay también un interés médico y personal en ella: «Salamanca, tierra frigidísima, donde un jarro de agua suele corromper a un hombre»⁵⁹. El agua está muy presente en las descripciones de Málaga y Ronda. En II, 10, 79, dentro de la narración de la estancia en Argel, que no abunda en paisajes, probable-

ran en regiones calientes (...). Por el contrario, los hombres que habitan en regiones calientes son ingeniosos, habilidosos y de buen entendimiento, pero les falta curiosidad y esfuerzo. Partiendo de este presupuesto, se puede hacer un panegírico o una diatriba —todo depende del gusto de los autores— de las virtudes o vicios de cada grupo humano, de sus rasgos físicos definidores, de sus costumbres (...). Espinel sigue esta teoría en sus deseos y objetivos personales y parece que también en las críticas y descripciones. Es relevante subrayar su interés por regresar a un clima cálido, porque el agua de otros lugares, el frío, etc., dañan su salud. Y todo ello podría enlazarse con las preocupaciones médicas de Vicente Espinel. En cualquier caso, parece que la Naturaleza, entendida en un sentido restringido como paisaje o vista ampliamente como configuradora de vicios y virtudes, posee un peso sumamente importante en *Marcos de Obregón* —véase Francisco Garrote Pérez: *Naturaleza y pensamiento en España en los siglos XVI y XVII* (Salamanca: Universidad, 1981); la cita en p. 153.

⁵⁷ El paisaje donde vive el nigromante se caracteriza por la arboleda, la sierra y la cueva (II, 4). Hay una referencia a jardines en la historia de la mujer infiel: «Entramos por unos jardines muy grandes que estaban cerca de su casería, aunque mal cultivados y llenos de yerba que la misma naturaleza criaba acaso» (III, 6, 150). V. también la cueva de los ladrones en III, 17.

⁵⁸ «En la narración de aventuras, en las descripciones de paisajes y hasta en la parte didáctica del libro el agua aparece jugando un papel importante», A. Navarro: *Vicente Espinel, músico, poeta...*, p. 122. Véase también *supra* la nota 56.

⁵⁹ I, 9, 184. Véase también I, 11, 199 sobre el agua del Tormes y sobre la necesidad de agua para el temperamento colérico. Véase también *supra* la nota 56.

mente como resultado del carácter no real de la historia, aparece el agua: «Iba con mucha humildad por agua a una fuente que llaman del Babasón, agua muy delgada y de grande estimación en aquella ciudad, de donde se parecen grandísima cantidad de jardines, viñas y olivares de grande provecho y recreación. Contóme un turco, estando allí, que no se sabe de dónde nace ni por dónde viene aquella agua, porque habiéndola traído de lo alto de aquellos montes y sierras dos turcos y dos cautivos...» Y se narra una historia muy próxima a la que le cuenta a Obregón un caballero de Ronda (I, 14) y muy cercana también a la leyenda que se recoge en los versos dirigidos al doctor Castilla (vv. 67-87). En los tres casos el agua está unida a lo árabe y la historia se asocia al traslado de líquido. Son curiosas las notas que sobre los distintos tipos de agua considera Obregón durante su estancia en Italia (III, p. 119), todo ello con motivo de una furiosa tormenta⁶⁰. Por último, y también en relación con el agua y el paisaje, son frecuentes las menciones del mar, hacia el que Obregón experimenta miedo y rechazo⁶¹.

El frío aparece también dentro de esta naturaleza no idealizada. muy pronto es mencionado negativamente: Obregón no quiere seguir al doctor Sagredo a Castilla la Vieja a causa del frío: «por falta del calor viene la vejez, y por esto han de huir los viejos de regiones frías, como yo lo hice» (I, 6, 142). Los paisajes positivos son los cálidos y viceversa (salvo en la cueva de Cabrera). Una nueva visión favorable de Málaga, más general, viene propiciada específicamente por la falta de frío: «Yo me avié a una destas ciudades de cuya templanza yo tenía satisfacción que para la vejez son apacibles por el poco frío que hace en ellas y por la variedad que tienen consigo los puertos de mar, por la cercanía y correspondencia que tienen con Africa, fuera de tener lugares acomodados para la soledad. Llegué a Málaga...» (III, 16, 225). Este frío, ahora de Ronda, aparecerá en la epístola al marqués de Peñafiel (vv. 10-38).

