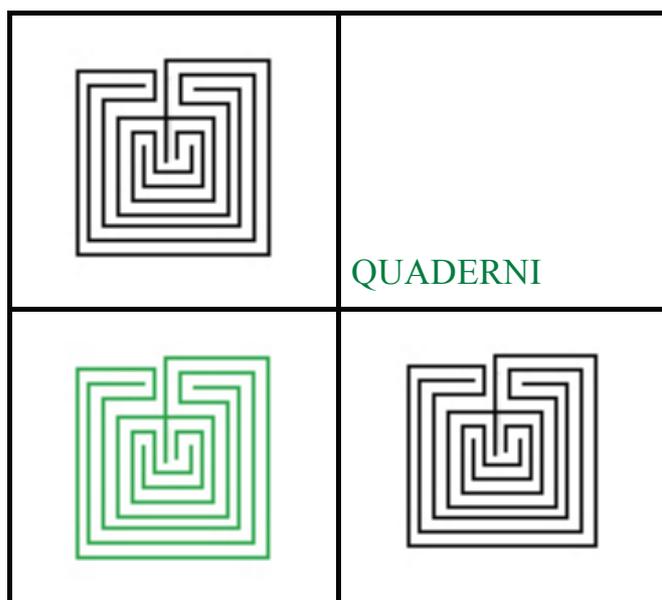


---

# Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità

Volume I - Letteratura

a cura di Alessandro Cassol, Daniele Crivellari,  
Flavia Gherardi, Pietro Taravacci



LABIRINTI 152

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



# Labirinti 152



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Collana Labirinti n. 152  
Direttore: Pietro Taravacci  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© 2013 Dipartimento di Lettere e Filosofia  
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751

ISBN 978-88-8443-515-6  
pubblicato online sul sito <http://eprints.biblio.unitn.it/>

FRONTIERE: SOGLIE E INTERAZIONI  
I LINGUAGGI ISPANICI NELLA TRADIZIONE  
E NELLA CONTEMPORANEITÀ

Atti del XXVI Convegno dell'Associazione Ispanisti italiani  
(Trento, 27-30 ottobre 2010)

Volume I - Letteratura

a cura di

Alessandro Cassol, Daniele Crivellari  
Flavia Gherardi, Pietro Taravacci

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)  
*Università degli Studi di Trento*

Andrea Comboni  
*Università degli Studi di Trento*

Augusto Guarino  
*Università degli Studi di Napoli, L'Orientale*

José María Pozuelo Yvancos  
*Universidad de Murcia*

Claudio Rodríguez Fernández  
*Universidad de Santiago de Compostela*

Paolo Tamassia  
*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

## SOMMARIO

LAVINIA BARONE, La sintesi del tragico e del comico nelle funzioni drammatiche del <i>gracioso</i> calderoniano	9
PAOLA BELLOMI, Processi comunicativi in <i>Paisajes después de la batalla</i> (1982) di Juan Goytisolo	25
NATALIA CANCELLIERI, <i>Frammenti di un discorso amoroso</i> . Il saggio letterario come genere autobiografico in alcune scrittrici spagnole contemporanee	39
SOFIA CANTALAPIEDRA, El teatro de la Edad de Oro entre dos siglos: la crítica de Leopoldo Alas “Clarín”	55
FEDERICA CAPPELLI, Oltre la picaresca: frontiera di generi nel <i>Marcos de Obregón</i> di Vicente Espinel	73
LUIGI CONTADINI, Voci dal carcere in Dulce Chacón e Marcos Ana	89
DANIELE CRIVELLARI, A propósito de la segmentación de la comedia áurea: algunas observaciones sobre las fronteras entre lo métrico y lo espacial	101
MARIA-TERESA DE PIERI, Il limite valicato tra platea e scena: <i>En attendant Godot</i> di Samuel Beckett e <i>Ñaque</i> di José Sanchis Sinisterra	117
ENRICO DI PASTENA, Las fronteras desdibujadas: <i>Hamelin</i> , de Juan Mayorga	135
ELSA RITA DOS SANTOS, Na fronteira entre ficção e historiografia: o tempo de mediação	157
EMILY FAUSCIANA, La rivisitazione di un mito letterario: la “otra” <i>Celestina</i> di Alfonso Sastre	167
JOSÉ MANUEL ALONSO FEITO, Miguel Mihura en el umbral del nuevo humorismo	181

