

e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

49 | Octobre 2024

El desengaño (siglos XVI-XVII) / Structures corporatistes dans la Monarchie
Hispanique (XVI^e-XVII^e siècles)

«Nos, el desengaño». El desengaño en la literatura y el mundo hispánicos (siglos XVI-XVII)

VIII. ¿Recrear el desengaño?

Engaños y desengaños en el *Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel

NATALIA PALOMINO TIZADO

<https://doi.org/10.4000/12joz>

Résumés

Español Français

El desengaño, como tema capital del Barroco hispánico, está presente en todos los géneros literarios que proliferan en la época, pero muy especialmente en el picaresco, donde se erige como piedra angular de la trabazón narrativa. En este trabajo nos ocupamos de las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, y analizamos el uso que hizo el escritor rondeño de los mecanismos basados en el engaño –y su consecuente desengaño– para construir, desde los cimientos y hasta la configuración total, la que sería su única obra en prosa.

Le désabusement, en tant que thème majeur du baroque hispanique, est présent dans tous les genres littéraires qui ont proliféré à l'époque, mais surtout dans le genre picaresque, où il est la pierre angulaire de l'intrigue narrative. Cet article traite des *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, et analyse l'utilisation que l'écrivain de Ronda a faite des mécanismes fondés sur la tromperie –et le désabusement qui en découle– pour construire, depuis les fondations et jusqu'à sa configuration totale, ce qui sera son unique œuvre en prose.

Entrées d'index

Mots-clés : Vicente Espinel, Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón, désabusement, tromperie, littérature picaresque

Palabras claves: Vicente Espinel, Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón, engaño, desengaño, picaresca

Texte intégral

- 1 Quizás sea la palabra *desengaño* la primera que nos viene a la cabeza al intentar definir esa época de luces y sombras que representa el Barroco español¹. El tan traído y llevado *desengaño*, entendido como «Luz de la verdad, conocimiento del error con que se sale del engaño», tal y como reza en el *Diccionario de Autoridades*, impregna todas las facetas de la vida del hombre barroco, y genera en él una serie de actitudes –que van desde la crisis de la realidad a la soledad e individualismo, pasando por el estoicismo o epicureísmo– que, sin lugar a duda, vienen a configurar su cosmovisión. La literatura refleja a las claras el pesimismo generalizado provocado por esa depreciación de la realidad, por la eterna duda entre lo ilusorio y lo real, y ese sentimiento de desarraigo e insatisfacción se propaga por todos y cada uno de los géneros que abundan en la época. Sin embargo, y pese a proyectarse de múltiples formas y en diversas modalidades, es, a todas luces, en la ficción picaresca donde el tema del desengaño se erige como piedra angular de la trabazón narrativa.
- 2 Este trabajo pretende demostrar cómo el engaño –y su consecuente desengaño–, en el sentido etimológico del término, construye, desde los cimientos, el armazón de una de las obras consideradas, paradójicamente, menos picarescas de todas las que conforman el corpus², las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel. Pese a las singularidades que el *Obregón* presenta respecto a sus congéneres –como, entre otras, la ausencia de un pícaro protagonista–³, Espinel explota en su única obra en prosa el mecanismo de engaño/desengaño –pilar fundamental del género– a unos niveles solo alcanzados por el *Guzmán de Alemán*⁴. Veámoslo.

Primer desengaño: el «despertar» del pícaro

- 3 Como explica Alfaro,
- en muchos relatos picarescos el despertar del protagonista se destaca dramáticamente. Le llega al personaje como una iluminación precedida de varios golpes físicos o morales. El protagonista explica entonces cómo en ese momento comprendió el verdadero sentido de su existencia⁵.
- 4 Esta iluminación no es otra que la «Luz de la verdad», que irrumpe cuando los futuros pícaros advierten que han errado y salen del engaño; cuando, dicho de otro modo, los protagonistas se enfrentan a su primer desengaño, cuya principal y fatal consecuencia será la pérdida de la inocencia. El *Lazarillo* sienta el precedente con el brutal golpe que el ciego dio a Lázaro contra el toro de piedra saliendo de Salamanca. Este golpe físico despertará al Lazarillo, que, «como niño, dormido estaba», y al momento advertirá que, «después de Dios», su amo le «dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir»⁶. Guzmanillo, por su parte, también tuvo su propio alumbramiento, cuando, tras abandonar el hogar, le endosaron los famosos huevos empollados en aquella venta. Este suceso crucial, unido al maltrato continuado, hará que el pícaro sevillano confiese sin ambages su propia revelación: «En aquel punto me pareció haber sentido una nueva luz, que, como en claro espejo, me representó lo pasado, presente y venidero. Hasta hoy había sido bozal»⁷. En la *Vida de Marcos de Obregón* –aunque su protagonista no pueda calificarse como un pícaro al uso–, Espinel también incluye un episodio equivalente, que remite inevitablemente a la obra que sin duda fue su principal modelo, el *Guzmán de Alfarache*⁸. Cuando Marcos salió de su Ronda natal para iniciar los estudios en Salamanca –obsérvese que no era un niño, como sus predecesores–, hizo una parada en el mesón del Potro, donde un tahúr lo convenció de que su fama como gran poeta, latino y músico estaba hartamente extendida por esos lares. Marcos, envanecido hasta decir basta, invitó a comer y a beber al maleante para seguir escuchando sus alabanzas, y este volvió a engañarlo diciéndole que conocía

a alguien que pagaría doscientos ducados por verlo, para rematar la jugada al llevarlo luego a casa de un ciego. El escudero, humillado a causa de las burlas, reconoció entonces que «esta fue la primera baza de mis desengaños, y el principio de conocer que no se ha de fiar nadie de palabras lisonjeras, que traen el castigo al pie de la obra»⁹. Marcos, que ya emplea directamente el término de desengaño para referirse a esta primera burla que le hará estar alerta de ahí en adelante, observa que

no es de espantar que un hombre sencillo y sin experiencia sea engañado de un cauteloso; mas será digno de castigo si se deja engañar segunda vez. No tenía de qué correrme por lo hecho, sino de qué aprender para adelante a desapasionarme de las cosas del mundo; pero al fin me lastimó la burla de manera que, no siendo amigo de venganzas, quise probar la mano a ver si sabría dar una traza para que me la pagase aquel burlador¹⁰.

