

LA NARRACIÓN VEROSÍMIL DE LO MARAVILLOSO EN LA VIDA DEL ESCUADERO MARCOS DE OBREGÓN DE VICENTE ESPINEL

ASUNCIÓN RALLO GRUSS
Universidad de Málaga

Rescatada la novela de Espinel de ser simplemente una más del género picaresco¹, ha ido adquiriendo una autonomía basada en sus significativas cualidades; cualidades que han permitido destacar no sólo el peculiar modo de reelaboración exitosa de recursos narrativos tradicionales (como el del viaje, por ejemplo)², sino también la presencia de elementos hasta ahora no apreciados y extraños a la creación picaresca, como la actitud contemplativa de paisajes reales, o el ponderado equilibrio entre visión sobrenatural y explicación racional. Esto último descubre una actitud que si en el plano narrativo supone el intento de aunar Poesía e Historia³ en el de la

¹ Ya en 1950 A. Zamora Vicente se negaba a considerarla novela picaresca, proponiendo una lectura como «libro de memorias» («Tradición y originalidad en *El escudero Marcos de Obregón*», recogido en *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, Málaga, Diputación provincial, 1993, pág. 863). Sobre su significado dentro de la poética del género, véase mi artículo «Poética narrativa y discurso picaresco en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*» recogido en la *Antología* citada, págs. 637-58.

² Sobre las fuentes de procedencia de algunos relatos hay variada bibliografía, en especial la de los novellieri italianos. Recomiendo como síntesis el estudio de A. Parducci «Ecos y resonancias boccacianas en la *Vida de Marcos de Obregón*. Novela picaresca del siglo XVII» (1953), recogido en la citada *Antología*, págs. 813-24.

³ Cfr. para este punto las consideraciones de G. Haley, *Vicente Espinel y Marcos de Obregón: Biografía, Autobiografía y Novela* en V. Espinel, *Obras completas. Introducción general*, Málaga, Diputación provincial, 1994, págs. 111-28.

causalidad literaria busca la formación (el deleite provechoso) en el descubrimiento de la verdad experimentada.

Si la intención de Espinel era escribir una obra entretenida con apariencia verídica, el modo de configurar el material literario debía responder a aquellos cauces que propiciaran la credibilidad y despertaran la curiosidad. Para esto no sólo elegía la clásica apelación a una lectura profunda⁴, más allá de la apacible corteza, que permite revalidar ficciones por su valor simbólico moral, sino que utilizaba los dos soportes narrativos ya probados desde el siglo XVI: la forma de relato autobiográfico o discurso de una vida, y la inclusión de la recepción en el propio texto, según los resultados del género diálogo.

La forma autobiográfica, precisamente por su licitación verosímil, era el curso de ficciones a partir del *Lazarillo*, pero también lo era de memorias más o menos literaturizadas, desde la de santa Teresa, a la de Duque de Estrada o de Garibay, cada una de ellas con una intencionalidad, y por tanto una configuración distinta. Espinel se decide por el cauce de las memorias, pero de manera híbrida mantiene por un lado el reflejo de sus propias vivencias y por otro ficcionaliza su existencia creando el personaje de Marcos de Obregón. Éste es unas veces trasunto del autor, otras hilo conductor de anécdotas y sucesos, ya como protagonista, ya como testigo de ellos. Marcos define su relato como «largo discurso de mi vida o breve relación de mis trabajos» (*ed. cit.*, pág. 83); y procura situar sus *Relaciones* en su contemporaneidad: las páginas de su biografía se llenan de referencias continuas a sus coetáneos, de experiencias de viajes reales de Salamanca a Ronda o de Génova a Milán. La observación detallada o la contemplación sustentan un auténtico libro de viajes.

Marcos parte de la exaltación de la modernidad de su época:

Si a alguno no se le asentare bien tratar de personas vivas y alegar con sujetos conocidos y presentes, digo que yo he alcanzado la monarquía de España tan llena y abundante de gallardos espíritus en armas y letras, que no creo que la romana los tuvo

⁴ «Quien se contenta con sola la corteza, no saca fruto del trabajo del autor; mas quien lo advierte con los ojos del alma, saca milagroso fruto», «Yo querría en lo que escribo que nadie se contentase con leer la corteza, porque no hay en todo mi ESCUDERO hoja que no lleve objeto particular fuera de lo que suena» afirma en el *Prólogo al lector* (ed. de S. Carraco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, págs. 80 y 81). Es un principio de composición utilizado por todos los escritores renacentistas, valga como ejemplo, por su claridad este de *El Crótalon*: «Y porque tengo entendido el común gusto de los hombres, que les aplaze más leer cosas de donaire: coplas, chançonetas y sonetos de placer, antes que oír cosas graves, principalmente si son hechas en reprehensión, porque a ninguno aplaze que en sus flaquezas le digan la verdad, por tanto procuré darles manera de doctrinal abscondida y solapada debajo de façias, fábulas, novelas y donaires, en los cuales tomando sabor para leer, vengan a aprovecharse de aquello que quiere mi intención. Este estilo y orden tuvieron en sus obras muchos sabios antiguos endereçados en este mesmo fin» *Prólogo del auctor al lector curioso*, en mi edición (Madrid, Cátedra, 1982), págs. 83-4.

mayores, y me arrojo a decir que ni tantos ni tan grandes (*Prólogo al lector*, ed. cit., pág. 78).

Y lo hace no sólo como homenaje laudatorio a dignidades y amigos, sino sobre todo como cimiento de su propia existencia, en el soporte que más le une a Espinel: compartir un mismo tiempo. Porque, como señala Haley⁵, Marcos se mueve sobre la inestable ambivalencia de su yo; no es totalmente autosuficiente, y su identidad aparece en algunos pasajes ambigua, funcionando como *medium* de los propios recuerdos de Espinel, que incluso asoma, a la manera cervantina, en algún pasaje. Y esto no es resultado de la práctica defectuosa de una técnica narrativa, sino un nuevo cauce de la forma autobiográfica, en busca del efectivo aprovechamiento que proporciona la ficción cuando viene sustentada en coordenadas verídicas.

Partiendo de que todo lo extraordinario y sobresaliente, que debe constituir la materia literaria, tiene su explicación racional y su conocimiento por la experiencia, la apariencia maravillosa, que genera la atracción del lector, no debe ocultar la verdad, solo trasponerla. El discurso de la vida de Marcos se ofrece como soporte de la experiencia, «que no podemos decir que tenemos entero conocimiento de la ciencia hasta que conocemos los efectos de las causas, que enseña la experiencia, que con ella se comienza a saber la verdad. Más sabe un experimentado sin letras que un letrado sin experiencia» (ed. cit., p. 140). Sobre este soporte se insertan variedad de ejemplos, situaciones y novelas (en su sentido de noticias y novedades). Así, si es la propia perspectiva del escudero la que cohesiona un material muy diverso, el «lenguaje fácil y claro, por no poner en cuidado al lector para entendedlo» (ed. cit., Descanso último y epílogo), hace accesible una doctrina vestida de amenidad.

Marcos, asumiendo la intención de Espinel manifestada en el *Prólogo al lector* de «escribir en prosa algo que aprovechase a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio» (ed. cit., pág.77), afirma proceder

Deleitando 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 la regala el olfato; y al fruto le da color, olor y sabor, para aficionar al gusto que le coma y tome dél aquel sustento que le alienta y recrea, para la duración y perpetuidad de su especie (ed. cit., pág. 84)⁶.

⁵ Se refiere a la extraña combinación de unas memorias falibles con una existencia ficticia, de la que se deriva una mecánica de autorrevelación y un juego de realidad/virtualidad que abre brecha entre el autor y el yo. Cfr. *op. cit.*, págs. 95-146.

⁶ A. de Guevara, que según afirma J. A. Maravall, es el primer escritor español que se refiere a la existencia de libros fríos por oposición a los atractivos y amenos, expresa de modo muy parecido

Este doble propósito de enseñar y deleitar, que como afirma Haley no implica ningún antagonismo⁷, puede alcanzarse cuando los elementos fictivos, que en principio suponen la corteza apacible, no estén tan desligados de su aplicación que no tengan anclajes referenciales. La forma autobiográfica es el anclaje esencial, porque ofrece la contemporaneidad y la presencia de elementos (personajes históricos o ciudades reconocidas) que tienen una existencia probada fuera del ámbito propio de la obra.

Otro anclaje se obtiene incluyendo la recepción de las anécdotas, sucesos y relatos en el mismo texto. Para no alejarse de la veracidad pretendida, gran parte de la vida de Marcos se presenta como narración oral a un interlocutor, el ermitaño, que apenas interviene, pero cuya presencia da realidad especial al propio Marcos. La palabra *relación* con que se denomina cada unidad narrativa en que se divide al texto, alude primeramente a un valor histórico de memorial, pero también a una duración temporal del discurso oral que corresponde a una distribución en sesiones propia del género diálogo. El marco dialogal, de apenas día y medio, unifica los diversos elementos del relato, ya de por sí encadenados cronológicamente, posibilitando la detención en determinados casos y situaciones y liberando al narrador de un exhaustivo recuento de acciones. Porque Marcos, sin ninguna obligación restrictiva de conducir su historia a la explicación de un caso (*Lazarillo*), ni condicionamiento de confesión de arrepentido (*Guzmán*), distribuye libremente su material narrativo, pero lo encauza a determinados efectos de la lectura. La conversación con el ermitaño introduce un tiempo-marco que se superpone al del desarrollo vivencial, dotándolo de elasticidad organizativa. Algo parecido al *Coloquio de los perros* en el que Cervantes también utiliza la fórmula dialogal para revalidar una historia en sí fantástica, permitiendo que un perro hable⁸.

Es cierto que la presencia del ermitaño es escasa, pero las veces que interviene son las suficientes para asegurar su papel de receptor. Si permanece en silencio, ya que sólo dos veces interrumpe a Marcos⁹, hay que considerar, en

su intención literaria. «He tenido fin de poblar esta mi escritura, como el que planta de nuevo una huerta generosa, do pone rosas que huelan las narices., do ay verduras en que se ceven los ojos, do ay frutas que cojan las manos» Prólogo del *Relox de Príncipes*; véase, para más amplia explicación de esta metáfora de la escritura y la consideración del receptor, mi libro *Antonio de Guevara en su contexto renacentista* (Madrid, CUPSA, 1979), págs. 199-207.

⁷ *Op. cit.* págs. 114-15.

⁸ S. Carrasco Urgoiti propone esta comparación, señalando además el significado de un oyente silencioso en «Notas sobre la oralidad y función del cuento tradicional en Vicente Espinel» recogido en *loc. cit.* pág. 851.

⁹ «Hasta aquí había estado el ermitaño callando, y aquí parecióle preguntar, como hombre que había estado en soledades y entre ásperas montañas...»; «Díjome aquí el ermitaño: ¿Pues cómo no hace vuesa merced mención de la que hizo en Valladolid don Felipe el Amado...?» ed. cit., pág. 241 del tomo I y pág. 88 del tomo II respectivamente. L. J. Peinador Marín sugiere que el personaje

primer lugar, que cumpliendo la función propia del demandador dialogal él es el que provoca el relato de Marcos y no sólo al principio, sino también en medio cuando pregunta por el sentido de su sueño, y, en segundo lugar, que responde así a la cualidad del verdadero interlocutor, saber callar. Es el contrapunto del charlatán que acompaña a Marcos desde la salida de Málaga hasta Coín, que habla sin parar, incapacitado para escuchar a los demás, como un monologador. El ermitaño no corta el hilo del discurso para «encajar un disparate que se les ofrece fuera de propósito»; al contrario, su actitud transmite «fuerzas y espíritu al que habla para no cesar en su materia» (ed. cit., pág. 21 del tomo II).

Aunque una vez el sueño rinda la atención del ermitaño («a todo esto comenzó a dar cabezadas y bostezar muy a menudo, como hombre que está de mala gana en locutorio de monjas» ed. cit., I pág. 317), en otras porfía e importuna a Marcos para que continúe su historia: «Me quise despedir del ermitaño, si bien el tiempo aún no daba lugar para ello; pero él me porfió que no le dejase solo»,

Yo, como iba historiando mi vida, no advertí que podría el ermitaño cansarse de oírme hablar tan difusamente; pero sucediome bien, que no solamente no se cansó, pero tornó a importunarme que prosiguiese en mi principal intento, que para eso me lo había rogado al principio, (ed. cit., págs. 14 y 23 del tomo II).

El narrador tiene un especial cuidado en el diseño del interlocutor como hombre discreto, y perfecto auditorio, y también en el del espacio apropiado. La lengua de Marcos se desata en armonía con el sonido de las canales que vierten el agua, mientras el recogimiento interior, simbolizado en el brasero que como fuego reúne e invita a la conversación, ofrece la tranquilidad necesaria de intimidad compartida. Resulta sintomático en este sentido que Marcos se hubiera negado antes a dar cuenta de su vida al doctor Sagredo y su mujer, aunque ambos se lo piden. Espinel demuestra conocer cómo se conforma el espacio de un marco conversacional de acuerdo con el género diálogo:

Cerradas las puertas del humilladero para defensa del viento y encendido el carbón para la del frío, estaba el lugar abrigado y apacible; que el armonía que el aire hace con el ruido de las canales produce una consonancia agradable para las orejas.[...] Comimos, y encerrados todo el día, con la escuridad la noche y día fueron todo noche. Tornó el ermitaño a repetir su primera pregunta, y, como estábamos ociosos y encerrados sin tener otra preocupación, tratamos de lo que se nos ofreció [...] Yo le respondí a todo lo que me preguntó (ed. cit., pág. 180 del tomo I).

del ermitaño puede estar inspirado en la obra de J. Maldonado, *Eremitae*. («Un diálogo del siglo XVI español: *Eremitae* de Juan Maldonado» en *Criticón*, 52 (1991), pág. 47. De ser así se refuerza la validez del personaje como interlocutor de diálogo en su sentido genérico.

Puede ser además significativa esta nocturnidad, como reflejo propicio de los relatos de aparentes fantasmas y aparecidos, así como de las burlas y escenas escatológicas.

Todos estos elementos extrapolables al género dialogal, que también había servido ya de estructura a un falso relato autobiográfico, como es el *Viaje de Turquía*, no significan en la obra de Espinel un modo dialéctico que conlleve una reflexión crítica más reformista que moral. La voz del relator Marcos no es la del maestro dialogal sino la del viajero, aventurero e incluso cómico, tres cualidades asumidas en el sentido quijotesco. La presencia del ermitaño sirve para descargar de todo sentido autolaudatorio y de cualquier implicación de exposición meritoria, que solían tener las autobiografías de la época. Marcos le cuenta sus historias sabiéndose personaje de ficción, sin importarle mostrarse en situaciones ridículas, si consigue divertir y despertar la admiración de su oyente particular, que «se echó de ver que gustaba mucho de oír los trances de mi vida», quien al final, «acabada la última relación», da «grandes muestras de admirarse de lo que había oído» (ed. cit., págs. 21 y 279 del tomo II respectivamente).