Hay en la novela frecuentes alusiones a la naturaleza en sentido más amplio, y normalmente en contacto con Dios⁶². «Las obras de la naturaleza son tan consumadas que no sufren emienda; nada hacen en vano, todo va

⁶⁰ Las consideraciones se extienden hasta el final del capítulo. Humedades y nieblas en Milán y Turín, III, 3. Otros episodios relacionados con el agua: I, 15 y I, 21.

⁶¹ Véase la oración a Dios para que «no permitas que yo muera fuera de mi elemento», III, 10, 181. «No osaba imaginar en la profundidad de agua que llevaba debajo de mí, por no desalentarme» y «todos los inviernos me resiento de aquella humedad y frialdad». Sobre el mar véase A. Navarro: *Vicente Espinel, músico, poeta...*, p. 118.

⁶² Véase O. H. Green, pp. 89-121. Para esa consideración amplia de la Naturaleza v. también *supra* la nota 56.

fundado en razón; ni hay superfluo en ella, ni falta en lo necesario; es naturaleza como un juez, que después que ha dado la sentencia no puede alteralla ni mudalla, ni es señor ya de aquel caso, si no es que apelan por otro superior» (I, 23, 308). Este sentido de la integración funcional de la naturaleza, que aparecerá en la estructura de la novela y las epístolas, puede haber contribuido al deseo de reflejar un paisaje realista. A su lado, también hay motivaciones de tipo personal y mucha influencia de la nueva visión que el barroco proyecta sobre la naturaleza, despojada ahora de la armonía inmutable, vista en su poder violento.

Ronda es la patria común de Marcos de Obregón y Vicente Espinel, y como tal aparece numerosas veces citada en la novela, y es aludida en las tres epístolas, aunque ninguna de ellas la nombra. Haley⁶³ indica que la opinión sobre Ronda cambia entre la fecha de publicación de las *Diversas Rimas* y la de *Marcos de Obregón*, puesto que frente a la inquina de las epístolas en *Obregón* se nota una cierta nostalgia. Lo cierto es que después de 1599 Espinel no volverá más a su ciudad natal. Sin embargo, Ronda es la ciudad más nombrada en *Obregón*. ¿Indica esto un cambio de actitud profundo? Yo me inclino a pensar que en el viejo Espinel existe una nostalgia difusa de su tierra, de la que recuerda sobre todo el paisaje y el calor de Andalucía en general. Y de esta actitud es bien elocuente la omisión de sus años de vida en Ronda, que no aparecen en la novela, y el sumo cuidado que transparentan las descripciones extensas de Ronda.

La mayor parte de las menciones de Ronda responden a la localización de anécdotas *ciertas* que Espinel-Obregón sitúa en un lugar bien conocido: «En Ronda hay un paso temeroso después que se subió de noche una mona en un tejado, que con la maza y cadena atoró o encalló en un canal, y desde allí echaba tejas a cuantos pasaban» (I, 5, 140). Las anécdotas, avaladas por el conocimiento directo, suelen cerrar algún descanso; no hay descripción, sino alusión: «En Ronda conocí un tejero, que había cuarenta y cuatro años que no probaba gota de agua...» (I, 11, 202).

Con ocasión del comienzo de la narración al ermitaño y en relación con la tormenta de nuevo Obregón alude a Ronda explícitamente: «Yo, señor —respondí—, soy de Ronda, ciudad puesta sobre muy altos riscos y peñas tajadas, muy combatida de ordinario de ponientes y levantes furiosos; de

⁶³ Págs. 121-124. Admite que Espinel no ha olvidado las experiencias negativas. «Although Ronda is mentioned frequently by Marcos de Obregón, he has little to say about his childhood and youth there», p. 124. Por otro lado, para Antonio Prieto las amistades de Espinel con Lope, Laynez y Padilla reflejan «la comodidad madrileña del poeta rondeño, descaando siempre la corte cuando se halla en Ronda, a la que gusta como paisaje lejano», p. 703.

manera que si fueran los edificios como éstos, se los llevaran las tormentas» (I, 8, 179). Aparecen los «riscos»⁶⁴ de las epístolas y Ronda se asocia a un paisaje abrupto azotado por los vientos. ¿Es una presentación positiva? Quizá el final así lo sugiere, pero más bien parece aséptica, descriptiva. Sin embargo, se señala claramente el origen (frente a las reticencias de las epístolas a utilizar el nombre de la ciudad o la presentación negativa del paisaje invernal rondeño en la epístola al marqués de Peñafiel). Al iniciarse la narración biográfica al ermitaño Espinel vuelve a tratar de Ronda y en tono elogioso (¡en boca del ermitaño!):

«Preguntóme dónde había estudiado, y cómo me había divertido tanto por el mundo, siendo de una ciudad tan apartada del concurso ordinario, y que para la cortedad de la vida humana tiene bastantes y sobrados regalos para pasar con alguna quietud» (I, 9, 180).