- 5 Será este el punto de inflexión del joven Marcos, que, si bien jamás rozará siquiera el mundo de la delincuencia, ejecutará su venganza tantas veces como sea afrentado, y el engaño, en todas sus modalidades, se convertirá en su mejor arma para defenderse de sus enemigos, para salir del paso en situaciones de dificultad e incluso para ejercer de justiciero en agravios a terceros.

Engaños, desengaños y venganzas

Venganzas personales

- 6 La reacción del joven escudero a esta primera humillación no se hizo esperar. Desengañado del mundo, que apenas empezaba a conocer, no pudo reprimir sus ansias de venganza, así que urdió una estratagema. Simuló haber disfrutado mucho de la chanza para consolidar su amistad con el tahúr, y, disculpándose porque estaba sin blanca, quiso dar en prenda su capa a la ventera, aliada del rufián, para así convidarlo de nuevo. Se aprovechó entonces de su apariencia de estudiante inocentón –la misma por la que había sido humillado– para conmovier a un juez, al que recurrió para denunciar que le habían robado la capa. Burló así a diestro y siniestro, desde el bellaco al juez, pasando por un alguacil y un escribano, y el episodio culmina con el burlador huyendo para no ser prendido¹¹. No obstante, aunque Marcos, inmediatamente después, confiesa «No alabo yo el haber hecho esta pesada burla, que al fin fue venganza, cosa indigna de un valeroso pecho»¹², este será su *modus operandi* a lo largo de su extensa biografía, y no dejará ultraje sin vindicar.
- 7 En la segunda relación, asistimos a otra inteligente venganza personal del joven –pero curtido– Marcos, que ya ha concluido su etapa de estudiante. Durante su estancia en Sevilla, donde se dedicaba fundamentalmente a ser «paseante y galán ventanero»¹³, un bellaco del hampa, resabiado con Marcos, acordó con su amante una argucia para vengarse de él. La dama consiguió engatusar al escudero para llevarlo a su casa, y, una vez allí, apareció el rufián ultrajado haciéndose pasar por su marido¹⁴. Marcos, que se había escondido en un pozo, se las ingenió para hacer fuego; y los vecinos, que acudieron a extraer agua del pozo para apagar el incendio, sacaron de allí a Marcos de esta guisa:

Yo debía de estar con el rostro pálido de la turbación, y con esto y hacerles un gesto de abominable demonio, desmancharon todos, diciendo que era un diablo lo que sacaron del pozo¹⁵.

- 8 El escudero logró escapar gracias al poder de sugestión de la gente llana, que de veras creyó que se trataba de un demonio, pero inmediatamente después tuvo que refugiarse en una iglesia para no ser prendido por un juez y su corchete, que iban en su busca a causa del altercado. Camuflado esta vez de pordiosero y con la ayuda del sacristán, el escudero finalmente acabó esquivando y burlando a sus hostigadores. En esta ocasión,

Marcos emplea la estrategia del disfraz (de demonio, por un lado; de mendigo, por otro) para salir del paso en situaciones comprometidas¹⁶; herramienta utilísima –que remite, a su vez, a esa idea barroca de la vida como apariencia– que le viene de perlas para escurrir el bulto en lances como estos¹⁷. Espinel, definitivamente, ha aprehendido la esencia de la picaresca y ha modelado a Marcos como un sofisticado maestro del engaño, aunque su uso sea siempre en legítima defensa y los daños ocasionados por sus venganzas jamás atenten contra la integridad física o moral de sus burladores o acosadores.

Marcos justiciero y desengañador

9 En otras ocasiones, Marcos presencia las trapacerías de personajes como pícaros, fulleros o estafadores; de ahí que no sea posible desligar del todo la obra del universo picaresco, porque, aunque la caracterización del protagonista no sea la de un pícaro, este sí participa de la vida picaresca en el grueso de sus aventuras¹⁸.

10 El honrado escudero, al que apenas hizo falta un día desde que abandonó el hogar para averiguar que el engaño dominaba el mundo, no solo se vengará de quienes intenten atentar contra su persona, sino que se erigirá como justiciero general; sus ojos avizores no dejarán engaño por desengañar, y socorrerá así a todos los incautos, que representan el blanco perfecto para todos los personajes de baja estofa que pululan por doquier.

11 Entre los maleantes que desfilan por la obra, de camino a Ronda Marcos se topó con «un género de fulleros que entre ellos llaman donilleros»¹⁹, esto es, fulleros que agasajaban a quienes querían inducir a jugar. Marcos advirtió rápidamente que maquinaban una treta contra unos mercaderes que se dirigían a la feria, así que el escudero, en su afán desengañador, se encoló a ellos para escudriñar todos sus movimientos. En efecto, los fulleros desplumaron a los mercaderes y se fueron satisfechos a dormir, no sin antes guardar la ganancia bajo llave en un arcón de la venta donde se hospedaban. Marcos, sospechando que los venteros tramaban burlar a los burladores, se preparó para impartir justicia: cuando el ventero, en mitad de la noche y a oscuras, abrió el arcón desde la caballeriza, Marcos se acercó por detrás y, con voz muy baja, haciéndose pasar por su mujer, le pidió los zurrone para que volviese a atornillar el arcón. Este, cayendo en la trampa de Marcos, le entregó el dinero sin pestañear, y el escudero desbandó en busca de los mercaderes para devolverle al César lo que era suyo:

Y así mi principal intento fue volver este dinero a sus dueños para tener tanta parte en él como ellos, sin peligro de las vidas y daño de las conciencias. Y aquí viene bien: «quien hurta al ladrón, etc.»²⁰.

