

Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón

VICENTE ESPINEL

ed. Natalia Palomino Tizado

Madrid, Sial (Prosa Barroca, 21), 2021, CXXV+471 pp.

No fue pequeño el reto que afrontó como tesis doctoral Natalia Palomino: la edición del *Marcos de Obregón*, y la vida y obra del gran Vicente Espinel, “venerado unánimemente entre sus contemporáneos como uno de los literatos de mayor prestigio, y ensalzado, asimismo, por sus extraordinarias dotes musicales” (p. XIII)¹. Llevó felizmente a término su doble empresa, porque, además de la impecable edición crítica y excelentemente anotada, en las seiscientas páginas de apretada letra incluye como introducción una acertada semblanza del autor (pp. XIII-XXVIII), que en realidad es una perspicua biografía, muy bien redactada, que resume lo esencial del carácter, logros y relaciones de autor, “del aplauso generalizado del que disfrutó Espinel”, cuyo “espíritu crítico y curioso llegó a tener un asiento y un reconocimiento general y poco discutido entre los ingenios contem-

poráneos” (pp. XXVII-XXVIII). Él lo supo pronto y trasladó a una parte de la vida de su eventual sosias, Marcos de Obregón, algunos brillantes momentos de la suya, como se encarga de recordar Palomino.

Las siguientes páginas introductorias las dedica al análisis del “artefacto literario” de las *Relaciones* (pp. XXIX-LXVI)², que des-

1 No es de extrañar que se le atribuyesen “erróneamente la invención de la quinta cuerda de la guitarra y la estrofa conocida como décima” (p. XXV).

2 Quizá porque lo ha considerado innecesario, no define el concepto de *relación*: “un texto breve de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial”, en palabras del llorado Víctor Infantes, “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una divagación)”, en *Las “relaciones de sucesos” en España (1500-1750)*, eds. María Cruz García de Enterría *et al.*, Madrid, Publicaciones de La Sorbona-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216 (p. 208). En su edición del *Marcos de Obregón* (Sevilla, Fundación Lara, 2014) Asunción Rallo apunta que Espinel con el término “alude primeramente a un valor histórico de memorial, pero también a la duración temporal del discurso oral que corresponde a una distribución en sesiones propia del género diálogo” (p. 13).

marca de la picaresca tradicional (como, por otra parte, ya señaló don Alonso Zamora Vicente en 1950), porque “nuestro escudero tiene mucho más que ver con don Quijote que con cualquier pícaro”, aunque, a diferencia del personaje cervantino, “siempre interviene desde la óptica de la razón y la calma, la experiencia y el sosiego” (p. XXXV). Lo que no le impide servirse de la técnica de la novela picaresca: la perspectiva del Lázaro adulto (al decir de Rico), que, como luego hará el galeote Guzmán, alecciona a sus lectores. Pero en lo tocante a la otra característica, servir itinerantemente a varios señores (según Lázaro Carreter), “subvierte la poética picaresca: elige un determinado y nuevo tipo de amo para dar un toque de atención y recordarnos que su criatura está hecha de otra pasta” (p. XXXVI). Análogamente, su itinerancia, las relaciones de los viajes, no son para justificar su huida o su arribismo social, como la mayoría de pícaros, sino reflejo del “periplo vital del propio Espinel”, que quiso “proyectar en el escudero buena parte de su propia experiencia, dando como resultado un híbrido que se mueve entre la realidad y la ficción” (p. XLI). Incluso “reparte” el autor y narrador vivencias propias

entre varios personajes y, en su afán de significarse, llega al extremo de irrumpir en la narración; es más, “la presencia de Espinel abarca el libro por entero, desde la primera página hasta la última, y deja poco margen a la independencia de su criatura” (p. XLV). Hasta tal punto es la intromisión del autor que Marcos acaba siendo una suerte de heterónimo, “un disfraz que utiliza para mostrar al mundo, en forma de libro de entretenimiento basado en modelos picarescos, de qué pasta está hecho el maestro Espinel” (p. XLVI).

El tercer rasgo de la picaresca, el “caso”, tampoco es relevante, ni moral ni estructuralmente, pues la novela es una especie de “manual de comportamiento para los jóvenes” (p. XL) y un medio para entretener, con su lectura, al cardenal Sandoval. Cumple, así, con el precepto horaciano de *prodesse et delectare*, porque Marcos no “tiene que arrepentirse de nada, y mucho menos convertirse” (p. XLI); quiere escribir “en prosa algo que aprovechase a mi república” (p. 14). Como Alemán, también redacta una “poética historia”, pero no *more* aristotélico como aquél, sino creando “un híbrido entre historia y poesía, una mezcla de realidad y ficción” (p. L). Marcos quiere

probar su “historia” y requiere que personalidades conocidas lo ratifiquen y que, además, contribuyan a “moralizarla”, a darle un matiz paradigmático. También como el autor del *Guzmán* o como Cervantes en la Primera parte del *Quijote*, interpola cuatro narraciones, que analiza y caracteriza Palomino (pp. LIV-LIX).