En algunas situaciones es el mismo Marcos el que se constituye en oyente; ante el relato de Aurelio, ante el del joven turco y ante el del doctor Sagredo acompañado por la breve referencia de su mujer Mergelina. En el primero la presencia de Marcos como confidente permite que la extraña historia sentimental, que no carece de visiones fantasmagóricas, se transmita en boca del protagonista, y que Marcos, como testigo condolido, es decir sentimentalmente comprometido, intervenga en la solución. El doctor Sagredo comunica sus peripecias de viajero por América en los límites de lo maravilloso y lo creíble; sólo en boca de un personaje distinto de Marcos puede resultar verídico semejante relato de aventuras, ya que se tamiza por la lejanía y se ofrece con doble intermediario. Aún así el doctor Sagredo concede dar cuenta de sus penalidades, bajo la situación incierta que viven (están prisioneros de unos bandoleros en la Saucedá), exclusivamente a «quien las ha de sentir, y no burlarse dellas» (ed. cit., pág. 239 del tomo II).

Marcos es así el receptor ideal porque los sucesos extraordinarios producen en el auditorio no solo la incredulidad, sino también la mofa. Contar un trance inverosímil es colocarse en ridículo. De nuevo observamos que el entramado de la obra de Espinel se monta sobre la necesidad de dar crédito a historias extraordinarias, lo que obliga a crear la presencia de receptores adecuados que mitiguen la lectura burlesca (que no es la divertida). Entendemos por qué Marcos decide casi al principio de su narración no contar a nadie lo ocurrido la noche que duerme debajo de un ahorcado:

La narración verosímil de lo maravilloso en la Vida del escudero Marcos de Obregón de Vicente Espinel

Yo, aunque me preguntaron cómo me había quedado atrás, no respondí más de que había errado el camino. Del cuento sucedido no les dije palabra [...] porque las cosas tan extraordinarias hacen diferentes efectos en los que las oyen, y el más cierto es reírse y dar matraca a quien las cuenta (ed. cit., I pág. 197).

En cambio, insistentemente las anécdotas de otros personajes producen risa y mofa: «estuvieron toda la noche reventando de risa y dándole matraca», por ejemplo, al que robó el serón de higos (ed. cit., I pág. 254).

Tanto la narración del joven turco como la de Mergelina pertenecen a otra esfera; no es ya relatar casos de visiones extraordinarias, sino aventuras basadas en convenciones literarias. Ambos relatos se inscriben en el procedimiento romancesco del viaje laberíntico y de la falsa muerte respectivamente, que abocan en la anagnórisis. De manera significativa la historia de Mergelina es recibida como si de un sueño se tratara:

Estabamos los cuatro, y particularmente el doctor Sagredo y yo, como atónitos y suspensos del no pensado suceso, y casi sospechando que fuese sueño o ilusión de algún encantamiento, ni determinados a creerlo, ni resueltos de desconfiar en la verdad» (ed. cit., I pág. 277).

La apelación al sueño es otra posibilidad de ofrecer una narración de sucesos maravillosos y de trasponer el mundo real. Si una obra, o parte de ella, se presenta como sueño los límites de la posibilidad verídica se difuminan. Aquellos elementos de literatura fantástica que Haley señala en el *Marcos de Obregón*¹⁰ adquieren un significado particular. Primero, el sueño nace de una situación fisiológica que altera el entendimiento, lo que implica que lo que se percibe como real puede no serlo, pero tiene el crédito de quien lo sueña: «Reposé aquella noche muy poco, porque como el sueño, que se dio para descanso del cuerpo, se hace de vapores cálidos y húmedos que suben del estómago y manjar al cerebro», o

Cenamos lo que tenía el buen hombre, que por poco que fue, ayudó para reposar y darle al sueño bastante lugar, no solamente para hacer la digestión, pero para soñar disparates conforme a lo que se había cenado (ed. cit. I págs. 173 y 317)¹¹.

¹⁰ Cfr. *op. cit.* pp. 121-22, donde la relaciona con el *Asno de oro* de Apuleyo.

¹¹ *El Cróton*, inspirado en la obra de Luciano, *El sueño*, se monta sobre la metáfora del soñar, teniendo éste el significado de acceder a la realidad oculta de las cosas, es decir de atalaya lucianesca, y se considera engendrado en el proceso digestivo: «También finge el auctor ser sueño imitando al mismo Luciano que el mismo diálogo del Gallo llama *Sueño*. Y hízelo el auctor porque en esta su obra pretende escribir de diversas cosas y sin orden, lo cual es propio de sueño, porque cada vez que despierta tornándose a dormir sueña cosas diversas de las que antes soñó.[...] Son todos hechos al canto del gallo en el postrero sueño de la mañana, donde el

Segundo, el sueño es también un modo de acceder a la otra realidad que puede contener la verdad oculta; en el sentido lucianesco, que practica Quevedo en sus *Sueños*, significa despertar a la verdad. Espinel, por boca de Marcos, niega este valor al sueño («Ríome -respondí- de que la aprehensión de los sueños sea tan poderosa con algunas personas que les parece que es verdad lo que sueñan, cosa tan reprobada por el mismo Dios», de. cit., II pág. 14), pero a continuación da cuenta de un suceso semejante al planteado por el ermitaño, asegurando su certinidad porque le ocurrió al Marqués de las Navas. Además, imaginar el otro mundo, cielo e infierno, sólo es dable en el sueño. Así el *yo* poético de la *Elegía a la muerte de su madre* visiona el cielo y el infierno como sueño nacido de un sentimiento incontrolable, e imagina este último como lugar espantoso, paisaje abrupto, solitario y frío, con ríos de sangre y repugnantes reptiles, pero habitado por trasuntos de los vivos¹². La extrema realidad de lo terrorífico que también padece Marcos en algunas situaciones, es producto de la imaginación, pero de una imaginación vívida que dota de veracidad no a las apariencias sino a los sentidos. La irracionalidad del sueño es un soporte distinto, pero posible, para transitar por las fronteras de lo extraordinario y maravilloso.

Si entendemos todo el discurso de Marcos como un «sueño» en la vejez que desea evocar su vida desde el tamiz del tiempo, el nombre de los capítulos adquiere un claro sentido. Son *descansos* de las visiones rememoradoras de sus trabajos y penalidades; es decir alivios de su fatiga física y moral, ya que contar a un oyente atento que pueda ser afecto a sus sentimientos, es descargar anímicamente la tristeza. Los recursos que de aquí se desprenden tienden a compensarla. Así la vertiente lúdica de la mayoría de los episodios tienen doble finalidad. Entretener captando el interés y equilibrar el posible pesimismo de relatos sostenidos por los peligros y el miedo.

estómago hace la verdadera digestión, y entonces los vapores que suben al cerebro causan los sueños y aquellos son los que quedan después», ed. cit., pág. 84).

¹² «Por negros montes y sangrientos ríos/ de serpientes y víboras poblados,/ por eriazos solos y sombríos,/ por pedregosos y ásperos collados/ sueño que pisan mis cansadas piernas,/ de toda cosa verde despojados./ De aquí me lleva en ásperas cavernas,/ donde los condenados oigo y veo/ que padeciendo están penas eternas./ Es caso horrible, lamentable y feo/ ver allí de los bivos los trasuntos,/ como en el mundo cada cual es reo./ Allí contemplo, padeciendo juntos,/ mil hombres que en la luz converso y trato, / que aunque vivos están, están difuntos» (V. Espinel, *Diversas Rimas*, edición de G. Garrote en *Obras completas*, tomo II, Málaga, Diputación provincial, 2001). En el «Estudio preliminar» (Cap. VII, 39.1) destaca cómo el sueño introduce en el poema «una secuencia de irracionalidad», manifestación de la negativa a aceptar la tópica consolación, que contrasta con las facultades sensitivas y racionales recuperadas al despertar («a la vida torno», v. 74). En nota al poema indica cómo esta visión onírico-dantesca se logra mediante la yuxtaposición de dos colores negro y rojo y la ausencia del verde, lo cual incide en la descripción de algunos pasajes terroríficos del *Marcos*, carentes de luz y de verdor.

Espinel quiere proporcionar casos, sucesos y escenas que muevan al lector, por lo cual apela tanto a los límites de lo sobrenatural, sometiéndolo siempre a la fundamentación racional, como a la diversidad de temas y formas. Ambos recursos remiten al modo de hacer propio del género misceláneo. Ya Haley, retomando una propuesta de Gili Gaya, ha apuntado esta cercanía: «Tras estas anécdotas y digresiones yace el espíritu de colectores como Pedro Mexía o Torquemada, populizadores de la pseudohistoria y de sucesos extraños dignos de mención»¹³.

Las obras de Mexía (*Silva de varia lección*) y de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*) buscaban lo extraordinario y lo desconocido porque su intención era despertar la curiosidad del lector¹⁴. Incluso Torquemada iba más allá, reuniendo en su obra dialogada «materias curiosas y peregrinas», «fuera de la orden común y natural, con que suelen obrar en ellos, con otras curiosidades gustosas y apacibles»¹⁵.

Pero más que la variedad de asuntos, tan importante en las misceláneas, que se pueden encontrar en la narración de Marcos, donde se incluyen desde relatos de fantasmas, referencias a prodigios de la naturaleza, o anécdotas históricas a chascarrillos y refranes, resultan significativos los soportes del discurso que pretende, al igual que el de las misceláneas, la veracidad y la racionalidad¹⁶. Las historias de aparecidos, de demonios y máscaras tienen siempre su explicación como equivocaciones de la percepción alterada o como burlas de los personajes; lo maravilloso de los ríos, los manantiales o cuevas son reflexiones nacidas de la contemplación sensible y aguda. Porque Marcos pretende ante todo alejarse de la mentira y la falsedad, de la vaciedad de hablar por hablar:

La locuacidad, fuera de ser enfadosa y cansada, descubre fácilmente la flaqueza del entendimiento, suena como vaso vacío de sustancia y manifiesta la poca prudencia del sujeto; y tiene tan buena gracia con las gentes, que jamás son creídos en cosas que digan, porque aunque sea verdad, va tan derramada, ahogada y desconocida entre tantas

¹³ *Op. cit.*, pág. 119. La sugerencia de S. Gili y Gaya era: «En algunos trozos parece un libro de aventuras o silva de varia lección, más que novela picaresca» en su *Prólogo* a la edición de la novela de Espinel (Madrid, Espasa Calpe, 1922), tomo I, pág. 19.

¹⁴ «Porque yo cierto he procurado hablar de materias que no fuesen comunes, ni anduviesen por el vulgo, o que ellas en sí fuesen grandes y provechosas, a lo menos a mi juicio», indica P. Mexía en el *Prohemio* de su obra. Edición de J. García Soriano, Madrid, 1933, pág. 10.

¹⁵ Cfr. Edición de G. Allegra, Madrid, Castalia, 1983, págs. 96 y 101 respectivamente.

¹⁶ Si la finalidad básica de las misceláneas «está constituida por su capacidad de asombrar y maravillar», es lógico que «casos extraordinarios, narraciones ejemplares, agudezas en forma de chiste se combinen con conocimientos científicos que van de experiencias físicas a teorías sobre el comportamiento natural de los animales y hombres extraños» como sostengo en mi artículo «Las misceláneas: Conformación y desarrollo de un género renacentista», en *Edad de Oro* III (1984), pág. 160.

palabras, como el olor de una rosa entre muchas matas de ruda (ed. cit., I págs.261-62)¹⁷.

Su discurso se cimienta en la veracidad porque desea obtener la credibilidad ante el lector, sin la cual resulta imposible el provecho de la escritura. Todo se encamina a este fin, lo cual explica el uso de ese material literario conformado al borde de lo increíble. Marcos sabe que producir admiración y despertar curiosidad son instrumentos que conducen al conocimiento y a la sabiduría¹⁸. El charlatán es necio porque habla sin percibir el sentido oculto de las palabras, abusando de ellas. Las palabras pueden tener un efecto mágico sobre las personas, curarlas de su melancolía¹⁹, e incluso de algún mal físico. El inicio de la obra es, en este sentido, problemático. Marcos, como donado del Hospital de Santa Catalina, procede a realizar un ensalmo cuando una voz anónima le tacha de embustero diciendo: «No puedo sufrir los embelecos destes embusteros» (ed. cit., pág. 88). Si entendemos que, debido a la situación privilegiada de la anécdota que abre el discurso, se está caracterizando a Marcos como narrador no fiable, no sólo él sería un embaucador, sino también todo el discurso una suma de patrañas, ya que sin duda el pasaje en cuanto apertura propone los términos en que se van a mover las historias.

Espinel ha optado por la forma autobiográfica de ficción para distanciarse, cediendo su credibilidad a un personaje inventado. A diferencia de la *Silva* de Mexía en la que el autor asume la verdad del discurso, es decir se constituye en autoridad que separa lo verdadero de lo falso, la existencia de Marcos implica una mediación fictiva entre el autor y el discurso. Es la elección de la forma novelística que da un paso más a la opción dialogada de Torquemada, en la que también el autor se desdobra en los personajes dialogantes, para poder argumentar entre lo verdadero y lo falso.

¹⁷ Lo mismo se afirma en otro pasaje: «Como los habladores -gente sin memoria de lo que está por venir- son [...] mentirosos que a trueque o fin de hablar no reparan en falso o verdadero ni saben distinguir la mentira de la verdad, y de la misma manera que lo dicen lo desdican» en ed. cit., II pág. 13.

¹⁸ Esta es la idea sustentada desde el humanismo, que encontramos resumida, por ejemplo, en el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada, donde dice Luis: «Creedme en esto que quiero deciros, que pocas veces o ninguna un hombre que sea curioso puede ser juntamente necio, porque son dos cosas que con dificultad se compadecen: que los hombres sabios siempre procuran saber más» ed. cit., pág. 192.

¹⁹ Como ocurre en el episodio en el que Marcos cura a la hija del turco que se encuentra melancólica a causas de su amor por él diciendo al oído «palabras mágicas», y se ve obligado a curar también a la mujer de un noble turco y lo hace recitando al oído los modos de silogismos, aunque para que surtan efecto los acompaña de canciones y extravagancias. Relación Segunda, descanso X, págs. 70-1 y 74-5.

La creación de Marcos se justifica entonces en cuanto pivote necesario para que el hibridismo de historia y ficción pueda potenciar un texto movido por lo asombroso y curioso. De este modo se alteran los «patrones objetivos de las preceptivas»²⁰ porque se ensaya un nuevo modo de dar coherencia verosímil a lo heterogéneo, de convertir la fábula en receptáculo de lo extraordinario posible; entremezclando dos vías propuestas por López Pinciano: sobre una mentira y ficción fundar una verdad o sobre una verdad fabricar mil ficciones²¹. En definitiva teje la narración en un ir y venir de la ficción a la realidad para construir el discurso deleitoso y provechoso.