12 El escudero sabe que el único modo para vengarse de sus enemigos e impartir justicia pasa por servirse de sus mismas armas, y para ello es imperativo perfeccionarse en el arte del engaño. Sin embargo, y a sabiendas de que este es el único camino para darles un escarmiento, Marcos tiende siempre a justificarse por emplear dichos métodos, como se colige del refrán que trae a colación en el pasaje arriba citado.

13 En este sentido, hallamos otro episodio interesante cuando Marcos, estando en Italia, tuvo que compartir carroza con cuatro ginebreses que iban a visitar a un famoso nigromante (III, 24). Animaron al escudero a acompañarlos y, como no podía ser de otra manera, este averiguó al instante que el estafador hacía uso de un imán para señalar las letras que le interesaban, desenmascarándolo inmediatamente:

Quedaron los ginebreses admirados, así de la sutileza con que aquel engañaba a las gentes, como de la mía en haber conocido su embeleco. Y aunque los sentí al principio pesarosos de que no hubiese cumplido el pronóstico con la respuesta del familiar, que ellos tenían por demonio, después tuvieron en mucho el desengaño²¹.

- 14 Este caso ilustra particularmente la necesidad imperiosa de Marcos de imponer la verdad frente a la falsedad. En el descanso anterior, en una acalorada discusión por motivos religiosos, estuvo a punto de llegar a las manos –algo inaudito en el pacífico escudero– con unos ginebreses, y cuando más tarde se sube a la carroza se lamenta de que «por fuerza hube de ir en compañía de cuatro ginebreses, tan grandes herejes como los otros»²². Tratándose de enemigos declarados, podría haber permitido al nigromante consumir el timo y darles matraca después por dejarse engañar de un modo tan chapucero, o simplemente callar para que continuasen cegados por el engaño, pero para Marcos la verdad y la justicia, sus estandartes, se anteponen siempre a cualquier animadversión, porque «cosas tan repugnantes a la verdad y del trato común, engaños tan conocidos, no es razón que permanezcan ni se permitan»²³.

Engaños de los sentidos

- 15 Otro de los rasgos definitorios del Barroco tiene que ver con la representación de lo que parece ser, a los ojos del lector o espectador, pero no es; una suerte de impresionismo que surge como consecuencia de la crisis de la realidad, del reconocimiento generalizado de la vida como sueño, como mera apariencia. Hauser²⁴, en este sentido, ha definido el sentir barroco como

la transformación [...] del ser en un parecer, la concepción del mundo como impresión y experiencia, la comprensión del aspecto subjetivo como lo primario y la acentuación del carácter transitorio que lleva en sí toda impresión óptica.

- 16 Obras como *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño* de Calderón, los *Sueños* de Quevedo o la *Epístola moral a Fabio* de Fernández de Andrada constituyen modelos claros y reconocibles que reflejan esta concepción del mundo, pero ese escepticismo que nace de la duda entre lo ilusorio y lo real termina siendo un lugar común en la mayoría de géneros, y el picaresco viene a ser de los más representativos. La ficción de pícaros explota al máximo las situaciones donde nada es lo que parece ser, con el objetivo, principalmente, de crear historias donde el engaño de los sentidos mueva a cuadros de comicidad.

- 17 En el *Marcos de Obregón* abundan las historietas con este motivo de fondo. Espinel, que afirma en el prólogo que «El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprovechase a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio»²⁵, incluirá numerosos episodios en los que Marcos, engañado por sus sentidos, protagonizará situaciones verdaderamente cómicas, que son las que conforman la porción de deleite que Espinel proporciona a su obra.

- 18 En I, 12, verbigracia, durante su etapa de estudiante, Marcos y sus compañeros, que andaban «tan rematados de dineros y paciencia que nos salimos de casa medio desesperados, sin cenar, sin luz para alumbrarnos, sin lumbre para calentarnos, haciendo un frío que, en echando el agua en la calle, se tornaba cristal»²⁶, fueron a buscar algo con que calentarse. Hallaron un tronco bien largo, pero les fue imposible prenderle fuego; empezó, sin embargo, a salir un humo espantoso y hediondo, y, alumbrando con un papel, descubrieron que el leño no era sino el descarnado zancarrón de un mulo,

que por poco nos hiciera reventar de asco. Y si antes no cenamos por no tener qué, después no cenamos por eso y por la náusea de nuestros estómagos, que hubo alguno que purgó por dos partes lo que no había comido ni cenado, hasta echar sangre por la boca; y el que lo trujo quiso cortarse la mano²⁷.

- 19 Otra jocosa anécdota relacionada con el engaño de los sentidos tiene lugar en I, 5, cuando Marcos da cuenta de uno de sus cortejos juveniles. El escudero, que se disponía a agasajar a su dama con algo de carne que llevaba envuelta en un paño, cruzaba el cementerio cuando sintió que llegaba la ronda, así que, para simular que rezaba, escondió el paño debajo de una tumba. Cuando la ronda se marchó, Marcos volvió a por

la carne, pero no la encontró: «Y es de creer que me causaría horrible miedo una cosa tan espantosa en un cementerio, debajo de una tumba, a más de las once de la noche, y con tan gran silencio, que parecía que se había acabado el mundo»²⁸. Empezó entonces a escuchar un gran ruido, dando por hecho que un ejército de difuntos venía a por él, y, hechas mil fantasmagóricas conjeturas, se acercó a la tumba espada en mano, dispuesto a todo: el estrepitoso fantasma que se había agenciado la vianda resultó ser un perro enorme que, en su huida, golpeó a Marcos en las espinillas con un cencerro que llevaba atado en la cola. Dolorido pero aliviado, el escudero concluyó al fin que «fue tanta la pasión de risa que, después de quitado el dolor, me dio, que siempre que me acuerdo de ello, aunque sea a solas y por la calle, no puedo dejar de dar alguna demostración de ello»²⁹.