Y a esto responde Obregón:

«Aunque aquellos altos riscos y peñas levantadas, por la falta de comunicación, despertadora de la ociosidad y engendradora de amistades, no son muy conocidos, con todo eso cría tan gallardos espíritus, que ellos mismos apetecen la comunicación de las grandes ciudades y universidades que purifican los ingenios y los hinchen de doctrina, por donde hay vivos en este tiempo varones con cuya salud se alegra, con tanta aprobación de hombres doctos, que no tienen necesidad de la mía.»

Espinel, bajo la máscara de un elogio de los hombres de Ronda, justifica su apetencia de «comunicación» (conectada con la actividad y la amistad, dos motivos importantes en la novela) y por ella la marcha de la ciudad hacia poblaciones mayores (recuérdese que Espinel escribe desde Madrid), y dentro del tópico de la falsa modestia justifica también su ausencia de la ciudad. El elogio es colateral a la autodefensa. (Compárese el deseo de comunicación con su situación de aislamiento en la epístola al marqués de Peñafiel).

A Ronda dirige sus pasos Obregón en dos ocasiones, con lo que es citada constantemente como fin del camino o como dirección. El primer viaje se inicia cuando en I, 12 se indica el detalle autobiográfico de la capellanía que ha recibido Obregón; con ese motivo se pone en camino hacia Ronda, ciudad que se mencionará repetidamente [«dos mercaderes que iban

⁶⁴ Parece que el término «riscos» se reserva para las descripciones realistas, aunque no sólo de Ronda, por su valor sugerente y especialización semántica frente a «montaña»: el ermitaño «como hombre que había estado en soledades y entre ásperas montañas, huyendo del concurso de la gente» (I, 15, 241), «los altos riscos de Sierra Morena» (I, 20).

a la feria de Ronda (I, 13, 213); «me fue forzoso, por llegar primero a Málaga que a Ronda» (I, 15, 237); «De Ronda» (I, 18, 263)]. A pesar del laconismo, como en este último caso, la repetición de la dirección resalta la importancia de la ciudad⁶⁵. Ronda es el centro geográfico sobre el que convergen buena parte de los caminos de la Relación Primera. A Ronda se dirigen el hablador, los gitanos, los mercaderes a los que debe devolver el macho y el propio Obregón para ocupar su capellanía. Estos personajes aparecen durante el viaje de Marcos. Así que el centro de la Relación Primera está ocupado por las constantes referencias a Ronda, pues a este viaje se dedican los Descansos 13-20. Sorprende, sin embargo, la rapidez de su paso por Ronda (aunque hay una descripción), especialmente después de la expectación causada por las constantes alusiones a lo largo del viaje: a comienzos de I, 21 Obregón se marcha: «ya negocié a lo que iba, y vine a Salamanca». El mismo laconismo y aséptica alusión se aprecia al hablar sobre la estancia del «autor deste libro» en Ronda: «Al fin, para abreviar el cuento, habiendo peregrinado por España y fuera della más de veinte años, redújose al estado que Dios le tenía señalado; fuese a su tierra, que es Ronda; hízose sacerdote, sirviendo una capellanía de que le hizo merced Filipo segundo, sapientísimo Rey de España» (I, 14, 233).

Aparece, como he indicado, una descripción extensa de Ronda tras la llegada de Obregón (I, 20). La descripción es desordenada y farragosa (compárese con la de Málaga). Queda clara la admiración de Espinel hacia su ciudad, pero no elogia ni habla de la condición de los habitantes (mientras al tratar de Málaga sí lo ha hecho) excepto en una referencia final sobre la adecuación que para cualquier profesión poseen los rondeños que *salen de Ronda*. El primer rasgo apunta la complejidad del mercado y con la excusa de servir «a los mercaderes de gomecillo» motrará la ciudad:

«algunas cosas muy notables y dignas de ver que tiene aquella ciudad, así por naturaleza como por artificio, como es el edificio famoso de la mina por donde se proveía de agua siempre que estaba cercada de contrarios.