Resulta por tanto interesante en la novela de Espinel establecer el funcionamiento de estos dos polos: Verdad/ Falsedad e Historia/ Ficción sobre la base única de la credibilidad. Distinguiré primero los procedimientos (desde lo natural maravilloso a lo sobrenatural) para dilucidar después los efectos (el asombro, la admiración y la risa).

En cuanto a los procedimientos existen dos conjuntos de elementos narrativos que apelan a lo extraordinario: por un lado los episodios que tratan de fantasmas, brujos y demonios y de relatos maravillosos, por otro las relaciones de las cualidades del agua, manantiales, fenómenos naturales en general, y animales.

1.1. Los límites del mundo conocido y racional

Aparecen bastantes relatos en el *Marcos de Obregón* en los que el argumento se teje sobre fantasmas, aparecidos y demonios. Todos tienen explicación racional excepto el del Marqués de las Navas (Relación Segunda, preámbulo a los descansos), aceptada por la calidad del protagonista y la existencia de testigos:

Es caso que todos los que vemos en los libros antiguos no tienen tan asentada verdad como éste -reservando aquellos de que las divinas letras hacen mención- porque pasó en nuestros días y a tan gran caballero y tan amigo de la verdad, y en presencia de testigos que hay algunos vivos agora, que ni a él ni a ellos, aun siendo verdad, les importa nada confesallo (ed. cit., II pág. 15).

Este suceso increíble se opone curiosamente al sueño que ha tenido el ermitaño de la visita también de un conocido ya muerto, y que tan vívido ha sido que aquél, todavía atemorizado, pide a Marcos que no le deje solo y que le explique porqué lo siente tan real.

²⁰ Así lo afirma G. Haley, *op. cit.* pág. 126.

²¹ Cfr. *Philosophía antigua poética*, II, edición de A. Carballo Picazo, (Madrid, C.S.I.C., 1973), pág. 8.

Por una vez, el narrador se ve obligado a justificar la experiencia sobrenatural para acallar la angustia que la visión onírica ha producido en el ermitaño, y lo hace porque «tanta apariencia tiene de verdad», sabiendo incluso que el estilo debe ser especial «porque cosas tan graves se han de decir con la sencillez y llaneza con que pasaron, sin dorarlo ni desdorarla» (ed. cit., II págs.16 y 19 respectivamente); es decir con rigurosa y exacta exposición de los hechos. La facilidad de apariciones de muertos había sido tratada ya por Torquemada, llegando a una conclusión semejante a la de Marcos:

Antonio. Algunas, y aun muchas, yo creo que deben de ser mentiras y ficciones de gentes, inventadas o no por alguna causa que las mueve, o, al menos, por su pasatiempo. Otras que son verdaderas, como parece por muchos ejemplos y sucesos que no pueden negarse²².

En ambas obras late por debajo la creencia en posibles milagros divinos. Si Dios es para Torquemada y para Espinel la explicación última de fenómenos extraordinarios, que el hombre no comprende por su ignorancia, pueden aceptarse las visitas del más allá como confianza religiosa; por eso concluye:

Si fue el mismo espíritu suyo, o del ángel de su guarda, o ángel bueno o malo, dispútenlo los señores teólogos [...] y que por cosas tan particulares, que importan la salvación de un alma, suele el Señor del cielo y tierra dar licencia para semejantes negocios (ed. cit., II págs. 18-9).

Los demás fantasmas que circulan por la obra son producto de la imaginación, el miedo o el engaño. El primero de todos el de la tumba de San Ginés que resulta ser un perro, que muerto de hambre ha dado buena cuenta de las golosinas que Marcos llevaba a su dama. Éste se ha autosugestionado oyendo dentro de la «tumba tan gran ruido de hierro, que se me representaron mil cadenas y otras tantas ánimas padeciendo su purgatorio en aquel mismo lugar», y turbándose hasta creer que alguien le sujeta y tira de él cuando su capa se engancha en un clavo:

Con esta turbación me sentí por detrás tirar de la capa, desanimándome de manera que di un golpazo con mi persona en el suelo, y con los hocicos en la guarnición de la espada; volví a mirar si era algún cadáver descarnado y no vi otra cosa sino mi capa asida a un clavo del calvario que está en aquella pared (H-38) ed. cit., I págs. 137.

Consigue salir de la aterradora situación mediante una reflexión racionalizadora que le hace valiente para descubrir la verdad.

²² *Op. cit.*, p. 249.

Marcos, a su vez, utiliza el disfraz de mago y de demonio como engaño para poder salir de situaciones muy comprometidas. Así cuando se hace pasar por alquimista que conoce el modo de transformar el hierro en oro para poder salir de la cárcel (Relación Tercera, descanso I), o cuando gesticula como «abominable demonio» para salir del pozo (Relación Segunda, descanso III), produciendo la desbandada de todos que «desmarcharon diciendo que era un diablo lo que sacaron del pozo» (ed. cit., II, pág. 32), argucia que repite cuando le detiene el alguacil y desdoblándose en otro le argumenta: «¿Qué hace vuesa merced? ¿Quiere que muramos ambos a las manos dese demonio que está en esa casa?» (II pág. 33). Demonios falsos son también los que acorralan al enano como burla pesada.

Sin embargo, Marcos, aun utilizando el poder de sugestión de la gente vulgar, refrenda una y otra vez para el lector la inexistencia de la magia, erigiéndose como descubridor del engaño tanto en el episodio del nigromante que quería engañar a lo ginebreses con el montaje del imán (Relación Tercera, descanso IV), como en la broma de hacer creer al enano que tenía poderes para elevar su estatura. Marcos le advierte que únicamente Dios puede obrar milagros que suponen ir contra las leyes naturales. «Eso- dije yo- sólo Dios puede hacello, que es superior a la naturaleza, y si vuesa merced quiere crecer por los pies, póngase más corchos de los que trae». Y le aclara, definiendo su propia postura racional, semejante a la de Torquemada o fray Luis de Granada:

Las obras de naturaleza son tan consumadas que no sufren enmienda; nada nace en vano, todo va 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. En formando naturaleza sus obras con las calidades que les da, ya no es señora de la obra que hizo, si no es que Dios, como superior, quiere mudallas (ed. cit., I pág. 308)²³.

²³ O. H. Green cita precisamente este texto de Espinel entre varios (M. Alemán, Cervantes o Quevedo) como ejemplo de la *natura naturans* y comenta: «La Naturaleza crea, pero no sigue vigilando su obra; en cuanto la criatura sale de sus manos, puede quejarse, pero no cambiarse. Pero esto no tiene nada de deísmo ni de determinismo, sólo quiere decir que el autor sabe que la Naturaleza no es «el mismo Dios». Los «brazos eternos» que sostienen la creación no son suyos; ella no puede intervenir milagrosamente, como su hacedor, para alterar en un caso dado el curso natural entre causa y efecto» (en *España y la tradición occidental* Madrid, Gredos, 1969, tomo II pág. 103). También en Torquemada hay un texto muy próximo, en el que siguiendo a Santo Tomás dice: «Naturaleza no es otra cosa sino «la voluntad o razón divina causadora de todas las cosas engendradas, y conservadora de ella, después que se engendran, conforme a las calidades de cada una». Y según todo esto, este nombre o vocablo, naturaleza (de que comúnmente usamos), no sirve de más de representarnos la voluntad y mente de Dios, por la cual se hace todo lo criado y se deshace y resuelve a sus tiempos, y por eso suele decir comúnmente que no se puede menear la hoja en el árbol sin la voluntad y consentimiento divino, de quien, como fundamento y principio emanan y dependen todas las criaturas racionales e irracionales, sin salir de esto la más mínima de ellas» en *Jardín de flores curiosas*, (ed. cit., pág. 105). Este texto lo recoge A. Castro en las

Dos personajes femeninos se ofrecen con la apariencia de fantasmas, los dos conformados en la tradición novelesca: uno como alma en pena de resonancia ariostesca, el otro como encarnación de recreaciones boccaccianas. La primera es la amante del ahorcado bajo cuyo árbol pasa la noche Marcos. Su trágica voz le despierta como lamento que surge «de las entrañas de la tierra» en paralelismo a la voz de Astolfo que Ruggiero confunde con la de una ninfa y que ha surgido de un mirto sobre el que se ha apoyado²⁴. No es de extrañar que Marcos le interprete como una voz del más allá, mientras ella se teme lo mismo: «¿Eres acaso sombra que vienes enviada de la región de los muertos a llevarme a la compañía de mi esposo y de mi amigo?» (ed. cit., I pág. 194). Se transforma también Marcos en fantasma o visión horrible porque

El temor me había chupado los carrillos, alargado el rostro, y teñido el color de rojo en pajizo; la falta del sueño me tenía hundidos los ojos a lo último del colodrilo, la hambre prolongado el pescuezo vara y media y el cansancio desjarretado piernas y brazos (*id.*, pág. 195).

Se ofrece, por tanto, una explicación racional a la confusión, y se constata que es el temor quien trabando el entendimiento ha levantado la visión horrible de la mujer, descrita entonces como monstruo espantable:

No acertaba a quitarme de aquella más que horrible mujer de ojos encarnizados y hundidos, nariz prolongada, rostro arrugado y hambriento, dientes amarillos, labios negros, barba aguzada, el cuello que parecía lengua de vaca; torcíase las manos que parecían dos manojos de culebras.

Con el efecto recíproco de un espejo la escena parece trasladada al infierno en el que ambos reconocen al otro como alma en pena espantosa.

La mujer de Aurelio, condenada injustamente a estar encerrada con los cadáveres de su supuesto amante y su mentiroso delator, como reelaboración del personaje femenino de la esposa inmerecidamente castigada, se muestra a los ojos de Marcos como visión sobrenatural. Funcionando su aspecto maravilloso como prueba de su inocencia y como incitación a la conmiseración:

Representóseme luego uno de los más horribles espectáculos que los ojos humanos han visto. Un hombre arrastrado con muchas puñaladas en el cuerpo; otro despedazado, por el costado abierto y el corazón puesto en un escalón, junto a uno de los más bellos rostros que naturaleza ha criado. Y para mayor ocasión de dolor sucedió que en abriendo la puerta se entraron tras él algunos perros, que en viendo a la desdichada de su esposa

adiciones de *El pensamiento de Cervantes* (Barcelona, Crítica, 1987) como aclaración de un pasaje cervantino sobre la necesidad de la concurrencia divina en la *natura naturans*, págs. 392 y 166 respectivamente).

²⁴ *Orlando Furioso* VI, 26-53, edición de S. Debenedetti y C. Segre, Bolonia 1969.

llegaron a lamelle las manos y rostro, y hacelle tantas caricias que a mí se me enternecieron los ojos (ed. cit., II pág. 159).

En el cuento hay también fantasmas que son alucinaciones provocadas por el traidor y falso amante, como distracción para el marido y el miedo en la esposa. Son resortes sin apenas más sentido que su función ambientadora, restos quizá de un desarrollo más novelesco²⁵.

Hay otro pasaje que inscribiéndose en lo maravilloso bordea también lo increíble: las aventuras del doctor Sagredo por el sur de América. Si la exploración de nuevas tierras iba relegando la existencia de animales monstruosos y de variantes extrañas de hombres a rincones cada vez más lejanos, Espinel, basándose en el hecho histórico del intento de colonización del estrecho de Magallanes²⁶, sitúa allí la presencia de estos fabulosos fenómenos. Se ha insistido en la explicación de este relato por comparación con los libros de caballerías: «Recoge un cabo de la literatura de un tiempo inmediatamente anterior al suyo: el de los libros de caballerías. Advierte él, sin duda, que el mundo recién descubierto es el último refugio de la caballería andante y es natural que en ese mundo se hallen gigantes»²⁷. La teoría de que los españoles acceden a América con las aventuras caballerescas en la cabeza y van reconociéndola e inventándola en los arquetipos de estos libros, no cuadra, sin embargo, con la experiencia del doctor Sagredo.

El episodio se entiende mejor confrontándolo, por un lado, con la visión racionalista de explicación de fenómenos curiosos que había recalado en las misceláneas, por otro con el canon clásico del viaje odiseico. En la obra de Torquemada, en el primer capítulo, se recolocan las variables extrañas de hombres en nuevos ámbitos sin cuestionar su credibilidad:

Así mismo, un caballero de la Orden de San Juan, llamado por nombre Pigafeta, el cual fue con Magallanes en la jornada que hizo en Indias, cuando descubrió el Estrecho, y volvió después en la nao Victoria, que fue la que dicen que dio la vuelta al mundo, en una relación que hizo al Papa de las cosas maravillosas que en aquel camino vieron y descubrieron, dice que, estando en el archipiélago que se hace en el mar del Sur y de la

²⁵ J. Fradejas consideraba el origen del cuento en el *Disciplina clericalis*, en «De Pedro Alfonso al Espinel (*Rlit* IX, 1956, págs. 155 y ss). A. Parducci lo relacionaba con la venganza de micer Guglielmo Rossiglione del *Decameron* (IV, 9) y con algunos detalles de la *novella* VIII, 1; mientras que J. G. Fucilla insistía en su vinculación ariostesca, estableciendo correlaciones con pasajes de los Cantos XLII y XLIII del *Orlando furioso* en «I Reali di Francia, Ariosto, Espinel y Rojas Zorrilla», reproducido en la citada *Antología*, págs. 803- 8 especialmente.

²⁶ Cfr. Valentín de Pedro «La geografía fantástica de V. Espinel. El mito de los gigantes patagónicos en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*» recogido en la citada *Antología*, págs. 837-46, donde demuestra paso a paso el reflejo exacto de la expedición planeada y dirigida por Pedro Sarmiento de Gamboa.

²⁷ Valentín de Pedro, *loc. cit.*, p. 844.

otra parte del Estrecho, se hallaron en una isla unos hombres pigmeos, aunque diferentes en la hechura, porque tenían las orejas tan grandes como todo el cuerpo, y que sobre la una se echaban y con la otra se cubrían, y que eran velocísimos en el correr y que, aunque él no los vio, porque era dejar y apartarse de la derrota y viaje que la nao hacía, que esto era público en todas las otras islas, y que los marineros daban testimonio de ello²⁸.

Para Torquemada la alteración se encuentra en la estatura y en el tamaño de las orejas, dos atributos que concuerdan con la experiencia del doctor Sagredo:

Estando esperando viento para volver la proa, vimos venir muchísimas aves en aquella parte del estrecho, donde había unos hombrecitos pequeños de estatura -porque en la otra son altísimos y membrudos- que casi las aves se señoreaban de la tierra de manera que los hombrecitos huían dellas [...] La cabeza proporcionada con lo demás, con sólo un ojo, de cuyo párpado bajo le salía la nariz con sola una ventana; una oreja sola, y ésa en el colodrilo (ed. cit., II págs. 245 y 250 respectivamente).