- 20 Este episodio culmina con su dosis de doctrina, de enseñanza, como suele suceder en el *Obregón*, donde Espinel expone los peligros de dejarse engañar por los sentidos:

No se podrá creer lo que yo me holgué de averiguar aquella duda que en tanta confusión me había de poner para contar lo que no había visto, por donde pusiera mal nombre a aquel lugar; como lo han hecho otros muchos, que, por no averiguar los temores o las causas de ellos, desacreditan mil lugares, y quedan siempre desacreditados por temerosos y espantables sin haber causa para ello más de haber visto alguna extraordinaria cosa, y, sin averigualla, van a contar mil desalumbramientos y disparates³⁰.

- 21 Rallo Gruss, a propósito de esta cuestión, apunta que «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»³¹.

- 22 Espinel incluye en la obra varios episodios análogos³², donde hace gala de su extraordinario talento para recrear situaciones en las que los sentidos moldean la percepción de la realidad, donde nada es lo que parece, y que –aunque insertos en fondos que oscilan entre lo genuinamente cómico y lo tétrico y fantasmagórico– remiten, al fin, a esa concepción barroca de la vida como apariencia, donde la fantasía imaginada subyuga a la realidad³³.

Identidad engañosa

- 23 Todos los engaños y desengaños que cimentan la trama se entretrejen en uno mayor que, de hecho, abarca la novela entera: el que construye Espinel en torno a la identidad de su protagonista. Para empezar, Espinel inicia la obra ubicando a Marcos en el Hospital de Santa Catalina de los Donados (Madrid), una suerte de asilo para ancianos, donde se jacta de ejercer de ensalmador y desde donde se dispone a escribir su vida. Parece ser, pues, que la intención inicial del rondeño sí era la de configurar a su protagonista como un pícaro prototípico, al presentarse, de manera fanfarrona, como un estafador que habla desde el «buen puesto en que estoy», así como el cornudo Lázaro lo hacía desde «la cumbre de toda buena fortuna»³⁴:

[...] por la excelente gracia que tengo de curar por ensalmos, puedo usar de ellos como uso del oficio con tanta aprobación y opinión de todo el pueblo, que me ha valido tanto el buen puesto en que estoy [...] curo con tal dulzura, suavidad y ventura, que, de cuantos vienen a mis manos, no se me mueren más de la mitad, que es en lo que estriba mi buena opinión; porque estos no hablan palabra, y los que sanan dicen mil alabanzas de mí, aunque quedan perdigados para la recaída, que todos vuelan sin remedio³⁵.

- 24 Con una presentación semejante, Peña observa que,

el lector espera el relato de las peripecias que expliquen cómo el protagonista llega a su ahora; no obstante, otro personaje con el mismo nombre, aunque de voz y carácter autoritarios (consejero, crítico, paternalista, admonitorio), le arrebató la narración al pícaro y ya no se la devuelve, frustrando así el relato del antihéroe³⁶.

25 En efecto, no volvemos a saber nada de este ensalmador falso; en cuanto Marcos, retrospectivamente, comienza a narrar su vida, la voz del anciano Espinel se apodera del escudero, al que prestará sus cualidades más idiosincrásicas, como sus facetas de latinista, poeta y músico, y conducirá asimismo por sus mismos derroteros. El relato, de esta manera, se enmarca engañosamente desde su misma génesis, y Espinel acabará configurando su única obra en prosa como una suerte de memorias noveladas en la que los límites entre realidad y ficción aparecen absolutamente difuminados.

26 El rondeño, una vez iniciado el relato de vida de Marcos, se bosqueja de manera transparente en su criatura, y confunde hábilmente al lector con ese peculiar juego a ser y no ser Vicente Espinel. Son varios los mecanismos empleados para llevar a cabo este singular efecto de espejos. El primero y más evidente se trata, cómo no, de la caracterización física del escudero que, al igual que Espinel, tiene sobrepeso, una mala salud en general y padece de gota. También comparte con su creador la ciudad de nacimiento, Ronda, y sus viajes por distintas ciudades españolas e italianas. El grueso de la materia narrativa, asimismo, se toma de la biografía de Espinel; es más, la disposición cronológica y topográfica de la materia novelesca coincide casi al detalle con los datos que poseemos sobre la vida del escritor³⁷. El lector asume, pues, que Marcos de Obregón es un trasunto de Vicente Espinel; sin embargo, el rondeño, no conforme con haberle prestado a su protagonista su fisonomía, sus aficiones, sus vivencias y su periplo vital, va un paso más allá, y procede a desdoblarse continuamente a lo largo de la obra, separando las vivencias del escudero de las acaecidas al «autor de este libro». Así ocurre cuando, durante su estancia en Italia, le encomiendan varias composiciones para las honras fúnebres de la reina Ana de Austria:

Llegué a tiempo que se celebraban las obsequias de la santísima reina doña Ana de Austria. Y habiendo buscado a quien cometer la traza, historias y versos de la vida ejemplar de tan gran señora, pudiendo cometellas a muy grandes ingenios, tuvo por bien el Magistrado de Milán de cometellas al autor de este libro³⁸...