(...) Está edificada sobre un risco tan alto que yo doy fee que haciendo sol en la ciudad, en la profundidad que está dentro de ella misma, entre dos peñas tajadas, estaba lloviendo en unos molinos y batanes que sirven a la ciudad, de donde subían los hombres mojados, y preguntándoles de qué, respondían que llovía muy bien entre los dos riscos que dividen la ciudad del arrabal. Dígolo a fin que cuando esta ciudad se edificó, por la falta que había de fuentes arriba,

⁶⁵ Más referencias a Ronda en I, 14; I, 18, 265-266; I, 20, 278. En las otras dos Relaciones hay también menciones de la ciudad: II, 7; II, 11; Relación Tercera, 117 y 120; III, 14, 212.

les fue forzoso hacer una mina rompiendo por el mismo risco hasta el río, que no hay en toda ella cosa que no sea de la misma dureza de la piedra, en que hay cuatrocientos escalones, poco más o menos, por donde bajaban por agua los míseros esclavos cautivos, en el cual trabajo morían algunos. (...) Fuera que las calles son todas angostas, y las casas que se heredaron de la antigüedad bajas, muy fuera de la costumbre de los romanos y españoles. Sea como fuere, el edificio de la mina es hecho con mucho trabajo y cuidado, y de las más memorables obras que hay de la antigüedad en España. (...) Tienen aquella ciudad naturalmente cosas que se pueden ir a ver por monstruosas, de muchas leguas, por la estrañeza de aquellas peñas y riscos. Es abundantísima de todo lo necesario para la vida, y así salen pocos hombres della para ver el mundo; pero los que salen, así para soldados como para otras profesiones, prueban muy bien en cualquiera ministerio.»

Lo primero que se elogia se relaciona con el agua, y la presencia del agua es extensa: lluvia, fuentes, mina, etc. Se aprecia una tendencia constante a la dispersión, histórica sobre todo, en la búsqueda de la verdad. Se repite el signo de la ciudad («riscos»). Es una descripción menos específica que la de Málaga y el elogio es más discursivo y combativo (también se cruzan el peso de lo que conoce, tradiciones...). Nombra algunos caballeros de Ronda, que han sido regidores. Podría considerarse dentro de la *laudatio* de la ciudad que aparece en la novela de la época. No hay una segunda descripción, como en el caso de Málaga, que testimonie el agrado del lugar. A lo largo de la novela la cita de los rondeños es ocasional. Espinel parece no querer entrar en un tema sobre el que ya se ha manifestado en las epístolas. A veces parece haber un elogio: el padre de Obregón le habla «a su modo con la sencillez que por allá [Ronda] se usa» (I, 9, 182); sin embargo, un poco después afirma: «si no hago más que mis vecinos, tan ignorante me quedaré como ellos» (I, 9, 183), donde vecinos podría interpretarse con un sentido general, pero... Hay alguna alabanza dirigida a personajes que han regido en Ronda (II, 11, 90)⁶⁶.

Por último, y en relación con el paisaje, quisiera aludir a la importancia de la noche en el desarrollo de la novela. La noche representa la falta de comunicación o una comunicación imperfecta, y por ello la mayor parte de los engaños suceden de noche, tiempo que aparece caracterizado negativamente⁶⁷. Un ejemplo de paisaje realista nocturno se encuentra en I, 14:

⁶⁶ Una interpretación de Ronda y los rondeños completamente distinta en A. Zamora Vicente, pp. 115-116.

⁶⁷ La primera referencia de la noche expresamente negativa se presenta en I, 5 al tratar de los efectos del amor. Antes ya ha aparecido un episodio en el que, durante la noche, el doctor Sagredo azota a una mula y, sin saberlo, también a su mujer. En I, 10, sin precisar

«Se lo llevaron, por unas espesuras, escuridades y escondrijos llenos de revueltas y dificultades, que como ya era de noche, y sonaba en unas profundidades despeñándose el agua, y la fuerza del viento sacudía los árboles con gran furia, y al estudiante el temor le hacía de las matas hombres armados que le iban a despeñar en aquella infernal hondura, iba con gran devoción mirando al cielo y tropezando en la tierra» (p. 232).