Aunque Torquemada había preferido, quizá para producir todavía más asombro, describir como país de las maravillas el norte de Europa o Septentrión, (diálogos quinto y sexto de su *Jardín*), muestra considerar verdadera o al menos posible la existencia de hombres extraños. No da explicaciones justificativas de su postura, pero constata lo que él cree testimonios de estos raros seres. Así, significativamente, certifica el hallazgo de los huesos de un gigante dentro de una cueva:

Por mayor maravilla tendréis lo que escribe Sinfriano Campegio, en un libro que llamó *Ortus Gallicus*, lo cual dice por autoridad de Juan Bocacio, que afirma él mismo haberle visto, y fue que en Sicilia, cerca de la ciudad de Trapani, a la raíz de un monte, que está cerca de ella, andando unos labradores cavando un cimiento para hacer una casa, descubrieron una cueva que tenía grandísima anchura, y, encendidos unos manojos, entraron dentro para ver lo que había, y hallaron en medio de ella un hombre sentado, de tan admirable grandeza, que espantados y atónitos comenzaron a huir hacia el lugar, y dando nuevas de lo que habían visto, se juntaron muchos, y con armas y lumbres entraron en la cueva a certificarse de la verdad, y hallaron aquel hombre, tan grande, cual otro jamás nunca se ha visto ni oído. [...] Y tomada la medida de todo el cuerpo, pareció que tenía doscientos codos en largo, cosa que tendría por increíble, y aun imposible, si tan graves autores no diesen testimonio de ello²⁹.

Los gigantes espantosos del doctor Sagredo le retienen a él y a sus compañeros en una cueva, como trasuntos de los patagones que Pigafeta había descrito como gigantes. Además la fábula de este episodio calca en muchos

²⁸ *Op. cit.*, pp. 138-39. Se cita como autoridades que dan crédito a la existencia de seres similares a Plinio, Aristóteles y Solino y se prueban con la Biblia.

²⁹ *Op. cit.*, pág. 156.

detalles al de Polifemo de la *Odisea*. Los gigantes de un solo ojo, la cueva cerrada por un inmensa piedra, y Sagredo como nuevo Ulises dotado de ingenio que inventa los ardidés para salir de ella, como una escala de cuerdas y huesos, o el uso de la pólvora. Espinel busca la verosimilitud vertiendo la narración en un modo literario consagrado y dibujando unos seres extraordinarios que aún no habían sido desterrados del mundo de lo creíble. Sobre los propios acontecimientos coetáneos como referente verídico se permite retomar el modelo del viaje que la poética literaria consideraba dentro de los límites de la verosimilitud. Es el estrecho de Magallanes la otra cara de la realidad, pero tan verídica como la conocida, lugar donde pueden mezclarse la historia y la imaginación, aunque imaginación equilibrada en la racionalidad.

Espinel contrahace la literatura fantástica de la antigüedad. El monstruo marino, que recuerda la fabulosa ballena de las *Historias verdaderas* de Luciano (parodia de las aventuras odiseicas), es muerto por un mestizo de indio y portugués. El monstruo pertenece a la imaginación³⁰, el mozo a la realidad, y la heroicidad se testifica por el doctor Sagredo (personaje literario) y el capitán Juan Gutiérrez de Sama (personaje histórico):

Estuvimos allí algún espacio, admirándonos de ver aquellos indios desnudos y tanta abundancia dellos que bastara para poblar otro mundo. Solían desaparecerse algunos dellos sin saber qué se hacían, y un valeroso mancebo, mestizo portugués e indio, determinose de buscar el fin de tantas personas como faltaban; y embrazando una rodela de punta de diamante y una muy gentil espada, se fue por la orilla del ancho mar: vio de lejos un monstruo marino que estaba esperando algún indio para cogelle, y que llegando cerca, puesto en pies el monstruo, porque antes estaba de rodillas, era tan grande que el portugués no le llegaba al medio cuerpo, y cuando el monstruo le vio cerca cerró con él, pensando llevarle adentro, como hacía con los demás. Pero el valeroso mozo, poniendo la rodela delante y jugando de la espada, defendiose lo mejor que pudo, aunque las conchas de la bestia marina eran tan duras que no le pudo herir por ninguna parte (ed. cit., II pág. 242)³¹.

³⁰ Parece imaginario; sin embargo A. Morales recoge como monstruo marino parangonable a los que Plinio certificaba en la España antigua uno visto en la costa de Brasil: «Y no es esto tampoco maravilla: pues estos años passados sabemos, como en la tierra de Brasil, se vio y fue muerto un monstruo marino semejante a hombre, sino que era más que al doblo en altura». La coincidencia no es casual, ya que a continuación confirma Morales que esta relación circuló impresa, «cuyo retrato se embio al Rey nuestro señor desde Portugal, y después se imprimió, y anduvo impresso con la relación en manos de todos» (en *Antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1575, fol. 41vto). Puede que Espinel no haga sino recoger la hazaña del impreso aludido.

³¹ Este episodio, que parece fragmento de novela, fundamenta su condición de verídico no sólo por ser comparable a aventuras insertas en autobiografías en las que la exageración inclina el relato hasta los límites de la verosimilitud, sino por tener un referente en la propia obra. Está narrado por el doctor Sagredo como testigo y remite a una escena protagonizada por Marcos que puede leerse como el reverso anticipado de ésta: Marcos, transformando su ropa en flotadores, se

Estas tierras se ofrecen, pues, como objeto de asombro y curiosidad. No es la aventura lo único que atrae al lector, aventura en clave novelesca, sino los seres monstruosos casi sobrenaturales. Por ello Marcos tienen especial interés en dar cuenta, por ejemplo, de multitud de serpientes que van jalonando su relato. No podía faltar el extraño ejemplar, la variante americana en el relato del doctor Sagredo:

El mar por allí tiene muchos bajíos y muchas islas; en una dellas vimos una sierpe de las que acá nos pintan para espantarnos, que tenía el hocico a manera de galgo, largo y con muchos dientes agudísimos, alas grandes de carne, como las de los murciélagos; el cuerpo y pecho grande, la cola como una viga pequeña enroscada, dos pies o manos con uñas, el aspecto terrible (ed. cit., II pág. 243).

Se refiere a una pintura, probablemente al dibujo incluido en los mapas, en los que se reunía la descripción geográfica con el adorno de las extrañezas de la tierra ignota.

Los elementos tienen la misma validez autenticadora que los que se ofrecen en las misceláneas, herederas de la *Historia natural* de Plinio, y en el desarrollo de la acción, aunque modelados en arquetipos de literatura fictiva, no dejan de tener soportes «científicos». Como aventura se configura dentro de lo posible, a diferencia de otras autobiografías, que presentadas como auténticas, están llenas de hechos peregrinos, a pesar de que ni siquiera han buscado como compensación el distanciamiento propiciado por el desdoblamiento fictivo de Espinel en Marcos³².

Las peripecias de los personajes, y en especial los más cercanos a modelos anteriores, se explican como conductas dimanadas de la fisiología según la teoría de los humores³³. Así el marido supuestamente engañado, Aurelio, representa el humor melancólico (introvertido, triste, insomne y

convierte en un monstruo marino que al ponerse en pie junto a la playa espanta a un hombre que estaba en ella y se come su merienda (Relación Tercera, Descanso X). Como en otros pasajes se repiten los motivos variando su efecto.

³² Se podría comparar, por ejemplo, con la obra de D. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, de la que su editor H. Ettinghausen afirma: «Con todo, incluso una lectura somera de su libro revela a Duque de Estrada como un cuentista compulsivo, en todos los sentidos, que sentía la inexorable necesidad, más que de dejar constancia de sí, de crear una supervida que satisficiera sus más profundas aspiraciones y fantasías; y su autobiografía le obliga al lector (por lo menos al lector moderno) a oscilar constantemente entre el disfrute de una historia apasionante y la incertidumbre en cuanto a su confiabilidad» (Madrid, Castalia, 1983), pág. 62. Cosa que no ocurre en la novela de Espinel, porque desde el principio se ha partido del pacto con el lector, de ofrecer una autobiografía de personaje ficticio.

³³ Marcos se refiere a los cuatro como condición a tener en cuenta en los tratamientos de curación. «El humor predominante del paciente para no curar al colérico como al flemático, y al sanguíneo como al melancólico». Ed. cit., I pág. 125.

torturador); y el doctor Sagredo, nuevo Ulises, el colérico. Las espadas y dagas, que en lugar de libros, encuentra Marcos en la casa de éste, no son anticipo premonitorio de la aventura americana, sino símbolo de las inclinaciones que caracterizan al humor colérico, fácil de irritar y capaz de enredarse en cualquier pendencia, mientras sueña con cosas peligrosas³⁴.

Todo ello en correlato a la continua presencia de la medicina, como experiencia y modo de explicación de algunos hechos. Por ejemplo, la sarna del mozuelo barbero, galán de doña Mergelina, es consecuencia de su afición a tocar la guitarra «por rascarse con el movimiento de las muñecas de las manos, que tenía llenas de una sarna perruna» (ed. cit., I pág. 99). Cuando le sobreviene al propio Marcos se ofrece el origen del padecimiento, haciéndolo extensible a la condición de estudiante; cumpliendo dos requisitos de la medicina, conocer la causa de la enfermedad y saber cuales son las personas proclives a contraerla:

En comenzando a beber de el agua de Tormes, frigidísima, y a comer de aquel regalado pan, me cuajé de sarna; como les sucede a todos los buenos comedores, de manera que, estudiando una noche la lección de sùmulas, me comencé a rascar los muslos al sabor de unos carboncillos que tenía encendidos en un tiesto de cántaro, y cuando volví en mí los hallé tan desollados, que con el agua que destilaban me quedé hecho una alquitara [...]; daño en que ordinariamente caen los principiantes en Salamanca [...], comen y beben hasta cargarse unos de la perruna y otros de la gruesa (ed. cit., I pág. 199).

1.2. Las maravillas de la naturaleza

Estas son tema preferente de las obras de P. Mexía y A. Torquemada, y entre ellas las excelencias y misterios del agua, y los comportamientos de los animales como ejemplos de referencia de la conducta humana.

El agua, elemento esencial para la existencia, contiene las virtudes con las que Dios ha dotado a la naturaleza en grado máximo, porque

Aunque sea el agua toda una, y proceda de un mismo principio y origen [...], toma y participa de la virtud y propiedad de la misma tierra por donde pasa, y de aquí adelante procede que unas fuentes son calientes, otras frías, otras amargas, otras dulces y otras saladas, y otras de diferentes condiciones y maneras, que apenas pueden contarse; porque muchos autores escriben muchas y diversas propiedades, de las cuales recopiló algunas Pero Mejía, en un capítulo de su *Silva*.

³⁴ Los caracteres que acompañan a los humores pueden comprobarse en el estudio de C. S. Lewis, *La imagen del mundo* (Barcelona, Bosch, 1980), pp.130-31, según la literatura inglesa medieval y renacentista.

Afirma el personaje de Antonio preparándose para referir cuantas extrañezas y propiedades maravillosas se hallan en «ríos, fuentes, estanques y lagos»³⁵.

En sus viajes Marcos se va fijando y recordando estas extraordinarias y misteriosas muestras de la naturaleza. Si sabe que los perros sueltos encuentran los manantiales, también conoce el extraño suceso de un pastor que descubriendo en una cueva un arroyo que se dividía en dos partes, lo alteró dejando sin agua a un pueblo, lo que acabó costándole la vida (Relación primera, descanso XIV, I pp. 227-28). Lo cual se certifica aportando el nombre de los dos pueblos afectados de la serranía de Ronda, Balastar y Chucar, el nombre de quien la cuenta, el caballero Juan de Luzón, y apelando a las huellas que aún quedan: «hoy se echa de ver señal de que algún tiempo corrió por allí agua, por las guijas y piedras que lo manifiestan»³⁶.

Si esta anécdota es considerada por los mercaderes de «extraño suceso y digno de memoria» (ed. cit., I pág. 235), es el propio Marcos quien califica de «extrañeza» el manantial de doble caño, que ve, pasado Coín, camino de Ronda:

Por la mañana tomé el camino por entre aquellas asperezas de riscos y árboles muy espesos, donde vi una extrañeza, entre muchas que hay en todo aquel distrito: que nacía de la 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 aún 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 todo cuanto mira a Ronda muy de invierno; y así es todo el camino (ed. cit., I pág. 276)³⁷.

³⁵ A. Torquemada, *op. cit.*, p. 194.

³⁶ Como correlato o eco de este pasaje, en la Relación segunda, descanso X, se alude a una circunstancia similar en Argel: el 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» nadie sabe de donde vienen «porque, habiéndola traído de lo alto de aquellos montes y sierras dos turcos y dos cautivos con inmenso riesgo, el rey o virrey que entonces era les pagó su trabajo con dalles garrote, porque en ningún tiempo revelasen el secreto con que pudieran quitalles el agua que tan provechosa es a la ciudad» ed. cit., II pág. 79.

³⁷ Las fuentes de variable temperatura, bien con doble caño o bien por cambio diario constituyen uno de los tópicos de los *mirabilia*. Aparecen, por ejemplo en el *Libro de las maravillas del mundo* de J. Mandeville: «Y en esta tierra hay una fuente que de día está tan fría que ningún hombre no la podría beber, y de noche es tan caliente que hombre no osa tener la mano» (cap. XLII). Pero de ellas había ya tratado San Isidoro en sus *Etimologías*, XIII, 13 *De diversitate aquarum*, y habían, aún antes, sido resaltadas por Lucrecio, *De rerum natura*, libro sexto: «Esse apud Hammonis fanum fons luce diurna/ frigidus et calidus nocturna tempore fertur. Hunc homines fontem nimis admirantur et acri/ sole putant subter terras feruescere partim,/ nox ubi terribili terras caligine textit/ quod nimis a uerast longe ratione remotum» (vv. 848-853), atribuyéndole, por tanto, una explicación «científica». Espinel no sólo admite lo mismo, sino que lo hace extensible a otras manifestaciones conjuntas que amplían el fenómeno a la par que lo hacen más verosímil. Sin

Los encuentros con las maravillas naturales jalonan sus andanzas de manera más o menos certificable. Mientras la descripción del interior de la cueva de la isla de Cabrera, en un desierto de vegetación, parece espejismo propio del *locus amoenus*, del paraíso oculto, las propiedades curativas de una fuente cercana a Ronda recuerdan la alabanza de las excelencias locales hechas por los humanistas en sus libros de antigüedades. Sin embargo ambas maravillas se presentan con los rasgos de verificación. La cueva con una «frescura milagrosa de verde y florida» está recubierta de madre selvas «tan apacibles y olorosas como las hay en toda Andalucía»; por dentro el agua crea un riachuelo prodigioso en contraste con el exterior sólo habitado de «lagartijas grandes y negras, que no huyen de la gente», y sin casi aves porque «como no hay agua donde refrescarse, no paran allí» (ed. cit., II págs. 54-5).