GIADA FERRANTE, Luciano Francisco Comella e l'ideologia neoclassica: <i>La fingida enferma por amor</i>	199
GIOVANNA FIORDALISO, <i>Varia fortuna del Soldado Pindaro</i> di Gonzalo de Céspedes y Meneses: un incrocio di modelli narrativi	211
MANUELA FOX, La crónica dramática de asunto histórico en el teatro español del siglo XX	227
MARTA GALIÑALES GALLÉN, ¿Camillero pasa la frontera?: <i>El ladrón de meriendas</i>	241
ANTONELLA GALLO, La <i>jácara dramática</i> nella seconda metà del Seicento: un ibrido generico <i>sub specie ludi</i>	255
AVIVA GARRIBBA, El compromiso civil cruza las fronteras: la imitación de <i>Italia mia</i> de Enrique Garcés, traductor del <i>Canzoniere</i>	269
FLAVIA GHERARDI, Alle soglie del romanzo: la <i>Segunda parte de la Diana</i> (1563) di Alonso Pérez e il fenomeno delle 'continuazioni'	287
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI, Frontiere di generi e di scritture: la narrativa "minore" di Juan José Millás	299
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA, Atravessar as fronteiras do solipsismo	307
FRANCESCA LEONETTI, Las <i>crónicas de Indias</i> : fronteras de espacios y confluencia de géneros	319
ILARIA LORO, Da <i>Mexicayotl</i> a <i>Novelas ejemplares de Cibola</i> . La trasformazione di un'opera attraverso i confini temporali e culturali	333
GIOVANNA MINARDI, <i>Cartucho</i> di Nellie Campobello: un testo sincopato	347
DANIELA NATALE, Juan Goytisolo saggista: questioni di frontiera	363

RAFFAELLA NENCINI, Per soglie e per frontiere. La rappresentazione dello spazio urbano in <i>Nada</i> , di Carmen Laforet	373
GIUSEPPINA NOTARO, Carlos Semprún Maura e la vita come frontiera	381
DONATELLA PINI, Il guado, simbolo inquietante in un racconto di Sender	391
ASSUNTA POLIZZI, Frontiere di generi: Galdós tra romanzo e teatro	401
MICHELE PORCIELLO, Una proposta di dialogo fra culture: la filosofia interculturale di Raúl Fornet-Betancourt	415
ISABELLA PROIA, Supervivencias gallegas en la lengua poética de fray Diego de Valencia de León	435
INES RAVASINI, Suggestioni piscatorie a teatro: il <i>Golfo de las Sirenas</i> di Calderón de la Barca	445
ILARIA RESTA, Fronteras entre arte y vida: el poder de la palabra en el metateatro cervantino	461
MARIA ROSSO, Feijoo y las fronteras del saber	473
MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ, El “relato real” de Javier Cercas: la sutil frontera entre ficción y realidad	487
ANTONELLA RUSSO, Disfide e dissoluzioni: romanzo e forme brevi nella narrativa di Juan José Millás	499
MARIA CATERINA RUTA, L’orizzonte di Cervantes	519
OANA ANDREIA SAMBRIAN, Deformar con la palabra: la mistificación de la imagen de Segismundo Bátorhory en el teatro mediante los relatos de Alfonso Carrillo	541
ELISABETTA SARMATI, Per una “poetica dello spazio”: la frontiera della <i>ventana</i> in <i>Entre visillos</i> di Carmen Martín Gaité	555

ASSUNTA CLAUDIA SCOTTO DI CARLO, I confini dell'infanzia: i <i>Recuerdos de niñez y de mocedad</i> di Miguel de Unamuno	571
SELENA SIMONATTI, Damasio, Antonio y la 'limpieza de la lengua': la conciencia política de Damasio de Frías	581
SIMONE TRECCA, Migrazioni di senso tra testo, scena e platea, attraverso le arti visive: due esempi dal teatro di Buero Vallejo	597
DEBORA VACCARI, Una comedia de frontera: <i>El bastardo de Ceuta</i> de Juan Grajales	615

Oltre la picaresca: frontiera di generi nel *Marcos de Obregón*  
di Vicente Espinel\*

Federica Cappelli  
(Università degli Studi di Pisa)

Ancor prima di venire a conoscenza dell'imminente organizzazione di un convegno AISPI sul concetto di *frontera*, l'esame viscerale del testo di Espinel impostomi dalla sua traduzione<sup>1</sup> mi aveva suggerito con insistenza l'idea di un'opera difficilmente riconducibile a un'univoca classificazione di genere: un'opera di frontiera, appunto, capace di muoversi disinvoltamente lungo un sottile, eppur saldo filo narrativo giocato sull'ambiguità fra realtà e finzione che, di volta in volta, cede il passo a una modalità di racconto piuttosto che a un'altra, senza mai, però, privilegiarne alcuna.