De nuevo es un paisaje serrano que ejemplifica la violencia barroca. Al margen de la realidad que refleja Espinel, pues la noche supone en gran parte el fin del trabajo y el retiro al hogar, su reiteración, su constante presencia asociada al error la convierte en un motivo de la novela: «Halléme confuso, por ser la noche oscura y caminar sin guía y sin encontrar a quien preguntar por el camino»⁶⁸.

rasgos concretos, se presenta un paisaje nocturno de montaña que desprende desorientación; Espinel lo utiliza para aumentar el misterio de las hormigas, la voz de la mujer, la propia historia que se desvela. La luz del amanecer coincide con el descubrimiento del cadáver y de la verdad (todo el pasaje es una fantasmagoría; léase la transformación de Obregón, p. 195, y el aspecto de la mujer). Acaba el Descanso con la crítica de la soledad. En I, 12 los estudiantes, por la noche, no ven que el leño era un mulo. En I, 13 el ventero que ha robado a los ladrones de los mercaderes entrega el dinero equivocadamente a Obregón porque no ve de noche lo suficientemente bien. También hay oscuridad en el episodio del tinelo (I, 8, 165 y ss.): está «más oscuro que la última cubierta del navío», es un «lóbrego aposento», la conversación transcurre en la oscuridad, hasta que traen hachas y, con la luz, termina la charla. La burla del ciego en Córdoba (I, 9) es un chiste que juega con la falta de luz y el engaño (podría enlazarse con el inicio de la novela cuando Obregón cura «de la vista corporal»). El engaño al hombre de poca estatura de I, 23 sucede de noche. La aventura de II, 3 cuando el bellacón sevillano quiere vengarse con un engaño, sucede de noche. Obregón se salva gracias al fuego (/noche). Otros ejemplos en los que la oscuridad se asocia a engaños: la casa del nigromante, II, 4; III, 6; III, 9.

⁶⁸ I, 16, 251. Véase también un paisaje nocturno, desvaído entre la narración y descripción de dificultades, en pp. 251-2. En Italia le sorprende a Obregón una tormenta en la noche: «Y en habiendo pasado por San Pedro de Arenas ya que anoecía, fue tan grande la piedra y agua que nos cogió, 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 sino por los ojos del caballo que nos guiaba, que es la peor bestia —para caminar— del mundo, que en Italia se camina con ellos. Y con la poca gana que llevaba, se arrimaba a cualquier árbol que topábamos o se arrojaba por donde se le antojaba. De suerte que me apeé, y en unos árboles que tenían grandes troncos y muchas ramas, trabadas unas con otras, nos arrimamos hasta esperar que, o la tempestad cesase, o viésemos alguna claridad o luz que nos guiase a salvamento. (...) Corría el agua de nosotros por la carne como de cueros de cortidura grandísimo rato con este trabajo; pero no pudimos gozar de la sombra de los acopados árboles, porque corría más agua dellos que de nosotros, que todo lo rendía el tiempo insufrible y borrascoso», relación tercera, pp. 117-18. Las relaciones del paisaje con la luz se podrían esquematizar así:

Para concluir la enumeración de relaciones entre epístolas y novela habría que tratar del buen humor, pero dada la extensión de este trabajo y lo evidente que resulta apreciar el buen humor de Espinel, Obregón y otros en la novela, no merece la pena abundar en ejemplos. Han quedado excluidos otros factores, de menor importancia (y quizá forzados), que aproximan las epístolas y la novela. Entre ellos cabría señalar que el constante derroche de ingenio de la novela se podría conectar con el que manifiesta Espinel en la ordenación de los temas y argumentos en las epístolas, o la semejanza entre unos versos de la epístola al obispo de Málaga y un pasaje de *Obregón*⁶⁹.

En conclusión: hay una relación estrecha que une las tres epístolas horacianas (dirigidas a Francisco Pacheco, a Luis de Castilla y al marqués de Peñafiel) y la novela *Marcos de Obregón*. Esa relación se puede concretar en ocho elementos agrupados en dos secciones: de una parte, los elementos estructurales, de tono y de contenido comunes a la epístola horaciana y a la narrativa picaresca en este caso (la digresión, el buen humor, la prédica moral del equilibrio y la significativa proyección autobiográfica), y de otra, los factores de índole personal que aparecen en el verso y en la prosa (paisaje realista, valoración de los rondeños, lo árabe y la preocupación por el mecenaz). Se advierte una homología entre verso y prosa tamizada por las diferencias genéricas, por la fecha de composición separada por veinticinco años y por un Espinel distinto, situado en posiciones vitales enfrentadas (insatisfacción en verso, acomodo vital desde el que surgen los consejos en la prosa). Si bien es cierto que dentro de los ocho elementos mencionados es posible encontrar relaciones con tópicos de género o de época, no hay que olvidar que, a menudo, Espinel personaliza esas ideas comu-

luz	PAISAJE: sentido visual	comunicación (placer)
noche	SIN PAISAJE: sentidos	confusión (engaño)