Es decir se constatan sus elementos como experiencias que se reconocen por otras similares (madre selvas como las de Andalucía) y se reflejan visiones que aun pareciendo fantásticas surgen de la observación, al detallarse el cómo han podido naturalmente originarse:

Bajamos aunque con dificultad, y hallamos abajo una estancia muy apacible y fresca, porque del agua que se distilaba 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 continuación de caer el agua se iban formando a maravilla (ed. cit., II pág. 56).

Nada escapa a la credibilidad racional basada en la experiencia. La fuente de Ronda forma parte del discurso laudatorio de las excelencias de las aguas de España:

Las de España, por ser esta provincia tan favorecida del sol y consumir las humididades con tanta violencia, son bonísimas -fuera de que ordinariamente pasan por minerales de oro, como se parece en las de Sierra Bermeja, que la misma sierra esta del mismo color- y son excelentísimas; o pasan por minerales de plata, que son bonísimas, como las de Sierra Morena que se verifica en las de Guadalcanal; o por minerales de hierro, como es en Vizcaya, que son saludables. Y en resolución, no hay agua en España que sea mala, sea de fuente o sea de río, que de lagunas y lagos o encharcadas, ni las hay ni las beben; antes parece que para mayor grandeza de la misericordia de Dios, una laguna de más de una legua, que está cerca de Antequera, que todos los años se hace sal, tiene junto a sí la mejor y más sana agua que se conoce en lo descubierta, que se llama la Fuente de la Piedra, porque la deshace. Y en Ronda, otra fuentecilla, que llaman de las Monjas, que nace mirando al Oriente y en un cerro; en bebiéndola, luego deshace la piedra y en el mismo

embargo la referencia más cercana es un pasaje del *Jardín de flores curiosas* de Torquemada, quien lo atribuye a Nicolao Leonico: «No muy lejos de allí está una cueva, en la cual de una peña salen dos fuentes tan juntas, que casi parecen una misma, y bien diferentes en los efectos, que la una es muy fría y la otra muy caliente», ed. cit., pág. 196.

día salen las arenas, y desta se puede escribir un grandísimo volumen (ed. cit., II págs. 119-20)³⁸.

En cambio las aguas de Italia son pésimas como demuestra su pronta corrupción:

Pero lo que el hostelero me dijo fue tan verdad, que en todo el tiempo que estuve en Lombardía, que fueron más de tres años, ni tuve salud ni me faltó dolor de cabeza perpetuo, por el agua que bebía. Y verificose el día siguiente que, yendo caminando, en todos los charquillos que se habían hecho del grande turbión del agua había animalejos, como sapillos, renacuajos, y otras sabandijas, engendradas en tan poco espacio, que se causa de la mucha humedad maliciosa del terruño (*id.*).

Marcos no deja de resaltar los fenómenos curiosos, como el del agua que saliendo templada se volvió hielo al colocarla en una ventana³⁹, o la extraordinaria abundancia de conejos a las orillas del Guadalquivir:

Pareme a descansar un ratillo, antes que pasase el río, donde vi tanta abundancia de conejos, que estaban más espesos a la orilla del río que liendres en jubón de arriero; que en todo el día no dejaban de venir a beber manadas dellos (ed. cit., I pág. 242).

³⁸ A. de Morales en sus *Antigüedades de las ciudades de España* ya citada incluyó un capítulo dedicado a la «Excelencia de la tierra de España y su gran riqueza, fertilidad, y cosas señaladas que ay en ella», en el que trata entre otras cosas del agua, coincidiendo no sólo en la alabanza de su calidad, sino también en la cita de alguna de ellas por sus propiedades curativas: «La más insigne de todas las fuentes de España parece la de Antequera, por la gran fuerza que tiene contra la terrible enfermedad de la piedra, que se engendra en nuestros cuerpos [...] Y aunque la fuente se llama de Antequera, dos leguas esta de aquella ciudad». Y da también explicaciones científicas a las extrañezas: «Cerca de la ciudad de Ronda corre un río que llaman Guadalquebrejo que al contrario de los otros ríos en invierno es pequeño, y no lleva mucha agua, y pasado el mes de Mayo, entrando las calores, comienza a crecer, y va todo el estío muy poderoso y acrecentado sin poderse vadear [...] Y aunque la extrañeza es grande, la causa della es harto manifiesta. Las sierras muy altas llamadas de Tolox, que están por ambas riberas deste río, tienen unas grandes hoyas y muy hondas por lo alto, y assí cerradas que no ay en ellas ningún vertedero. Estas en invierno se hinchon todas de nieve, y con la frialdad de aquellas alturas se yela, y dura cuajada hasta el verano. Entonces ya el calor la comienza a derretir; y no teniendo salida el agua, y siendo la tierra de casajo abierto, cuélase el agua hasta lo baxo», *op. cit.*, fol. 51v y 49v respectivamente. Asimismo en un añadido al final de la obra trata por extenso de esta fuente de Antequera y de la laguna de «fuente de la Piedra, que tiene a no quarto de legua» y que «se resuelve toda en sal el estío» (fols. 130vto-131).

³⁹ El episodio ocurre en Italia, donde Marcos deja asombrado y asustado al hostelero por beber tanta agua fría: «Yo pedí un jarro de agua, y trujéronmela de una fuente que nació junto a las mismas casas, caliente, vaheando; hícela poner a una ventana, que aunque el tiempo no estaba tan frío, la borrasca y el granizo lo había trocado, y en un instante se enfrió y aun heló el jarro de agua. Bebilo, y el huésped trajo allí de las otras casas dos testigos, y viéndome beber otro jarro de agua fría, les dijo. Señores, para esto os he traído; porque si este señor español muriere destes jarros de agua fría, no digan que yo le he muerto» (ed. cit., II pág. 119).

La contemplación de las maravillas naturales es un camino para el conocimiento de Dios que, como en fray Luis de Granada, está detrás de todas ellas, ya que son reflejo de su creación.

Admirarnos contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos, los cursos ciertos e inviolables de las estrellas, la generación y producción de las cosas, para venir en verdadero conocimiento del universal fabricante de todas ellas» (Relación primera, I pág. 83)⁴⁰.

Si todo tiene una explicación natural alcanzable por la observación, la justificación última de su certeza (verdad) se la presta su Creador, con que lo aparentemente fantástico deviene posible y verídico.

Los animales se ofrecen también, como parte de la naturaleza, para manifestar el lado maravilloso, y al mismo tiempo ejemplar. Como en las citadas misceláneas son portadores de cualidades asombrosas y sirven para establecer una comparación de conducta con el comportamiento humano, acercándose alguna vez a la fábula, pero sobre todo como metáfora ilustrativa o como parangón corrector de la desviación humana. En una línea casi didáctica se establecen las comparaciones, brindando el ejemplo animal la fuerza de la denigración que implica, funcionando entonces como ridiculización: los que se tiñen cuando «por alguna enfermedad, dejan de teñirse, y se hallan, cuando se miran la barba, como urraca ahorcada» (ed. cit., I pág.133), el que corteja a una dama adquiere las costumbres de la lechuza («Reniego- dije yo- de ejercicio que ha de tener a un hombre hecho lechuza, guardando cimiterios, sufriendo fríos y serenos, incomodidades y peligros tan ordinarios como suceden de noche» (ed. cit., I pág. 135), los codiciosos son «como la esponja, que aunque chupe toda el agua de que es capaz, ni está harta ni se aprovecha della, y son tan furiosos en

⁴⁰ Fr Luis de Granada se expresa de manera muy similar: «Mas dejada aparte la sutileza de los argumentos, pongámonos a mirar la hermosura de las cosas que por la divina Providencia confesamos haber sido fabricadas [...] Réstanos agora el postrer lugar del mundo, que es el cielo, tan alejado de nuestras moradas, que ciñe y abraza todas las cosas que es el último término y cabo del mundo: en el cual aquellas lumbreras resplandecientes de las estrellas hacen sus cursos tan ordenados que son causa de grande admiración a quien los contempla. [...] Con la orden y constancia invariable de los movimientos del cielo, prueba que cosas tan grandes y tan provechosas, tan hermosas y tan bien ordenadas no se pudieron hacer acaso, sino que tienen un sapientísimo hacedor y gobernador» en *Introducción del Símbolo de la fe* Parte I, IV (en *Obras de fray Luis de Granada* I, BAE, tomo VI, Madrid 1944, pág. 100). También se encuentra en *Torquemada*: «Mas yo no quiero que nos detengamos en esto, sino mirar el fundamento de donde todo procede, que es Dios; y si bien miramos y contemplamos, esta fuente tan abundante y caudal, todos los que se espantan y maravillan de las cosas nuevas que suceden en el mundo y las tienen por milagrosas, a mi parecer, se desvían de la razón. Porque hay cosa más digna de admiración para los buenos y claros juicios que ver esta máquina y composición del mundo; aquel movimiento de los cielos con tan grande orden y concierto» *op. cit.*, pág. 103.

sus actos como la culebra hambrienta, que a todo acomete aunque sea un sapo que la hinche de ponzoña» (ed. cit. II págs. 130-31).

Pero el propio Marcos define su acción en términos animalísticos, haciendo que ésta cobre no tanto un sentido ridículo como divertido, es un modo de distanciamiento entre actor y narrador para liberar al primero de la actitud supuestamente grave del segundo. «Andando yo en la brama entre aquellos árboles de la Alameda, sentime llamar de una cierva, y acudiendo al bramido, me dijo [...]» (ed. cit., II pág. 29), o

Parecí yo en esto a un escarabajo que, estando en compañía de un caracol, recogido por miedo del agua, confiado en sus alillas se determinó de volar a buscar lo enjuto; y en levantándose, dijo el caracol: «Allá lo veréis», y le dio una gota gruesa y lo arrojó en el arroyo de la creciente (ed. cit., II pág. 183).

El comportamiento de los animales sirve de lección para prevenir, como el de los conejos que siempre hacen sus casas con dos entradas (ed. cit., I pág. 164), que simboliza la necesidad de tener siempre dos coartadas o dos soluciones para cada situación. Pero no en todos los casos Marcos se muestra tan abstracto, sino que hace derivar la posible ejemplaridad de la observación directa, convirtiéndose en episodio vivencial⁴¹. Aprende de los animales como aprende de las maravillas naturales, fijándose en el detalle y relacionándolo con lo humano, y así no son simples confrontaciones sino metáforas surgidas de las vivencias:

A mí me parece que [la lengua] tiene hechura de cabeza de culebra, y quien quisiere advertir en ello, véala mirándose a un espejo, y hallará lo que digo: verá el fácil movimiento que tiene, más veloz que todos los demás miembros del cuerpo [...] Tan dispuesta se halla para picar o morder como para alabar o persuadir (ed. cit., I pág. 269).

Si la base es la observación, la interpretación es juego literario buscando distintos efectos, de tal modo que la reiterada presencia de algunos animales, como el perro y la culebra, formando parte activa de la trama, contrasta con la referencia a ruiseñores. Estos últimos forman parte de la contemplación de las maravillas, creando ámbitos que pueden transportar a la armonía y consonancia de la naturaleza, en especial por su significado musical:

⁴¹ Así ocurre cuando, recordando de nuevo la base científica de la enfermedad, relaciona su gota con la gordura gracias a la observación de un ratoncillo de su aposento: «Engordé tanto que comencé la gota a martirizarme. Di en tener pajarillos, y entre ellos en regalar un pardillo muy superior a los demás en su armonía, aunque su concordancia muy acertada. Hacíale abrigar en mi aposento de noche, donde una dellas sentí toda la noche crujir cañamones, contra la costumbre de los pájaros. En amaneciendo fui a mirar mi pájaro y hallé en compañía suya un ratoncillo, que de lo mucho que había metido en los cañamones hizo tanta barriga que no pudo tornar a salir».

Fuime divirtiendo con los ruiseñores, que nos daban música por el camino, admirándome de ver con cuanto cuidado se van poniendo delante de los hombres para que oigan la melodía de su canto, a veces llevando el canto llano con la quietud del tenor y luego con la disminución del triple, convidando al contrabajo a que haga el fundamento (ed. cit., I págs. 264-65).

Marcos se distrae con ellos para evadirse del charlatán que le martillea los oídos, por eso concluye, ofreciéndolos como modelo, «concierto no imitado de los hombres sino enseñado a los hombres»⁴². Música no aprendida, trasunto de la armonía divina.

En cambio los loros y papagayos son voces mágicas utilizadas por el hombre. Su capacidad de reproducir las palabras tiene un efecto premonitorio o sentencioso en el loro participante del naufragio⁴³, y un resultado justiciero en el tordo del episodio de Argel. Marcos, sabiendo quien es el autor de un robo, enseña a un tordo a repetir «Fulano hurtó el dinero», y le da suelta para que se suba «a la torre con otros muchos tordos y entre las algarabías de los otros, él comenzó muy apriesa a decir: Hazem hurtó el dinero» (ed. cit., II págs. 93-4). El tordo es un truco para salir de una situación comprometida, en la que Marcos demuestra su ingenio, pero de cara a los demás personajes se produce un hecho milagroso, el de un pájaro que denuncia al culpable, lo cual implica la resolución del caso, ya que nadie duda de sus palabras. De nuevo un hecho con apariencia de sobrenatural tiene una explicación racional, eso sí basada en la capacidad asombrosa de los tordos de reproducir el lenguaje humano.

Los perros son también personajes en varios episodios. Se parte de la alabanza del perro, de su cualidad olfativa, que si está a punto de descubrir al mozo barbero escondido detrás de unas tablas en la casa del doctor Sagredo, indica manantiales y ríos ocultos:

¡Extraña fuerza de aliento!- dijo un mercader- que siendo el agua un elemento sin olor, la venga a descubrir un perro con sólo alzar el rostro al aire, principal movedor y embajador del olfato. Que son las calidades de los perros y las excelencias que hay en ellos muy dignas de admiración, no por los cuentos que se dicen dellos, ni haciendo caso de historias atrasadas, sino por lo que vemos y experimentamos cada día ¡Qué fidelidad!, ¡qué amor! ¡qué conocimiento! (ed. cit., I pág. 229).

⁴² Crea así un contrapunto paródico de la usual asimilación, especial en los diálogos, entre viaje y coloquio. Caminar fue resorte para la conversación en obras de Erasmo (*Senile*), y en varias españolas: *Coloquios de Palatino y Pinciano*, *Viaje entretenido*, *El pasajero*, etc. E incluso sirvió de marco para la recolección de cuentecillos y facecias, como en el *Sobremesa y alivio de caminantes*.

⁴³ «Llevaban los marineros un papagayo muy enjaulado en la gavia que iba diciendo siempre. «¿Cómo estás loro? Como cautivo, perro, perro, perro»; que nunca con más verdad lo dijo que entonces», ed. cit., II pág. 52.