L'argomento, spesso alluso dalla critica<sup>2</sup>, ma mai affrontato sistematicamente, si è rivelato, a una più approfondita ricognizione, molto più vasto e articolato del previsto: impossibile esaurirlo nel tempo a disposizione per questo intervento. Mi limiterò, pertanto, a tracciare un profilo, spero non troppo schematico, ma necessariamente riassuntivo dell'intricato tessuto narrativo che sottende le *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*.

Più volte la critica si è interrogata sull'entità del debito del romanzo di Espinel nei confronti della picaresca, ora annoverandolo entro i confini del canone in virtù della presenza di episodi ed

---

\* Il contenuto del presente articolo è in parte confluito nell'introduzione alla mia traduzione italiana del romanzo di Espinel (Espinel 2011) e particolarmente nel secondo paragrafo, dal titolo: "Oltre la picaresca: modernità del *Marcos de Obregón*" (pp. 12-22).

<sup>1</sup> La traduzione italiana del *Marcos de Obregón* risponde a un progetto di traduzione di un *corpus* di epigoni della narrativa picaresca dal titolo *Oltre il Lazarillo. Variazioni sul romanzo picaresco spagnolo*; il progetto, approvato e finanziato dalla Commissione Europea di Cultura nell'ambito del programma *Culture-«Crossing Borders-Connecting Cultures»*, include anche *Varia fortuna del soldado Píndaro* di Gonzalo de Céspedes y Meneses (Céspedes y Meneses 2011), *La deshordenada codicia de los bienes ajenos* di Carlos García (García 2011), *Las harpías en Madrid* di Alonso de Castillo Solórzano (Castillo Solórzano 2011) ed *El Siglo Pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* di Antonio Enríquez Gómez (Enríquez Gómez 2011).

<sup>2</sup> Cfr., fra gli altri, Lara Garrido-Rallo Gruss (1979: 105-129).

aspetti tipicamente picareschi (Rico 1969; Rey Hazas 1996: 155-156 e 2003; Peña 2003), ora escludendovelo a priori a causa del carattere troppo poco picaresco del protagonista (Bataillon 1969: 235-236; Belič 1969: 58; Parker 1975: 100; Stamm 1979; Moratilla García 1998), ora riducendo la derivazione picaresca del testo alla sua sola impalcatura narrativa (Maravall 1986: 766); mai si è però giunti a dimostrare «en qué consistiría precisamente la transformación o, tal vez, variación de rasgos genéricos de la novela picaresca en el *Marcos de Obregón*» (Schlickers e Minnemann 2008: 310). D'altra parte, simili interrogativi dovevano suggerire, di per sé, la difficoltà di costringere un'opera proteiforme quale è il *Marcos* entro i rigidi confini di una catalogazione aprioristica<sup>3</sup>. Per di più, al momento della sua pubblicazione, il genere picaresco era già entrato in una fase di logoramento cui Espinel pare infliggere il colpo di grazia alterando radicalmente lo statuto del genere mediante il sovvertimento del segno caratteriale del protagonista: non più un emarginato sociale di estrazione abietta e destinato a una vita di miserie, ruberie ed espedienti, ma un uomo onesto, di nobili natali e sentimenti, che percorre il suo viaggio di vita fra incontri avventurosi e storture da raddrizzare in nome di un cristiano buon-senso. L'opera di Espinel sembra dunque essere, piuttosto, figlia di quel clima di ricerca di formule narrative nuove, più conformi al contesto socioculturale controriformista che, a partire dal *Don Quijote*, investe tutta la scrittura romanzesca spagnola del XVII secolo. Conforme a ciò, il suo obiettivo precipuo, più volte ribadito dall'autore, è quello di insegnare e divertire a un tempo, secondo il noto principio oraziano.