En el esquema se podría identificar de manera apresurada (y errónea) la comunicación con los valores del Renacimiento y la confusión con el Barroco. Sin embargo, ya se ha indicado que incluso en las descripciones de plenitud armónica está presente el realismo y la sensualidad del Barroco. Por último, se podría conectar simbólicamente la aversión a la oscuridad literaria del final de *Marcos de Obregón* (III, Descanso último y epílogo, 281) con la valoración negativa de la noche como el espacio propio del engaño.

⁶⁹ Lo señala Carrasco en nota (1, 13, 224). En el texto se mencionan tres vicios. Pero el tono de autoconfesión de la epístola no es el que adopta en *Marcos de Obregón*, donde domina el tono de ejemplificación moral general. En la epístola hay autobiografía, y en la novela la referencia se enmarca dentro de la crítica del juego.

nes, quedando integradas en un grupo de temas, tratamientos y valores que componen la poética espineliana, común en buena medida, al verso y a la prosa. Estos factores poseen una función determinada en los textos de Espinel que supera la simple presencia tópica, y que remite a una supervivencia de elementos a través del tiempo y de la variación genérica. La elección de la narrativa picaresca, más allá del aprovechamiento de un éxito editorial a comienzos del siglo XVII, procede de la proximidad de intereses y de una similitud de planteamientos con la epístola horaciana, pues permite la continuidad de una técnica de disposición de materiales literarios (con base en experiencias biográficas) y el mantenimiento de un discurso de raigambre moral. La presencia de un paisaje real separa la visión espineliana del paisaje idealizado del Renacimiento. El paisaje, en las epístolas y en la novela está lleno de vida, de actividad, de movimiento, y es percibido a través de todos los sentidos. Espinel parece preferir los paisajes andaluces donde el agua es un elemento constante. Abundan en la novela las referencias a una naturaleza no sólo viva, sino también violenta; sin embargo, también aparecen paisajes armónicos y equilibrados donde la vida es la nota dominante (es decir, que a pesar de la proximidad al ideal renacentista, no se puede realismo). El rechazo del frío conecta epístolas y novela, así como la visión de la Ronda natal, paisaje próximo biográficamente, y del paisaje andaluz de Sierra Morena como una naturaleza dura pero real, donde no se busca una naturaleza alegórica que sea proyección del estado de ánimo. Y esta visión barroca (y personal a un tiempo) convive en los textos con rasgos manieristas como el dualismo del yo en *Marcos de Obregón* o el pluritematismo de las epístolas y la novela (justificado siempre por el autor) que convierten la organización del texto en un constante ir y venir del tema principal a otros temas de gran extensión. La obsesión por el tema del mecenas se transforma en *Marcos de Obregón* al abordarse desde una nueva perspectiva vital (que deja algún resquicio para el desengaño), como sucede con la proyección de la biografía de Espinel, que, adaptada, se convierte en ejemplo (directo o contrario) para los afanes didácticos que cobran gran importancia en la novela y remiten, invariablemente, al modelo horaciano. Espinel exalta de palabra y de obra (literaria) las virtudes de la paciencia y la humildad en *Marcos de Obregón* y critica también la envidia que ya aparece en las epístolas. Sigue primando en los dos tipos de texto la importancia de la comunicación. Sin embargo, Obregón se transforma en un modelo de conducta, lo que no sucede con el Espinel de 1590. Lo árabe, unido al motivo del agua en numerosas ocasiones, quizá constituye un indicio bio-

gráfico⁷⁰ de un aspecto poco conocido de la vida de Espinel y, en cualquier caso, se asocia a un pasado reciente de la ciudad natal. Por último, las referencias a Ronda y los rondeños experimentan cambios entre la redacción de unos textos y otros: la furia de las epístolas cede a la omisión de la novela, donde se recupera el sentido del paisaje de Ronda. El texto narrativo contempla con benignidad un pasado que ha sido superado felizmente.

Universidad Complutense

⁷⁰ Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer: «Lo árabe en *Marcos de Obregón*», en DICENDA (en preparación).