Y aún perciben fuerzas abstractas o sentimientos, como la fidelidad de la mujer de Aurelio, siendo su comportamiento prueba de su virtud; su olfato no se engaña con las apariencias, trasciende al interior de los humanos:

En abriendo la puerta se entraron tras él algunos perros, que en viendo a la desdichada de su esposa llegaron a lamelle las manos y rostro, y hacelle tantas caricias que a mí se me enternecieron los ojos y al marido las entrañas y el alma (ed. cit., II pág. 159).

En el ámbito americano encarnan casi lo sobrenatural. No es ya el engaño que sufre Marcos en la tumba de San Ginés, motivado por el miedo, que confunde a un perro con una aparición del más allá (Relación Primera, descanso quinto), sino los poderes especiales, que asemejan los perros americanos a las otras maravillas de este espacio lejano y propicio a lo asombroso:

El correo era un perro de que usaban para las diligencias importantes, que metiéndole en la boca un cañuto atravesado y dentro unas hojas de árbol muy anchas con las cifras de lo que avisaban, bien arrolladas las hojas, las ponían en el cañuto, y al perro le ponían un barboquejo bien apretado para que no se le cayese el cañuto ni se parase a comer ni a beber, de suerte que sólo le quedaba la boca libre para carlear o resollar, y no para otra cosa; y, en teniéndolo bien puesto, le despachaban con cuatro palos, con que le hacían llegar más presto a su querencia, que debían ser cuatro leguas; y en viéndolo venir le salían a recibir al camino, y, regalándolo con comida y bebida, hacían con otro perro lo mismo, de manera que la estafeta podía caminar cien leguas cada día; pero tenía pena de sacrificarle al ídolo el que le estorbaba el viaje al perro, o le estorbaba que no llegase a su nida (ed. cit., II pág. 263)⁴⁴.

Invento humano que parece dar cuenta de una costumbre curiosa, describiendo otro mundo del conocido. No se sale de lo creíble, pero se presenta como extraordinario. Es maravilla inducida por el hombre, como la del tordo mágico.

Las cualidades de los animales se derivan de la observación, y pasan a formar parte de las anécdotas y aventuras de Marcos, bien como testigo, bien

⁴⁴ La rapidez del correo era un modo de maravilla. Aunque aquí Espinel lo subraye al convertir a los perros en sus ejecutores, no deja de construirse sobre el fondo referencial de una red organizada basada en el relevo y las postas que J. Mandeville, por ejemplo, había destacado como digna de admiración de la tierra del Gran Can: «El emperador sabe aquestas nuevas en un día, aunque sea en tres jornadas; porque él tiene continuamente embaxadores que cabalgan sobre dromedarios o camellos, tanto a priesa como ellos pueden; y cuando ellos son cerca de la venta, suenan un cuerno, y luego los del mesón entienden que algunas nuevas vienen; y llaman a otro para tomar las letras y para llevar adelante los otros mesones, de manera que el correo corre fasta el primer mesón, y el otro fuelga con su bestia. E así facen de venta en venta fasta que llegan al emperador» (*Libro de las maravillas del mundo*, cap. LVIII).

como protagonista. Así la pelea entre una culebra y un gato⁴⁵, que produce doble efecto; por un lado inducirá la alabanza del segundo («por donde yo fui aficionado desde allí a los gatos, [...] son de gran seguridad contra las sabandijas que se aparecen en las casas» ed. cit., II pág. 35), por otro significará la victoria sobre uno de los animales más reiterados en la obra, considerado la peor de las sabandijas, y con atribuciones demoniacas.

Ya en el sueño de Mergelina la serpiente, de acuerdo con la tradición cristiana, se identifica con el pecado; sobre la escena del pecado original, en la que Mergelina sería nueva Eva, se manifiesta un onírico Marcos salvador:

Soñé que estando cogiendo una hermosa y olorosa manzana del mismo árbol, al tiempo que con los dedos la apreté salió della mucho humo y una culebra tan grande que me dio dos vueltas al cuerpo por la parte del corazón, y me apretaba tanto que pensé morir, y como ninguno de los circundantes se atreviese a quitármela, un hombre anciano llegó y la mató con sola su saliva echada en la cabeza de la culebra, y que al punto cayó muerta dejándome libre y despierta del sueño (ed. cit. I pág. 118).

Se inviste desde el principio como enemigo de las culebras y su significado transcendente; no es casual que para él los trabajos de la corte sean aborrecibles como una culebra (ed. cit. II pág. 201), o que las mencione para espantar a los caminantes del lugar donde ha sido apresado por los bandoleros en el episodio aparentemente autobiográfico, ya que le sucede al «autor deste libro»: «Si encontraba algún caminante le decía que no fuese por aquel camino, porque le había seguido una grandísima sierpe, que no osaba otra cosa, pareciéndole que estaban oyéndole» (ed. cit., I pág. 233). No sólo se identifica la serpiente con el mal (bandoleros), sino que se anticipa el terrorífico encuentro de Marcos con una de enorme tamaño a orillas del Guadalquivir. Parece Marcos cualificado de heroicidad y predestinado a este enfrentamiento. La culebra participa de lo excepcional («Midiéronla y tenía diez pies de largo, y de grueso más que muñeca ordinaria» I pág. 239), y es incitada por el propio Marcos, quien en situación apurada («apéeme a cierta necesidad natural y forzosa») le lanza una piedra y la alcanza por casualidad. Entre miedo y cansancio, de

⁴⁵ Es una escena muy interesante en cuanto descripción de una pelea que aúna la pormerizada relación de las acciones reales con la posible lectura metafórica de traslado de heroísmos caballerescos. «Salieron fuera luchando una culebra y un gato; la culebra procurando ceñir al gato por el cuerpo, y el gato puesto sobre los pies y hiriendo a la culebra con las uñas por entre las conchuelas, que duró algún espacio, pero la culebra, no pudiendo resistir a las uñas del gato, se tornó a sus malvas, y el gato, como diestro, dando un salto le cogió la delantera, y con el mismo movimiento, mascándole la cabeza, retiróse antes que la culebra le diese con todo el cuerpo y lo hiciera si no se retirara, porque con el golpe dio en unas piedras con la parte del lomo, adonde tiene la fuerza, de que no pudo más moverse y llegando el gato la acabó de matar» ed. cit., II pág. 34.

nuevo utiliza su cabeza para salir de la situación, esperando a que atravesase la arena, «porque en entrando no pudo aprovecharse de las conchuelas, ni moverse sino muy poco», y la cubre de piedras, repitiendo el recurso ya soñado por Mergelina: «y acertándole con una después de habelle escupido muchas veces hacia la cabeza -que es veneno contra ellas- la acerté con una piedra media vara arriba de la cola» (ed. cit., I pág. 239). Se cohesionan así los episodios, y el valor ilusorio de los sueños permeabiliza la realidad presentada como suceso creíble. Marcos personaje verídico vence a la culebra, protagonizando un hecho extraordinario más propio de sueño que de realidad. La serpiente además se convierte en clave interpretativa de la naturaleza maravillosa; un animal que se engendra «de la bascosidad y putrefacción del agua, y la humedad gruesa de la misma tierra», como las que observa en los fosos de Milán (ed. cit. II págs. 120-21) puede, en su misma paradoja, reflejar el orden divino, encarnando no sólo el culmen de lo sobrenatural, sino de la lectura moral.

¡Mas que un animal sin pies, sin pico, sin uñas, sin cuernos como éste, sea tan horrendo y abominable que atemorice con solo miralle! Ordenación fue de Dios, para sujetar la soberbia del hombre (ed. cit. I pág. 240).

Su presencia en el mundo tiene un efecto desengañador y de aviso mediante el terror y el espanto que producen:

¡Pero qué no espantará ver que una cosa que parece cerbatana o varal, de un propio movimiento corre tanto como un caballo? ¿Y que con hincar la cabeza en el suelo dé tan gran golpe a un hombre que lo derribe y aun lo mate, acometiendo a traición que no cara a cara?, ¿Que sea tan astuto que se desnude el hábito viejo y se vista de nuevo? ¿Que se cure la ceguera de sus ojos causada de las humedades del invierno con refregarse en el hinojo la primavera? (*id.*, pág. 241).

El texto se ajusta así a la doble lectura, que utiliza lo maravilloso como signo que permite, produciendo el asombro, mantenerse en un plano referencial de lo constatable y alcanzar un significado metafórico despertado por la imaginación sorprendida.

La propensión a lo extraordinario le lleva incluso a recoger, por alusión, la anécdota de la ballena en el río Manzanares, basada en el calambur de la albarda de la que alguien gritó «¡va llena!» con la «ballena» animal. Cuando sale Marcos del eremitorio después de la intensa tormenta contempla «pasando la puente vi tantos árboles arrancados de raíz como había traído Manzanares, y algunas ballenas destripadas de las que solían alancear, muchos animales ahogados, otros muchos mirando aquéllos y admirándose del diluvio y tempestad tan arrebatada» (ed. cit., II pág. 279). Aquí se verifica ese constante juego de lo aparente maravilloso, que no es sino equívoco tendente a lo cómico.

De los hombres también se relacionan cualidades extraordinarias, como la de la vista agudísima, o la de la memoria artificial y natural. Un farero de Calpe era capaz de ver las galeotas en África; hazaña real y no mítica como la de Lince: «yo creo que por mucho que se encarezcan las cosas que hizo con la vista Lince - que fue hombre y no animal, como algunos piensan-, no sobrepusieron a las de Martín López» (ed. cit. II pág. 49)⁴⁶. Sobre la memoria van conversando de camino un oidor (Hernando de Villaseñor) y Marcos, alabando a Lorenzo Ramírez de Prado «caballero muy docto en las buenas letras, así de poesía, como de filosofía, tiene muy sujeta la memoria artificial, que hace milagros con ella, pero no por principal objeto, sino por curiosidad»; como contrapunto el «autor deste libro» que se ofrece como ejemplo de la natural, rodeándose a continuación de los ejemplos clásicos (ed. cit. II págs. 210-11). Sin duda este alarde de Espinel puede entenderse como soporte de la obra, cuya cimentación es la memoria⁴⁷, pero toda la digresión funciona como capítulo de miscelánea. En cambio la referencia a distintos inventos (relojes y agujas), tema también de estos libros de curiosidades por lo que tienen de asombroso, constituye un pasaje irónico y burlesco, como también en *El Quijote*⁴⁸.

⁴⁶ Las cualidades excepcionales de algunos hombres forman parte de los libros que atienden a maravillas y prodigios, como el *Jardín de flores curiosas*, sustentándose en los propios ejemplos aducidos por Plinio en su *Historia natural*, que les sirvió de modelo. Los que refiere sobre la vista extraordinaria no están por detrás de estos aducidos por Espinel: «Cicerón afirma haberse encerrado la Iliada de Homero escrita en pergamino en el espacio de una nuez. El mismo dize que huuo quien alcanzaua a ver 135 mil pasos. Su nombre expresó Marco Varrón llamándole Strabon; y dize que solía este, en tiempo de la guerra africana, dezir desde Lilibes, promontorio de Sicilia, saliendo el armada del puerto de Cartago, hasta el número de los navíos», lib. VII, cap. XXI.

⁴⁷ Así lo indica G. Haley, afirmando que «lo que Marcos describe aquí es, esencialmente, el proceso de asociación que siguió Espinel en la composición de esta obra: la narración se detiene con frecuencia para hallar una ilustración o un paralelo, y a menudo estas sugerencias del asunto referido parecen quedar fuera de control. Recuerdos de nombres, hechos, impresiones invaden el presente tras haber escapado del pasado mediante una palabra, una escena, un sabor, una persona», *op. cit.*, pág. 142.

⁴⁸ Comentando el primo de un licenciado el libro de Virgilio Polidoro, *De inventorum rerum* (1499) Sancho pregunta sobre quién fue el primero en rascarse la cabeza o en dar volteretas, y considera que de esto último sería Lucifer cuando le arrojaron del cielo; acaba Don Quijote diciendo: «Más has dicho Sancho de lo que sabes; que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria» (ed. de J. B. Avalle-Arce, Madrid, Alhambra, 1979, págs. 198-99). En cambio A. de Morales incluía como parte de la descripción de Toledo los inventos de Juanelo, para subir el agua del Tajo, los molinos o los autómatas, en *op. cit.*, págs. 92v-93v.

2.1. El asombro y la admiración

El efecto del asombro como rito iniciático del conocimiento se busca en múltiples episodios, no ya como recurso tensivo de la narración novelesca, sino como modo de interpretación de la realidad, en un sentido cercano al desengaño. No es la sorpresa de elementos suspendidos en la acción, es la búsqueda de admiración y espanto, y estos dimanaban tanto de fenómenos sobrecogedores como son las tormentas, como de situaciones peligrosas y extraordinarias con resultado trágico o cómico, que ambos sirven para conmover o sacudir al lector.

Una experiencia repetida es la del efecto provocado por una tormenta. Aparece en su vertiente novelesca, funcionando a la manera de resorte de las peripecias del viaje en la novela griega, en el episodio de los jóvenes argelinos que vuelven a España (Relación Tercera, Descanso XVI). La tormenta les arroja a las playas de Málaga en lugar de las de Valencia, significando una prueba heroica de constancia religiosa, y originando el encuentro (anagnórisis) con Marcos, y su reconocimiento como maestro. Está relatada en primera persona, como también la protagonizada por Marcos, descrita asimismo sobre moldes literarios (Relación Segunda, Descanso VII)⁴⁹.

Sin embargo hay otras dos que responden a lo vivencial, ocurriendo en tierra. La de las montañas de Génova yendo hacia Milán produce una situación de desconcierto y peligro, «que fue tan grande la piedra y agua que nos cogió, que perdimos el camino en parte donde fuera fácil despeñarnos hasta los profundos ríos, crecidos con la grande avenida, yendo a dar a la furia del mar» (ed. cit., II pág. 117). La de Madrid obliga al refugio; no es el naufragio literario de la tormenta en el mar, sino la borrasca que incita al recogimiento interior, por lo que ante «tan gran tempestad de truenos, relámpagos y rayos» que fuerza a «cerrar las puertas del humilladero que combatidas del aire hicieron mucho en no rendirse a la violencia» (ed. cit. I, págs. 178-79), se desata la memoria. La peripecia externa que puede afectar o no a los personajes se equilibra con la experiencia que metafóricamente se interioriza., convirtiéndose en efecto desde el cual se emite la narración.