Señala (y es uno de los puntos fuertes de la introducción) el carácter estoico del protagonista, que, insiste Palomino, no es un pícaro al uso, aunque se sirva del punto de vista picaresco, de sus técnicas y su fábula. Pero no traslada al lector justificación, excusa o disculpa de la peripecia vital del protagonista, porque la actitud del escudero es discreta, prudente, propia de un hidalgo, cuyo estamento defiende. Es importante esta reivindicación del denostado hidalgo (como lo era el rondeño), que asume estoicamente un importante rol social, para devolver la dignidad a aquellos “hidalgos pobres que, por soberbia, orgullo y presunción, andan como vagabundos por su errónea comprensión de la realidad” (p. LXIV). Con todo, no le niega su aspecto picaresco, porque, como afirma Lázaro, sí transfiere la truhanería al (y del) mundo que le rodea y acepta contar su vida “conforme a

esquemas picarescos”, pues, apunta Lázaro Carreter y corrobora Palomino, “sin la picaresca actuando como plano de referencia, el fino escritor rondeño no habría compuesto el *Obregón*”; con todo, ésta aporta un factor determinante, que no pesó en la picaresca previa: el *Quijote*.

Al ingenioso análisis de la imitación cervantina por parte del rondeño (“De Espinel a Cervantes: itinerarios de una emulación”, pp. LXVII-LXXXVIII) dedica Palomino las que quizá sean las mejores páginas de la introducción y su parte del león.³ Ya sea *ex contrario*, porque “nos presenta a un héroe cabal, paciente, inteligente e ingenioso, que, a diferencia del manchego, siempre triunfa en sus empresas” (p. LXXV); ya por la emulación de algunos personajes cervantinos (Amador, por ejemplo, se parece a Roque Guinart), aunque sigan otros derroteros; ya por el perfil de los protagonistas (“hombres cargados de años, en el ocaso de sus vidas y pertenecientes al estamento

3 Incluso en la sección estrictamente biográfica afirma la estudiosa que Espinel atribuyó a su *alter ego* Marcos (cuando se separan sus “vidas” a partir del desencano 7) un cautiverio en Argel que no sufrió, señalando que “el grueso del relato está tomado de fuentes literarias, en especial cervantinas” (p. XIX).

de los hidalgos”, p. LXXVIII); ya por su adicción a la lectura: “tanto es así, que para Marcos los libros bien leídos representan el medio perfecto para alcanzar la libertad” (p. LXXIX); ya, en fin, por el cervantino ir y venir de la realidad a la ficción y viceversa. Pero la relación con Cervantes va más allá, al recordarnos su emulación eventualmente paródica: “*Marcos de Obregón* es a la picaresca lo mismo que el *Quijote* a los libros de caballerías” (p. LXXX), en tanto que aquél reelabora y reescribe a su modo los rasgos picarescos, siguiendo el modelo del *Guzmán*, mientras que Cervantes hace lo propio y reescribe burlescamente aquellas novelas.

Otra coincidencia es la del desdoblamiento autor-personaje, que Cervantes introduce de la mano del caballero del bosque, aunque el sentido es el inverso, pues “Alonso Quijano pretende ser don Quijote, y Marcos de Obregón pretende ser Vicente Espinel” (p. LXXXIII). Es como si el narrador, a la vista del *Quijote*, se hubiese “animado también a experimentar con nuevas técnicas” (p. LXXXIV), merced a la analepsis que nos informa del nacimiento de Marcos en Ronda, lo que le permite desdoblarse en el “autor”, que puede modificar la historia, como hizo Cervantes des-

viando la ruta de su protagonista hacia Barcelona, y no a Zaragoza, como había anunciado y materializa el apócrifo Avellaneda. En ese sentido, “tanto Espinel como Cervantes se alzaron como unos adelantados a su tiempo”: aquél “se divierte jugando con el lector a ponerse y quitarse su máscara, introduce cambios en la disposición clásica de la trama, experimenta con distintas voces, enlaza historias en la que le cuenta el ermitaño, y que a su vez nos cuenta a nosotros” (p. LXXXVII). Todo esto le lleva a pensar que Espinel configura a su personaje como una réplica anti-frástica de don Quijote, como su contrafigura. Análogamente, reprocha a Cervantes la redacción de “libros plagados de ‘burlas y cuentos entremesiles”’ (ibidem), pero no deja de interpolar episodios derivados de la obra cervantina. “Por más que se cuestione su vínculo con el género picaresco, Espinel trabajó a partir de sus mimbres, aunque apuntando siempre al escudero y a la pauta que le había marcado Cervantes con su *Quijote* (ibidem).