27 O al escuchar a unos músicos cantar unos versos de Espinel:

Yo soy testigo que, estando cantando dos músicos con grande excelencia una noche una canción que dice: «Rompe las venas del ardiente pecho», fue tanta la pasión y accidente que le dio a un caballero que los había llevado a cantar, que, estando la señora a la ventana y muy de secreto, sacó la daga y dijo:
—Veis aquí el instrumento; rompeme el pecho y las entrañas.
Quedando admirados los músicos y el autor de la letra y sonada, porque concurrieron allí todos los requisitos necesarios para hacer aquel efecto³⁹.

28 En ambos casos, la acción empezada por Marcos en primera persona —«Llegué» o «Yo soy testigo»— la termina «el autor de este libro» y «el autor de la letra», en tercera. Quiere esto decir que, cuando el lector ya ha asumido que la voz del anciano Espinel es quien habla por boca del escudero, el escritor se desdobra —marcándolo gramaticalmente— y se distancia de su criatura, para hacernos creer que son dos voces distintas las que construyen la materia novelesca. A partir de la primera intromisión, no podremos dejar de cuestionar la identidad de la voz narrativa, porque, una vez se inmiscuye en la narración el «autor de este libro», no cejará de asomarse hasta el final.

29 Este desdoblamiento se consuma en una traza mucho más alambicada, y es que, en una ocasión, Espinel admite que Marcos de Obregón no es el verdadero nombre de su héroe. Cuando Marcos, confundido con el renegado valenciano, se encuentra en el barco que se dirige hacia Génova (II, 14), los músicos empiezan a entonar unos versos del propio Espinel, y el escritor se aventura entonces a desprenderse —aunque no del todo— de su identidad ficticia:

Como fue en alta voz, miró el Peña, que por venir yo tan disfrazado de cara y de vestido, y por ser él corto de vista, no me había conocido antes. Y en viéndome, sin poderme hablar palabra, humedecidos los ojos, me abrazó. Y fue al general diciendo:
—¿A quién piensa vuestra excelencia que traemos aquí?
—¿A quién? —preguntó el general.

–Al autor –dijo Peña– de esta letra y sonada, y de cuanto le habemos cantado a vuestra excelencia.

–¿Qué decís? Llamadle acá.

Llegueme con harta vergüenza, pero con ánimo alentado. Y preguntome el general:

–¿Cómo os llamáis?

–Marcos de Obregón –respondí yo.

El Peña, hombre que siempre profesó verdad y virtud, llegó al general y le dijo:

–Fulano es su propio nombre; que, por venir tan malparado, debe de disfrazarlo⁴⁰.

30 Describe a Peña –por si el personaje nos generase desconfianza– como «hombre que siempre profesó verdad y virtud», así que el lector debe asumir que Marcos de Obregón no es el verdadero nombre del escudero. Debe conformarse, de momento, con «Fulano», como lo ha llamado Peña, porque el escritor todavía no está decidido a desenmascarse totalmente.

31 El apellido Espinel irrumpe por fin en la narración hacia el final de la novela (III, 17), cuando Marcos entabla conversación con un gentil anciano durante su último viaje a Andalucía:

–Quien tal estado alcanza –dije yo– bien es que publique su nombre.

–No es mi nombre –dijo– de los conocidos por el mundo, sino a la manera de mi persona. Llámome Pedro Jiménez Espinel.

Diome un aldabada en el corazón, pero sosegueme, prosiguiendo en la conversación para entretener el camino hasta llegar al lugar...⁴¹

32 Resulta ser su tío, pero Marcos prosigue la conversación sin identificarse, contándole que ha estado deambulando de un lugar a otro:

Pero, pues habéis andado por el mundo, podrá ser que hayáis conocido por allá un sobrino mío que ha muchos años que no sabemos de él; que, según nos han dicho, anda en Italia. Y a cuantos hospedo en mi casa, fuera de ser la obra buena, en parte lo hago por saber de mi sobrino.

–¿Cómo se llama? –pregunté.

Y respondiome con mi propio nombre.

–Sí le conozco –dije–, y es el mayor amigo que tengo en el mundo. Él es vivo y está en España y bien cerca de aquí, donde, sin andar mucho, le podéis ver y hablar.

Holgueme en el alma de conocer mi sangre, y tan bien fundamentada en las virtudes morales y cristianas, que pudiera yo imitarle si fuera tan puesto en la verdad de las cosas como era razón⁴².

33 Atendemos aquí al desdoblamiento más explícito –aunque no total– del *Marcos de Obregón*. Espinel, al mencionar el apellido familiar, descubre al lector su verdadero yo, pero no se expone a descubrir su nombre. A lo largo de la novela, el escritor se inmiscuye en el relato cuando le interesa, para reivindicarse como autor; y se divierte jugando a ponerse y quitarse –aunque nunca del todo– la máscara de su escudero. Espinel, que se nutre de su propia experiencia para construir el engranaje de su ficción, utiliza una serie de recursos formales –basados en la alternancia de la primera y tercera personas– para crear esa ambigüedad identitaria con la que confunde al lector, que nunca acaba de saber quién habla. Así, como ha señalado Navarro Durán, «escritor y personaje se van a fundir a menudo, y no va a ser fácil deslindar cuándo sucede. Lo autobiográfico del escritor va a mezclarse con lo literario y se va a convertir en vida del escudero, que servirá a varios señores»⁴³.

34 En el descanso último y epílogo, advertimos el último engaño urdido por Espinel, y es que Marcos no escribe desde el Hospital de Santa Catalina de los Donados, como afirmaba al inicio del relato, sino que concluye sus memorias en el mismo lugar donde Espinel residía por esos años, esto es, en la capilla del Obispo de Plasencia, en la parroquia de San Andrés de Madrid. Significa esto que el escritor nos ha estado engañando desde el principio: ni asistimos al relato de vida de un ensalmador, ni este escribe como donado desde el Hospital de Santa Catalina, ni la voz narrativa coincide siempre con quien aparenta o dice ser.