De otras vivencias terroríficas se desprende también la reflexión: «Hice reflexión sobre lo pasado, considerando qué cuenta daría de mí al día siguiente contando lo que había sucedido» (ed. cit., I pág. 138). Y la comunicación de ellas sólo debe realizarse a verdaderos amigos, «porque las cosas en que puede

⁴⁹ G. Haley la compara con la que aparece en la *Diana enamorada* de Gil Polo, en *op. cit.*, pág. 177. Fue tema recurrente en el siglo de oro, cfr. J. L. Fleciakoska, «Le thème de la tempête maritime et son rôle dans la littérature romanesque du siècle d'or» en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor E. Orozco Díaz*, tomo II, Granada 1979, págs. 485-95).

ponerse duda no se han de decir sino a los muy particulares amigos o a los discretos que las reciben como ellas son. [...] Más vale callar que dar ocasión de incredulidad o murmuración» (ed. cit. I pág. 197). El espanto mueve al pensamiento y al discurso, considerando si éste debe hacerse manifiesto (oral) o no de acuerdo con el auditorio, ya que el receptor, en simpatía con el emisor, tiene que sufrir el mismo efecto⁵⁰.

Los casos o sucesos conmueven al lector de diversas maneras, desde la admiración aleccionadora al desengaño cómico. Un mismo suceso, el del ahogamiento en el agua, puede servir para distinguir estos efectos. En el descanso XV de la Relación Primera se narra la muerte de un joven que intentó mostrar su valentía en un simple divertimento:

Quisieron hacer al Marqués una fiesta de gansos, poniéndolos atados entre los dos maderos de la puerta de la pesquera, y como iba el madero despeñándose por la violencia del grande cuerpo del agua, puesto el ganchero sobre el madero, asía la cabeza del ganso, y tirando del pescuezo se deslizaba de la mano y caía en la profundidad del agua saliendo lejos de allí nadando (ed. cit. I pág. 244).

De lo que era diversión («cosas de mucho gusto y risa») nace la tragedia que se relata como previsible, ya que el osado mancebo que intenta emular a los expertos gancheros contraviene la voluntad paterna. La admiración surge de la sensación de destino cumplido y de la presentación del suceso como verídico, por la calidad de los testigos, entre los cuales se encontraba el propio «autor del libro»⁵¹. La reflexión moral que se desprende lo convierte en ejemplo del desastrado final de aquellos que no atienden al criterio paterno.

Sin embargo, en la misma Relación, cinco descansos más adelante, se encuentra el reverso cómico de parecida situación. En ella, inversamente a la anterior, se parte de una situación comprometida en la que Marcos se juega su honor. Es la contraescena, el reverso de una caída al agua, en este caso provocada, pero tan temeraria como la otra. A Marcos, afrentado por un envidioso que desea ocupar su puesto de alférez, se le ocurre abrazarse a él y

⁵⁰ J. G. Fucilla considera que el episodio de Aurelio no tiene la fuerza dramática que sustenta otras versiones del mismo. «El autor se esfuerza por producir en sus lectores un sentimiento de terror trágico, pero su empeño nos deja indiferentes», en *loc. cit.*, pág. 806. Quizá no fuera lo mismo en los lectores del siglo XVII, pero lo que parece seguro es que Espinel busca ese efecto no tanto en los relatos de procedencia literaria, como en las vivencias atribuidas a Marcos o en las anécdotas de ámbito histórico.

⁵¹ G. Haley recalca las implicaciones de este procedimiento. Si el caso ocurre «en este mismo lugar [Carpio], y en presencia del marqués don Luis de Haro y de su hijo el marqués don Diego López de Haro, que cuando esto se escribe están vivos y más mozos que el autor, en cuya compañía se halló presente a este infelice suceso», «Marcos es aquí consciente de ser el sujeto del libro» y «la ambigüedad del yo resulta evidente», en *op. cit.*, p. 100.

arrojarse al agua («y así, sin hablar palabra, me abracé con él y me arrojé en la mar, y dándole cuatro coces donde los camaradas no podían ayudarle, échelo al fondo, y dando dos braceados, asime al fondo de la chalupa», ed. cit. I pág. 286). Sustituyendo el infeliz ganso que se resbala en las manos del joven gancho, por un engreído que no sabe nadar y es arrastrado al mar, se obtiene una escena ridícula: «El pobre, habiendo tragado algunos cuartillos de agua, salió hacia arriba; y lo primero que encontró con que asirse fue una pierna mía, que agarró tan fuertemente, que con muchas coces que le di con la otra, no fue posible hacer que la soltase» (id. págs. 286-87).

La verosimilitud del suceso se apoya exclusivamente en el soporte autobiográfico del personaje de ficción⁵². Significativamente los testigos y la repercusión de los dos sucesos son completamente diferentes, incluso contrapuestos. Frente a la certificación que implica la presencia del marqués, de su hijo y del propio autor, la mofa de los bellacones, amigos del retador de Marcos. Personajes nobles para la tragedia, bellacones para la comedia. Como tales el primero produce «grande espanto y compasión de todos los circundantes, quedando el padre, que lo estaba mirando, en éxtasi», y el segundo la risa: «peresciendo de risa de verlo asido de mi pierna, y a mí asido de la chalupa» (ed. cit. I págs. 245 y 287 respectivamente). El propio Marcos protagoniza ambas vertientes en dos situaciones cercanas; cuando es arrojado por unos vizcaínos en el caz de un molino y está apunto de ser tragado por el rodezno, la angustia provoca un efecto de tragedia, un «espanto de la ya tragada muerte, que fue el mayor peligro de los que yo he pasado» (ed. cit. I pág. 293). Cuando pasando el río Tanar, con varios pasajeros y un caballo, todos caen al agua, la salvación es cómica, repitiendo la escena ridícula de agarrarse unos a otros, aumentada por la cadena que hacen y por el final:

Venía una aceña o molino de aquéllos que le debía de haber faltado el fundamento, y encontrose de manera con nuestro barco que dio con él patas arriba. El caballo, como son atrevidas estas bestias para cortar el agua, se arrojó a ella; yo me así luego de la cola y las

⁵² Resulta curioso, sin embargo, que uno de los soldados más famosos de la época, García de Paredes, realizará una proeza similar, aunque con claro valor heroico. La relata A. Morales: «Tomaronme quatro hombres de armas, y llevándome preso a pie, topamos una puente sin bordes: y passando por ella, abraceme bien con los que me llevavan asido, y travado con ellos, me arroje de la puente abaxo con ellos en el río, donde todos ellos se ahogaron, y yo escape por buen nadador, y por la voluntad de Dios. [...] Quando Tito Livio cuenta el averse echado Horacio Cocles armado en el río Tybre, lo tuvo por tan estraña y espantosa hazaña, que receló el escribirla, por temer la tendrían los lectores por increíble. Pues harto más hizo, como manifiestamente se vee que Horacio nuestro animoso y robusto Español» (*op. cit.*, fol. 38). Diego García de Paredes dejó escrita una breve suma de su vida que debió circular y a la que alude Morales. La hazaña de Horacio Cocles fue lugar común del sobrepujamiento para la consideración de la heroicidad, tal y como la elogiaba Tito Livio, *Décadas*, Libro Segundo, capítulo décimo.

peregrinas de mí y el victoriano de la postrera dellas, y cayendo y levantando y a veces topando con los pies en la arena, llegamos a la orilla, donde el caballo nos rució por la puerta falsa, que debía de venir acebado; pero no por eso me desasí hasta verme ya pisar la orilla (ed. cit., II págs. 132-33).

Otro ahogamiento aparece, sin embargo, con un significado neutro. Se trata del ocurrido a una mona en un navío durante una tormenta. Encuadrable en el abundante conjunto de experiencias atribuidas a animales, no alcanza ni tan siquiera la función moralizadora de la fábula. Una ola la arrebató, mientras ella saltaba «de jarcia en jarcia, y de árbol en árbol, hablando en su lenguaje», ola que deja «a todos bien refrescados». La proximidad de este animal, que hasta tiene lenguaje, no despierta, sin embargo, ninguna compasión a pesar de que «anduvo la propia mona pidiendo socorro muy grande rato sobre el agua, que al fin se la tragó». No hay espectadores ni efectos.

Resulta curioso que esta anécdota relatada sin introducción y desprovista de cualquier indicador reflexivo sólo pueda remitirnos a otra historia con la que comparte protagonista, la de la mona de Ronda que tiraba tejas a cuantos pasaban⁵³. Si tenemos en cuenta que tanto perros como culebras o pájaros son objeto de admiración como participantes en hechos extraordinarios, de valor incluso simbólico, parece que la mona o representa la locura de las conductas vanas o introduce el parangón indefinido de lo que en el hombre se resuelve como trágico o cómico.

2.2. La contemplación de excelencias

La contemplación admirativa se ofrece como efecto de las excelencias y las características extraordinarias de paisajes, y en especial de ciudades, como Ronda o Málaga. El orden maravilloso y la belleza producen perplejidad y un estado de ánimo en calma. Son contrapunto de los trabajos y peripecias del deambular por la vida, por lo que su presencia en el *Marcos* se explica como manifestación de la invitación a la paciencia.

Cuando atravesando unas «altísimas breñas y sierras» se topa Marcos con una trasmigración de gitanos junto al «arroyo que llaman de las Doncellas», su primera reacción es de temor, urdiendo el modo de amansarlos. Les convida

⁵³ «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 una canal, y desde allí echaba tejas a cuantos pasaban» (ed. cit., I pág. 140). El efecto de temor como resultado de la hazaña de la mona se relaciona con un acontecimiento parecido que describe Torquemada y que explica como caso imputado a un trasgo: «Comenzose a mover una fama pública en todo el pueblo que en casa de aquella señora andaba un trasgo que hacía muchas burlas, y entre otras, era una que de los techos de la casa caían tantas piedras, que parecía que las llovía», *op. cit.* págs. 299-300.

a pan, vino, y les da moneda menuda. Sin embargo, pasado el peligro, su sentimiento es de observación, incluso admirativa de tan extraña comitiva:

Se me representó en aquellos gitanos la huida de los hijos de Israel de Egipto. Iban unos gitanillos desnudos; otros, con un colete acuchillado, o con un sayo roto sobre la carne; otro, ensayándose en el juego de la corregüela. Las gitanas, una muy bien vestida, con muchas patenas y ajorcas de plata; y las otras a medio vestidas y desnudas, y cortadas las faldas por vergonzoso lugar; llevaban una docena de jumentillos cojos y ciegos, pero ligeros y agudos como el viento, que los hacían caminar más que podían (ed. cit., I págs. 279-80)⁵⁴.

Como en los libros de antigüedades, Marcos va describiendo cuantas excelencias le salen al paso: el Guadalquivir⁵⁵ o la vega del Guadalhorce; y trasladando su hallazgo a una identificación incluso mítica. El efecto de la contemplación de determinados lugares con ascendientes maravillosos provoca su reconocimiento en la mitología clásica. Así los campos de Andalucía se corresponden con los Campos Elíseos⁵⁶, o el río Guadalete guarda su nombre de las aguas del olvido del Leteo:

Yéndome al Andalucía, donde los gentiles pusieron la quietud de las almas bienaventuradas, a su modo de creer, diciendo que en pasando el río Leteo -que aun todavía conserva el nombre de Guadalete- se olvidaban de las cosas de la tierra y todo lo demás pasado; que la excelencia del temple, abundancia de regalos, apacibilidad de cielo y tierra, les hizo dar en este error (ed. cit., II pág. 205)⁵⁷.

⁵⁴ R. Bjornson comparando la actitud de Marcos con Guzmán opina que: «Mientras que el Guzmán narrador predica un recogimiento en nosotros mismos como única forma de conocer la verdad, Marcos aconseja que abramos nuestro ser a las impresiones del mundo exterior. Para él, la vida y la belleza física son dones divinos. Al contemplarlos podemos llegar a un entendimiento más profundo del Dios que los creó» en «Conformismo social y justicia en *Marcos de Obregón*», en *V. Espinel. Historia y antología de la crítica*, ed. cit II pág. 913. Apreciación que puede aplicarse a este pasaje.

⁵⁵ «Miré aquel pedazo de tierra en el tiempo que allí estuve, que en fertilidad y influencia del cielo, hermosura de tierra y agua no he visto cosa mejor en toda la Europa; y para encarecilla de una vez, es tierra que da cuatro frutos al año, sembrándola y cultivándola con el regadío de una aceña con tres ruedas que la baña abundantísimamente» ed. cit., I pág. 243.

⁵⁶ «Y al mismo tiempo se descubrieron aquellos fértiles campos del Andalucía, tan celebrada en la antigüedad por los Campos Elíseos, reposo de almas bienaventuradas», ed. cit., I pág. 236.

⁵⁷ Suárez de Salazar en su libro *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz* 1610, (ed. facsímil de R. Corzo Sánchez, Cádiz 1985) sitúa los Campos Eliseos en Cádiz. «En ella puso la Gentilidad su cielo, y bienaventurança, y los llamó campos Elysios. Destos dize Strabon, que habla Homero, y que los puso en esta última tierra de España; conociendo el Poeta quán abundante era esta región de fuertes varones, de riquezas, y de todo género de virtudes» págs. 52, y también 53 y 58-60. Averigua del mismo modo el significado de Guadalete: «A todo esto añadieron el río del olvido a vista destes campos; para que las almas que uviessen de pasar a ellos, dexassen en sus aguas la memoria de todas las cosas desta vida. A este río llamaron LETHE, que es lo mesmo que olvido, o muerte, el qual hasta oy conserva su antiguo nombre, deságuasse

Era un verdadero ennoblecimiento descubrir en lugares conocidos el mítico mundo clásico basado en lo maravilloso y supraterráneo.

Esta búsqueda del mundo antiguo en la realidad presente, centrada en Andalucía, se completa con la explicación reflexiva sobre las columnas de Hércules. Marcos se comporta como A. de Morales o R. Caro señalando cómo debe entenderse esta denominación, al descartar equívocos comunes y citar la fuente de información, que sustenta esta visión rescatada del pasado para un nuevo sentido del presente:

Quiero de paso declarar una opinión que anda derramada entre la gente poco aficionada a leer, engañada en pensar que lo que llaman columnas de Hércules sean algunas que él mismo puso en el estrecho de Gibraltar, con otro mayor desalumbamiento, que dicen ser las que mandó poner en la Alameda de Sevilla don Francisco Zapata, primer conde de Barajas; pero la verdad es que estas dos columnas son: la una el Peñón de Gibraltar, tan alto que se disminuyen a la vista los bajeles de alto bordo que pasan por allí; la otra columna es otro cerro muy alto en África, correspondientes el uno al otro. Dícelo así Pomponio Mela (*De situ orbis*) (ed. cit., II pág. 49).

Se produce el mismo efecto que en los libros de antigüedades de continuidad del pasado heredando lo extraordinario de él gracias a la especial excelencia de los lugares⁵⁸. Es un modo de vivir el presente con la intensidad del tiempo recuperado. Cada reconocimiento funciona como cifra de un conocimiento esplendoroso, como impacto de la imaginación evocadora.

A ello hay que unir «la peculiar sensibilidad de Espinel para el paisaje»⁵⁹ para comprender el alcance de la descripción de las ciudades. Si la visión de Málaga se basa en lo sensorial, color, sonido y olor, hasta convertirla en un paraíso, Ronda se alza sobre la doble excelencia de su extrañeza natural y su origen antiguo.