La otra gran sección introductoria es una rigurosa y bien ilustrada “Historia del texto” (pp. LXXXIX-CXXIII): treinta y seis páginas donde, por fin, acomete

del estudio ecdóticamente riguroso (e impecablemente ajustado a la crítica textual) de la edición de un texto que ha tenido editores tan dignos como don Samuel Gili Gaya, Soledad Carrasco, Rosa Navarro, Asunción Rallo o el llorado Florencio Sevilla. El *stemma* (p. CI) es certero, así como las consideraciones que redacta en el “ensayo de bibliografía material” (pp. CI-CXIX), especialmente porque ha visto todos los ejemplares de las ediciones: desde los de la *princeps* y los contemporáneos al autor, la edición dieciochesca de impresor desconocido (*F*), las decimonónicas, con el cambio en la despedida del ermitaño, y las vicisitudes del *Obregón* a lo largo del siglo XX y XXI, a partir de la citada de Gili Gaya (1922-23). Los criterios de edición (p. CXV) se ajustan a los de las buenas ediciones críticas y anotadas al uso.

Si nos adentramos en el texto propiamente dicho, comprobaremos (y lo realza puntual y pertinentemente la editora en notas al pie) cómo ya desde el principio, en el “Prólogo al lector”, muestra Espinel, con pagada suficiencia sus *auctoritates*, y hace alarde del rigor y del primor con que redacta el libro, ya sea porque se acoge a la citada máxima horaciana del de-

leitar aprovechando, porque “lugar tiene la moralidad para el deleite, y espacio el deleite para la doctrina” (p. 15), que, *mutatis mutandis*, recuerda el prólogo cervantino de las *Novelas ejemplares*; ya porque nos ofrece la que puede ser una de las claves de lectura, apelando al tópico de la letra como “corteza” que oculta o vela una verdad medular: “no es sola la corteza la que se debe mirar, sino pasar con los ojos de la consideración más adentro”,⁴ porque “no hay en todo mi *Escudero* hoja que no lleve objeto particular fuera de lo que suena” (pp. 17 y 19). En nota apunta la editora que la *intentio auctoris* quizá deba entenderse como muestra de solidaridad con el pueblo morisco (¿otra referencia cervantina?).

Ha redactado muchas y muy buenas notas al pie (¡la friolera de 2082!), donde traduce y aclara lé-

4 Recuérdese que, según Covarrubias (*s.v.*), “consideración” deriva de con + siderar, que vale, *cogito a siderum contemplatione*, o sea, ‘ajustar o hacer coincidir los pensamientos propios con la contemplación de los giros de los cuerpos celestes de la región sideral o universo’; en otros términos: ‘reflexionar, meditar’; su antónimo etimológico es ‘desear’, que deriva de de-siderar, que, literalmente, vale ‘no ajustar el pensamiento al orden o concierto universal’; genéricamente: ‘divagar irreflexivamente’.

xicamente las voces difíciles, coloquiales o de algún modo oscuras; identifica y documenta personajes históricos; explica los *realia* e informaciones pertinentes; contextualiza históricamente algunos asertos o paralelos (como la expedición de Magallanes de la nota 1946); señala fuentes, remotas o cercanas (por ejemplo la de la novelística italiana de la nota 825); define conceptos filosóficos (como el de *natura naturans*, nota 1044) y, en general, ofrece una completa y muy útil información suplementaria. No hubiese sobrado un índice de dichas notas, tan frecuente en las ediciones actuales, que hubiese realizado más si cabe la rigurosa anotación. Al final del texto nos presenta un exhaustivo aparato crítico positivo (pp. 409-434), que toma como texto base el testimonio *A* y tiene muy en cuenta, como punto de partida, la edición de Carrasco Urgoiti. Incluye asimismo un índice de los “descansos” de las tres relaciones y el epilogo (435-451), así como una bibliografía de 18 páginas, que cierra este excelente estudio y rigurosa edición crítica y anotada del *Marcos de Obregón*, del gran Vicente Espinel.

Bienvenido sea este excelente libro, porque, de nuevo con Horacio, podemos deleitarnos con

una de las mejores novelas del siglo XVII y sacar provecho del documentado y erudito estudio preliminar y de las notas que lo adornan y completan, que bien merecido se lo tenía el ingenio rondeño, muchas veces postergado por sus eximios precedentes y modelos.

Guillermo Serés

Universidad Autónoma de Barcelona