35 Esta urdimbre textual basada en la duda de la identidad entre lo real y lo ficticio responde fielmente a la cosmovisión barroca, que concibe la vida humana como apariencia, irrealidad o sueño. Coincidimos con Carrasco Urgoiti cuando afirma que

la alternante fusión y separación de autor y personaje no es [...] un fallo técnico, sino uno de los medios expresivos en que se traduce esa «idea de la existencia como una situación en las fronteras entre el ser y la apariencia, entre la facticidad y la ilusión» que Arnold Hauser considera fundamental del sentimiento vital manierista⁴⁴.

36 Respecto a esta cuestión, el caso de la *Vida de Marcos de Obregón* se antoja de veras interesante, pues, desde sus cimientos, el relato se construye desde esta perspectiva, donde nadie es quien dice o parece ser, y la duda en la que el escritor sume al lector no se dilucida nunca.

37 En la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, en suma, el mecanismo engaño/desengaño desempeña un papel determinante en la construcción narrativa, hasta el punto de convertirse en un elemento vertebrador del relato, su razón de ser. El texto se gesta engañosamente desde el comienzo, cuando el narrador le hace creer al lector que está a punto de atender a la historia de vida de un viejo ensalmador recogido en un hospital. Nada más lejos de la realidad; lo que el lector halla inmediatamente después es la biografía de un escudero humilde y honrado llamado Marcos de Obregón, que reconoce, en ocasiones, que ese no es su verdadero nombre; y en otras, se desdobra para dar entrada a otra voz, la del «autor de este libro», trazando así una línea divisoria entre ambas voces. El engranaje narrativo de la mayoría de los episodios tiene su base, asimismo, en el engaño, en sus diversas modalidades, cuyo posterior desengaño se convertirá en el motor de acción del protagonista, que no dejará burla sin vengar ni falsedad sin desentrañar. En definitiva, y pese a no tratarse de una de las novelas picarescas canónicas, en lo que concierne a la utilización del engaño como motivo configurador del género, las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* representan un valioso y significativo paradigma.

Notes

1 Sobre el desengaño barroco, véanse José Carlos PRESA DÍAZ, «Del sentimiento de desengaño como 'género' de la literatura española», *Hipertexto*, 3, 2006, p. 72-80; Saiko YOSHIDA, «Concepto de la vida en Góngora: una orientación del desengaño barroco», in: *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro* (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008), Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2011, 1, p. 393-401; Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (eds.), *Manual de literatura española. III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*, Pamplona: Cénlit Ediciones, 1980, p. 42-53; y Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ, «El desengaño barroco en las *Rimas* de Tomé de Burguillos», *Anuario de filología*, 4, 1978, p. 391-418.

2 Las opiniones más relevantes de la crítica en cuanto a la pertenencia –o no– del *Marcos de Obregón* al género picaresco fueron recogidas por Lara Garrido y Garrote Bernal (José LARA GARRIDO y Gaspar GARROTE BERNAL (eds.), «Marcos de Obregón y la novela picaresca», in: *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, Málaga: CEDMA, 1993, 2, p. 619-682). No cabe duda de que la *Vida de Marcos de Obregón* ocupa un lugar problemático dentro del corpus; de hecho, una buena parte de la crítica insiste en negarle el carácter picaresco. Zamora Vicente, por ejemplo, estima que el *Obregón* es sobre todo un «libro de memorias»; que lo picaresco de la obra «es, siempre, adjetivo y externo, más bien un ropaje forzoso, que armoniza bien con el fondo total. La médula del libro no es de la picaresca, sino de algo muy distinto. Es un libro transido de sentimientos nobilísimos, de muy primera mano, desplegados ante el lector con una sosegada alegría, con un pudor atenazante y fresco a la vez» (Alonso ZAMORA VICENTE, «Tradición y originalidad en *El escudero Marcos de Obregón*», in: *Presencia de los clásicos*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951, p. 75-140, p. 77). Rico, en esta línea, defiende que «ni por el protagonista ni por la estructura es una novela picaresca» (Francisco RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral, 1970, p. 120); Valbuena Prat, por su parte, lo define como un «libro de viajes empotrado en picaresca» (Ángel VALBUENA PRAT [ed.], *La vida de Marcos de Obregón*, in: *La novela picaresca*, Madrid: Aguilar, 1943, p. 922-1087, p. 921); y Del Monte aduce que «es, más bien, una novela de aventuras o, mejor aún, una novela autobiográfica en la que el escritor, tras pasados ya los umbrales de la vejez, rememora la propia existencia con conmovida nostalgia y con mesurada prudencia, idealizándola y variándola al mismo tiempo, de

acuerdo con los artificios literarios de la novela bizantina» (Alberto DEL MONTE, *Itinerario de la novela picaresca española*, Enrique SORDO [trad.], Barcelona: Lumen, 1971, p. 108). Pese a esta reticencia generalizada, no obstante, la obra espineliana se menciona siempre en cualquier estudio sobre el tema, aunque solo sea para quitarle la etiqueta. «No hay que olvidar» –explica Navarro Durán– «que el sello de novela picaresca lo ponemos nosotros, los estudiosos; que los escritores áureos podían mezclar pícaros con pastores o personajes de novela cortesana con los de un relato de cautivos o de una novela bizantina; y el mejor ejemplo posible es el *Quijote*. En el *Marcos de Obregón* la autobiografía será el hilo conductor en donde se ensartarán novelas, anécdotas y chascarrillos, ejemplos, fábulas, moralidades o incluso un breve relato picaresco» (Rosa NAVARRO DURÁN [ed.], Vicente ESPINEL, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, in: *Novela picaresca IV*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2008, p. 4-350, p. 21).