Málaga, contemplada desde «un alto que llaman la cuesta de Zambara», reúne las condiciones propias para despertar el goce de los sentidos. No parece un elogio retórico sino una vivencia que incita al disfrute, que mueve a la «contemplación del universal Hacedor de todas las cosas»:

en esta Baía de Cádiz: llamámosle Guadalethe, añadida aquella dicción Guada, Arábica, con que ellos llaman al río, como lo vemos en otros de España» págs. 62-3.

⁵⁸ Se podría incluso considerar la casa del nigromante como reflejo de otra constante de estos libros, que es la cámara de las maravillas (Relación tercera, Descanso IV, ed. cit. II págs. 139-40). Donde los nobles y los humanistas guardaban desde retratos de personajes, piezas arqueológicas, monedas o lápidas, a rastros (huesos, piedras, etc) de fenómenos naturales exóticos o extraordinarios. Sobre estas cámaras cfr. M. Morán y F. Checa, *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985.

⁵⁹ A. Valbuena fue el primero en resaltar una y otra vez esta cualidad como característica muy apreciable en el *Marcos de Obregón*; cfr. *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, ed. cit. I págs. 65-74. La cita corresponde a la pág. 69.

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 pajarillos, que imitándose unos a otros, no cesan en todo el día y la noche su dulcísima armonía, con una arte sin arte. [...] Y todo es de manera que se pudiera hacer un grande libro de las excelencias de Málaga (ed. cit. I pág. 255-56).

La naturaleza que rodea y constituye la ciudad transporta los sentidos de la belleza exterior a la transcendida porque produce un efecto de iluminación especular.

Con la antigüedad de su existencia se inicia la descripción de Ronda, «edificada sobre las ruinas de Munda». Resurgida como ave fenix de un glorioso tiempo pasado se levanta como maravilla extraordinaria 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» (ed. cit., I págs. 280-81).

Manteniéndose en el cauce de lo verídico, como señala J. J. Laurenti, «sin matices o tonos equívocos», «hay fuerza de percepción y una intuición ejemplar»⁶⁰. Esta fuerza se sustenta en la capacidad de dar explicación a todos los elementos particulares que parecen prodigios, desde la escalera labrada en la piedra en la que hay una «cruz que hizo un cristiano -que del mismo trabajo reventó- con la uña del dedo pulgar tan honda que fuera menester más que punta de daga para hacella», hasta la piedra grande con letras latinas puesta al revés, o las calles angostas (Relación Primera, Descanso XX).

Debajo de cada elemento, de cada piedra o de cada inscripción hay un mensaje oculto. Espinel encarece la virtud de descifrar el sentido secreto que brinda la observación curiosa. La anécdota de los dos estudiantes, que representan las dos actitudes contrarias ante la contemplación reflexiva de la realidad, relatada en el Prólogo al lector, remite a una lectura profunda que debe transponer la corteza: uno de ellos se vuelve rico por saber entender «las letras góticas» medio borradas que «decían dos veces: conditur unio, conditur unio» (ed. cit., I págs. 80-1). El efecto de la contemplación admirativa implica la

⁶⁰ En «Imágenes de ciudades en el Marcos de Obregón» de Vicente Espinel. *Historia y antología de la crítica*, ed. cit., pág. 836.

interpretación de enigmas y encamina al verdadero conocimiento de las cosas, a la lección que se desprende del sentido trascendente.

2.3. La risa como remedio

La mayoría de los relatos, anécdotas y ocurrencias tienen un efecto cómico, generalmente acompañando o completando los ya expuestos. Marcos alude como final de una peripecia a la risa que produce el contarla. Risa unida a la memoria, es decir como resorte de la evocación («fue tanta la pasión de risa que después de quitado el dolor me dio, que siempre que me acuerdo dello, aunque sea a solas y por la calle, no puedo dejar de dar alguna demostración dello», ed. cit. I págs. 139-40), y risa como espectáculo que cierra con sentido alegre cualquier experiencia: «Riose del cuento -porque tenía mucha apacibilidad- y a costa de ciertas espadas [...] les hinchó el vientre de pasteles y marrana» (ed. cit., I pág. 209).

La risa se desata de sucesos de diferente índole (misteriosos, espantosos e incluso escatológicos), pero siempre sustentada en la experiencia autobiográfica que no tiene por qué ser de Marcos. Así el muchacho que encuentran de camino «entretuvo toda la gente de la venta con sus sucesos con gusto y risa» (ed. cit. II pág. 222). Estos sucesos se basan en burlas, y en un especial uso del lenguaje con doble sentido. Las burlas provienen significativamente siempre de personajes ajenos a Marcos, como ocurre también en el episodio del enano que quería crecer, en el cual participa a su pesar y como testigo mediador, intentando eludir la propuesta de «que le hagamos una burla, porque es tan gran loco que se persuade a que puede crecer, y le sacaremos una muy gentil merienda, riéndonos un rato a costa suya» (ed. cit., I pág. 311).

En cambio el propio Marcos se coloca en escenas risibles, bien como comediante que cae por el aturdimiento o por exceso de temor («me vio dar con mi persona en el suelo, con la espada a una parte y el broquel a la otra [...] que una caída es ocasionada para mucho disgusto de quien la da y mucha risa a quien la ve», ed. cit., I pág. 302), bien como sujeto de situaciones degradadas por el asco o lo macabro. Las primeras tienen un valor ejemplificativo y su función concuerda con el uso de lo cómico como lección derivada del ridículo, las segundas coinciden con el desengaño alentado por la miseria humana.

Risa y miedo van juntas como dos caras de una misma realidad, una corresponde a la verdad y la otra a las apariencias. La racionalidad que corre de fondo por toda la narración se manifiesta convirtiendo la posible existencia de lo sobrenatural en desenfadado⁶¹. Tanto el sueño del ermitaño, que él siente tan

⁶¹ Marcos cuestiona hasta la influencia de fenómenos naturales como el del cometa, al que se atribuyen repercusiones disparatadas. Afirma que «hubo tan grandes juicios sobre ella y algunos

real, como las otras experiencias de aparecidos se resuelven en risa. Marcos descarga la aprensión del ermitaño con ella: «Reíme y lo mejor que pude [...]» «Ríome de que la aprehensión de los sueños sea tan poderosa» (ed. cit. II pág. 14); y se ríe de la experiencia en la tumba de San Ginés o de la del hidalgo en el puente de Segovia, acorralado por una manada de vacas, y blandiendo al aire su espada que tan sólo alcanza un odre lleno de vino («reñir con un animal bruto es dar ocasión que se ría quien lo mira y, cuando salga bien dello, no ha hecho nada», ed. cit., I pág. 160).

La autopresentación de Marcos como personaje de comedia, e incluso ridículo, está desde el comienzo con un autorretrato burlesco:

La excelente gracia que tengo de curar por ensalmos, puedo usar dellos, como uso del oficio, con tanta aprobación y opinión de todo el pueblo que me ha valido tanto el buen puesto en que estoy, junto con traer unas cuentas muy gruesas, unos guantes de nutria, unos anteojos que más parecen de caballo que de hombre, y otras cosas que autorizan mi persona (ed. cit. I pp. 85-6).

Y se mantiene hasta el final, porque Marcos se contempla a sí mismo desde fuera, en el juego propio de la falsa autobiografía en la que el narrador se crea como personaje. El mejor ejemplo de ello ocurre cuando tirándose al mar se inventa unos flotadores que le disfrazan como monstruo:

Resolvime de entregarme a la tiranía del mar, bestia insaciable, fiera y cruel, y para esto desnudeme un colete de muy gentil cordobán y con la punta de la daga y dos docenas de agujetas que traigo siempre que camino cogilo por la delantera, falda, brahones y cuello tan estrechamente, que pude hinchallo sin que el viento se saliese. Vacíe la bota del santo licor que había quedado, y hinchándola muy bien, hizo contrapeso al colete. Hice la misma diligencia con las botas enceradas que, asidas de las ligas, ayudaban también a sustentar. Descalceme los valones, porque el agua se había de colar por las faldriqueras, y quedeme con sólo el jubón y camisa, porque siendo de camuza no se rendiría tan presto a la humedad. [...] Pero de la misma manera que yo me alegré y esforcé con verle, él se espantó de mí, entendiendo que fuese alguna ballena o monstruo marino. Vino una ola tan grande que me llevó tan cerca de la caleta que hice pie, y al mismo punto el hombre espantado echó a huir. [...] Riyéronse dél y diéronle matraca, llamándole de borracho y otras cosas en lengua francesa, con que riyeron harto, y a mí me tuvieron lástima de verme tan mojado y desnudo», ed. cit. II págs. 180, 182 y 183.

Esto le permite tratar a otros personajes del mismo modo: el doctor Sagredo de la primera Relación como médico que usa lenguaje incomprensible, el citado hidalgo, los pícaros del tinelo, el charlatán, el enano, etc. Pero Espinel no quiere que esto abra una fisura en el efecto moral sustentado en la

tan impertinentes, que dieron harto que reír, entre los cuales hubo uno que decía que las cosas grandes habían de decrecer y las pequeñas habían de crecer», ed. cit. I pág. 307; pero duda sobre su poder en la desastrada muerte del rey Sebastián de Portugal, id. II pág. 24.

cualificación del personaje, la voz que soporta la narración no puede ser devaluada; por eso se justifica rebajando su papel por la categoría genérica que inviste, la de escudero. El discurso gira en torno a la gradación baja definidora de la comedia o del relato no épico:

Parece que con estas menudencias se desautoriza la intención que se lleva en este discurso; pero mirado bien para eso mismo lleva mucha sustancia, que aquí no se escriben hazañas de príncipes y generales valerosos, sino la vida de un pobre escudero que ha de pasar por estas cosas y por otras semejantes (ed. cit., I pág. 300).

Al efecto de la risa se une, para conseguir el distanciamiento necesario, la presencia de lo macabro y lo escatológico. Son modos de inducir a la visión desde abajo y a la inversión de la realidad, parangonables a los utilizados por Quevedo, al que Marcos califica de «caballero de gallardísimo entendimiento» (II pág. 284)⁶². Lo macabro se refiere a las comidas, como la de la cena que le dan los bandoleros de «buenos tasajos de venado, si no eran, quizá, de algún pobre caminante» (I pág. 232), o inversamente a convertirse en manjar de animales («me trajo a punto de perecer miserablemente donde había de ser manjar, aun no de peces, sino de gusarapos, si no era que los perros del molino querían hacer algún banquete antes que viniera a noticia del amo» o «dispuestos cada día para ser manjar de monstruos espantables» I págs. 294-95 y II 246).

Pero también configura los episodios basados en el efecto del asco, como el del zancarrón del mulo que siendo estudiantes confunden con un tronco y queman produciendo un humo pestífero que les ahoga (ed. cit., I pág. 207), o el de los gusanos que caen del cadáver bajo el cual Marcos ha pasado la noche:

Dejeme dormir; pero como no se duerme bien sentado, caíme de lado como una cosa muerta. Desperté a cabo de rato, porque parecía que me andaban hormigas por el rostro; limpiélas con la mano y volvíme del otro lado [...] Yo, escandalizado, alcé el rostro y vi - porque ya comenzaba a amanecer a aquel cuyos gusanos andaban por mi rostro, cuando yo pensaba que eran hormigas» (ed. cit., I pág. 193-94).

El asco se acentúa con el olor y la suciedad en la escena del tinelo, condiciones necesarias para provocar la comicidad del campesino que no sólo se come el mondongo maloliente sino que lo alaba como exquisito:

Asomó mi dispensero con un platillo de mondongo, más frío que las gracias de Mari Angola. Tomelo y despedacelo, que no había con que cortarlo, y al olor que subió de tripa mal lavada, dijo aquel labrador: «En viendo este género de comida siento un olor ambarino que me consuela el alma, porque lo comíamos siempre en mi aldea, hecho con

⁶² La relación entre ambos escritores como participantes en las mismas tertulias madrileñas la supone G. Haley, *op. cit.* pág. 134.

las manos de una hermana mía, que, si no fuera por unos cabellos más rubios que el oro, que le caían encima, los podría comer un ermitaño». A mí me olió de manera, que deseaba que el pícaro me lo quitara de delante, y convidale a aquel hidalgo con él (ed. cit. I pág. 166).

En la narración realista los sentidos tienen una función primordial, y los detalles referidos al olor o al gusto propenden a cierto tremendismo de contrastes, y se justifican por la finalidad doctrinal implícita: «Bien confieso que no son estas cosas para contarse; pero, como sean para consuelo de afligidos y mi principal intento sea enseñar a tener paciencia» (ed. cit. I pág. 207). «Dar consuelo a afligidos» sólo puede entenderse si consideramos que deviene en risa. La misma significación tiene la alusión a vómitos, excrementos y orines, como elementos de un mundo a la vez mísero y cómico. Son la manifestación de la condición humana, de la enfermedad, del miedo o de sentimientos y situaciones incontrolables, pero en las que se desenmascara el lado ridículo y burlesco. Desde los frailes mareados por la tormenta que en vez de consolar y confesar a los tribulados mareantes «nos daban con el vómito en las barbas y pecho» (ed. cit. II pág. 52), a la medicina de vino de Rivadabia con «suciedad» de ratones (I pág. 280), o la corrupción de vientre que padecieron los ladrones de «ciertos pilones de azúcar» (II pág. 54). En la burla al enano se mezclan el temor, los demonios y los excrementos:

En llegando al aposento salieron por las cuatro esquinas de bajo la cama cuatro carátulas de demonios, con cuatro candelillas en las bocas, que con el temor que había concebido, se le representó el infierno todo, porque todos los hombres muy crédulos son también temerosos; y como se fueron alzando los demonios, él se fue guardando y sin saber de sí ni poder moverse de donde estaba, cayó en el suelo, dándole tan gran corrupción, que no se le pareció haber tenido dieta, que la cólera desbarató cuanto las almendras y pasas habían detenido. [...] Él volvió a cabo de rato en sí, y hallóse revolcado no en su sangre, de que anduvo muy corrido (ed. cit. I pág. 314).

El mundo sobrenatural, fingido con máscaras, se impone como efecto cómico, reforzado por la presentación escatológica que rebaja al protagonista de la escena hasta lo más ínfimo. Es la risa de lo grotesco y carnalesco que recorre con distinta modulación *El Quijote* y *el Guzmán de Alfarache*.

Nada increíble puede mover doctrinalmente a un lector, pero nada vulgar y cotidiano puede atraerle. Espinel es consciente de que el asombro y la admiración conducen al conocimiento, planteado en esta obra no como desengaño barroco sino todavía como risueña aceptación del mundo, que Marcos descubre en doble vertiente como atractivo, capaz de producir contemplación por su belleza o impactar por sus extrañezas y misterios, y como suma de trabajos compensables con la paciencia. Paciencia que tiene su mejor compañera en la risa.