3 La caracterización del protagonista –humilde, honrado, bueno– es la razón principal por la que se suele excluir el texto del corpus, pero no la única. Tampoco se presenta como un desclasado, sino como un escudero que se anima a contar su vida para «mostrar en mis infortunios y adversidades cuánto importa a los escuderos pobres o poco hacendados saber romper por las dificultades del mundo y oponer el pecho a los peligros del tiempo y la fortuna, para conservar con honra y reputación un don tan precioso como el de la vida que nos concedió la divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos» (Vicente ESPINEL, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, Natalia PALOMINO TIZADO [ed.], Madrid: Sial (Prosa barroca), 2021, p. 21). No existe, por ende, una situación final de deshonor que el narrador se disponga a justificar desde la atalaya de su vejez, sino que ofrece su libro como una suerte de manual de conducta, en el que la paciencia tiene un papel axial, para aquellos escuderos que quieran enmendarse y conservar la honra, que, además, ya poseen por nacimiento. El afán de medro brilla por su ausencia, y Marcos incide en la idea de que «Dios crio el mundo con estos grados de superioridad; que en el cielo hay unos ángeles superiores a otros, y en el mundo se van imitando estos mismos grados de personas para que los inferiores obedezcamos a los superiores» (*ibid.*, p. 112). El mundo de la delincuencia, contra el que Marcos carga implacablemente, se dibuja de soslayo, y en él o bien actúa como justiciero para restablecer el orden o permanece como mero espectador. Tampoco se incluye en la obra el discurso del pícaro niño, porque Espinel echa a andar por el mundo a su *alter ego* ni más ni menos que a los veinte años; ni se le adjudica un origen infame, pues Marcos confiesa orgulloso que sus abuelos eran «hijos de conquistadores y tuvieron repartimiento de los Reyes Católicos» (*ibid.*, p. 170). No son pocas, por tanto, las particularidades que distancian el texto de Espinel de las novelas picarescas canónicas; sin embargo, el rondeño sí configura su novela en base a esquemas esencialmente picarescos, como la estructura de la narración en forma de falsa –y no tan falsa– autobiografía, la disposición de la trama en torno al viaje, el servicio a varios amos e incluso la apelación al narratario –el cardenal arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, a quien se dirige como *vuesa señoría ilustrísima*, claro guiño al *vuesa merced* del anónimo de 1554– dentro del mismo texto.

4 La maestría engañadora del pícaro hispalense queda manifiesta desde los preliminares, cuando, en el soneto «Guzmán de Alfarache a su vida», Guzmán confiesa que «Tosco madero en la ventura he sido, / que, puesto en el altar de la memoria, / doy al mundo lición de desengaños» (Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Luis GÓMEZ CANSECO [ed.], Madrid: Real Academia Española, 2012, p. 24). La obra contiene incluso una suerte de tratado breve sobre los modos de engañar (parte II, libro I, capítulo III): «Toda cosa engaña y todos engañamos en una de cuatro maneras. La una de ellas es cuando quien trata el engaño sale con él, dejando engañado a el otro [...]. Otros engaños hay, en que, junto con el engañado, lo queda también el engañador. [...] La tercera manera de engaños es cuando son sin perjuicio, que ni engañan a otro con ellos ni lo quedan los que quieren o tratan de engañar; lo cual es en dos maneras, o con obras o palabras. [...] La cuarta manera es cuando el que piensa engañar queda engañado, trocándose la suerte» (*ibid.*, p. 396-398). Sobre la clasificación de los engaños en el *Guzmán*, véase Victoriano RONCERO LÓPEZ, «El arte de la bufonería en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán», in: Odette GORSSE y Frédéric SERRALTA (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 907-921.

5 Gustav A. ALFARO, «El despertar del pícaro», *Romanische Forschungen*, 80 (1), 1968, p. 44-5, p. 44.

6 Francisco RICO (ed.), *Lazarillo de Tormes* (1ª ed. 1987), 17ª ed., Madrid: Cátedra, 2003, p. 23-24.

7 M. ALEMÁN, *op. cit.*, p. 160.

8 Tanto Alemán como Espinel –cuyo epigrama «Ad Guzmanum Alfarache, Vincentii Spinelli Epigrammaen» forma parte de los preliminares del *Guzmán* (M. ALEMÁN, *op. cit.*, p. 22)– eligen como figura central de la narración a un viejo arrepentido que, de forma retrospectiva, da cuenta de los avatares de su vida. Los pecados de uno y otro nada tienen que ver, claro está, pero el objetivo de ambos es el mismo: aleccionar a los lectores. Para ello, Espinel se sirve de la estructura formal empleada por Alemán en el *Guzmán* y, al igual que el sevillano, discurre combinando consejas y consejos, deleite y enseñanza, aunque su estilo sea diametralmente opuesto: frente a la prosa tensa, compleja y difícil del hispalense, la del rondeño se distingue por su extraordinaria naturalidad y ligereza. Gili Gaya, respecto a esta cuestión, observó que «en el *Guzmán de Alfarache* vemos todavía claras y separables las dos tendencias: la viveza y el colorido de las escenas picarescas contrastan notablemente con las digresiones morales, y casi siempre

producen estas la impresión de algo pegadizo y externo a la novela. Espinel, en cambio, sin alcanzar a matizar sus escenas con la precisión y riqueza de Alemán, hace más ameno su relato, porque las reflexiones que los episodios le sugieren están mejor incorporadas a la narración, son menos extensas, y, por consiguiente, la acción marcha más seguida y congruente» (Samuel GILI GAYA [ed.], Vicente ESPINEL, *Vida de Marcos de Obregón*, 2 tomos, Madrid: Espasa-Calpe, 1940, 1, p. 19). Carrasco Urgoiti atribuye la diferencia estilística de ambos escritores a que la obra de Cervantes «actuará sobre Espinel como fuerza de atracción», contrarrestando «hasta cierto punto la de Alemán, al ofrecer la alternativa de un mundo novelesco de mayor libertad y abertura» (Soledad CARRASCO URGOITI [ed.], Vicente ESPINEL, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, 2 tomos, Madrid: Castalia, 1972, tomo 1, p. 30). Véanse Luis GÓMEZ CANSECO, «Dos sonetos bubosos entre Mateo Alemán y Vicente Espinel. Edición crítica y estudio», *Revista de Filología Española*, 94, 2014, p. 87-105; David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «El Guzmán de Alfarache y el Marcos de Obregón en su trasfondo social: panorama crítico y estado de la cuestión», in: Alfredo J. MORALES (coord.), *Congreso Internacional Andalucía Barroca*, Antequera: Junta de Andalucía / Consejería de Cultura, 2009, 3, p. 137-148; y Natalia PALOMINO TIZADO, «“Nunca hazañas de escuderos se escribieron”. Porfía e imitación entre Cervantes y Espinel», *Anales Cervantinos*, 53, 2021, p. 323-346.

9 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 95.

10 *Loc. cit.*

11 Este episodio se narra en el descanso 9 de la relación primera (I, 9).

12 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 97.

13 *Ibid.*, p. 209.

14 En el *Guzmán* (Parte I, Libro II, Capítulo 8), Alemán incluye una historieta similar en la que el pícaro es obligado a esconderse en una tinaja por la dama a quien pretende, que ha urdido esa treta con su amante. Gómez Canseco señala que la burla de la tinaja consta en *Le Piacevoli Notti* de Straparola, traducida al español por Francisco Truchado desde 1578, pero también en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (M. ALEMÁN, *op. cit.*, p. 229).

15 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 211.

16 Este episodio abarca los descansos 2-5 de la segunda relación (II, 2-5).

17 Otro ejemplo similar lo encontramos en III, 1, cuando Marcos, preso, se hace pasar por alquimista para engañar al carcelero y así poder escapar de la prisión donde está recluso.

18 Gili Gaya escribió al respecto que «aunque se trata de una novela picaresca, lo picaresco tiene en ella un valor meramente episódico, no es el núcleo de la obra, y precisamente en este hecho está, a mi modo de ver, la diferencia que separa el *Marcos de Obregón* de cuanto este género produjo en España: el protagonista no es un pícaro, sino un observador que contempla cuanto la vida la ofrece, y al lado de las andanzas de unos fulleros nos cuenta las eruditas discusiones de las academias de Milán, o unos capítulos de geografía fantástica» (S GILI GAYA, *op. cit.*, p. 19).

19 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 116. Este episodio se narra en I, 13.

20 *Ibid.*, p. 122.

21 *Ibid.*, p. 298.

22 *Ibid.*, p. 295.

23 *Ibid.*, p. 298.

24 Arnold HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid: Guadarrama, 1957, p. 606.

25 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 14.

26 *Ibid.*, p. 110.

27 *Loc. cit.*

28 *Ibid.*, p. 59.

29 *Ibid.*, p. 60.

30 *Loc. cit.*

31 Asunción RALLO GRUSS, «La narración verosímil de lo maravilloso en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel», *Lectura y Signo*, *Revista de Literatura*, 1, 2006, p. 125-164, p. 132.

32 En I, 10, por ejemplo, cuando Marcos pasa la noche a la intemperie y se despierta constantemente porque siente hormigas en el rostro. Al amanecer descubre que las hormigas no eran tales, sino gusanos que procedían del ahorcado bajo el cual había dormido.

33 Navarro Durán recalca el gusto de Espinel por lo truculento, y considera que el escritor «sabe narrar mejor el mundo de las pasiones y crear atmósferas de misterio y angustia que describir la vida de los pícaros» (R. NAVARRO DURÁN, *op. cit.*, p. 54). Véanse Federica CAPPELLI, «Avvisaglie pregotiche nel *Marcos de Obregón* di Vicente Espinel», in: *Variazioni sulla picaresca. Intrecci, sviluppi, prospettive*, Pisa: Edizioni ETS, 2016, p. 47-66; Asunción RALLO

GRUSS, «La ficción como novella: Boccaccio en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*», *Cuadernos de Filología Italiana*, 6, 2010, p. 67-79.

34 F. RICO (ed.), *Lazarillo...*, p. 135.

35 V. ESPINEL, ed.. cit., p. 22-23.

36 Beatriz Carolina PEÑA, «El ensalmador falso y los hidalgos burlados: la picaresca en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel», *Bulletin of Spanish Studies*, 80 (4), 2003, p. 401-419, p. 411.

37 Véase el imprescindible trabajo de Haley (George Haley, *Vicente Espinel and Marcos de Obregón: A Life and Its Literary Representation*, Providence, RI: Brown UP, 1959.

38 V. ESPINEL, *op. cit.*, p. 290.

39 *Ibid.*, p. 301.

40 *Ibid.*, p. 275.

41 *Ibid.*, p. 368.

42 *Ibid.*, p. 369.

43 R. NAVARRO DURÁN, *op. cit.*, p. 21.

44 S. CARRASCO URGOITI, *op. cit.*, p. 40.

Pour citer cet article

Référence électronique

Natalia Palomino Tizado, « Engaños y desengaños en el *Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel », *e-Spania* [En ligne], 49 | Octobre 2024, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 12 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/52593> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12jjoz>

Auteur

Natalia Palomino Tizado

Universidad de Huelva / Grupo de investigación Literatura e historia de las mentalidades (HUM582)

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.