---

<sup>3</sup> A sua volta, la narrativa picaresca evidenzia un connaturato polimorfismo che la rende restia a una caratterizzazione definitiva (Alfaro 1977: 2; Cabo Aseguinolaza 1992: 10 y ss.); tuttavia, Claudio Guillén, nel 1962, nella sua reinterpretazione del concetto di genere, ha cercato di conferire alla picaresca una maggiore specificità accrescendo, altresì, la sua capacità di essere applicata a opere che introducono varianti fondamentali al modello originale; il *Marcos de Obregón* sfugge, però, anche a una classificazione più allargata del genere, poiché manca dei requisiti basilari che, secondo Guillén, dovrebbero corrispondere alle opere picaresche «in senso ampio»: l'estrema solitudine dell'orfano e il suo permanente straniamento dalla società che è fonte della sua condotta antisociale (Guillén 1962: 252-266). Sull'ibridismo narrativo del *Marcos de Obregón* seguendo un approccio metodologico di studio d'impronta bachtiniana si veda: Aguilera Serrano 1996.

Il *Marcos de Obregón* consta di un impianto narrativo alquanto complesso<sup>4</sup> fondato, da un lato, su un intricato gioco di equilibri tra la finzione diegetica vera e propria e la verità storica dei numerosi episodi desunti dalla vita dell'autore (Haley 1994) e, dall'altro, sul sovrapporsi di molteplici piani narrativi e digressioni di natura moraleggiante che ostacolano la naturale progressione del racconto, costringendola a un andamento a singhiozzo<sup>5</sup>.

L'opera si apre *in medias res* sul presente del protagonista, colto nel suo quieto vivere di anziano ospite di un asilo madrilenno; subito dopo, prosegue a ritroso narrando di un passato recente al servizio di un medico, il dottor Sagredo; infine, dà l'avvio a una vera e propria retrospezione analettica: costretto a rifugiarsi in un eremo poco fuori Madrid per l'imperversare di una tempesta, Marcos, sollecitato dall'eremita che vive in quel luogo – suo vecchio conoscente –, inizia il «lungo racconto» della sua vita.

A giudicare da queste esigue informazioni si potrebbe propendere per una lettura del *Marcos de Obregón* come di un'autobiografia fittizia tendente alla rievocazione memorialistica. La mancata coincidenza fra le tre istanze narrative (autore-narratore-protagonista) ci impone, infatti, di considerare il testo come frutto di una scrittura autobiografica puramente letteraria<sup>6</sup> in cui l'estrema vicinanza fra autore e protagonista – tanto che quest'ultimo appare come un doppio del primo – porta a un continuo slittamento della modalità pseudo-autobiografica verso il racconto di memorie e l'evocazione di un passato in gran parte reale. Lo dimostrano le numerose allusioni a conoscenti e amici di Espinel, le esperienze di viaggi reali da Salamanca a Ronda o da Genova a Milano, la malattia della gotta in vecchiaia e così via.

---

<sup>4</sup> Motivo di modernità per alcuni critici, fra cui Lara Garrido (1997: 365), che vede nel *Marcos de Obregón*, addirittura, un precursore del romanzo novecentesco proustiano o pirandelliano.

<sup>5</sup> Per uno studio della struttura del *Marcos de Obregón* in riferimento alle tre epistole oraziane tradotte da Espinel rimando a Díez Fernández (1994), il quel proclama l'esistenza di una «estrecha relación que une las tres epístolas [...] y la novela [...]», in quanto a «elementos estructurales, de tono y de contenido [...] (la digresión, el buen humor, la prédica moral del equilibrio y la significativa proyección autobiográfica)» (109). Sulle connessioni in generale fra epistola e romanzo e sulla funzione «prenovelesca» della prima, si veda Claudio Guillén (1985: 172 ss.).

<sup>6</sup> La coincidenza fra le tre istanze narrative è requisito imprescindibile del cosiddetto «patto autobiografico» che si stabilisce fra autore e lettore (cfr. Lejeune 1975).

Il racconto in prima persona risulta, dunque, essere l'istanza narrativa preponderante che permette a Espinel di indugiare in prodezze da equilibrista sull'esiguo confine fra autobiografia reale e fittizia. Tuttavia, il suo gusto genuino per il narrare lo induce a servirsi del suo stesso protagonista sia per introdurre unità narrative minori di cui Marcos è ora personaggio principale ora testimone-narratore ora depositario, sia per far scivolare la finzione autobiografica verso altre modalità narrative, quali il diario di viaggio, il romanzo bizantino d'avventure, il romanzo di costume, la novellistica all'italiana, la *crónica de Indias*, il romanzo didattico-moraleggiante. Da qui il netto superamento dell'impianto picaresco per dar vita a una mistura romanzesca ibrida, propiziata dalla permeabilità della stessa cornice (pseudo)autobiografica, la quale costituisce per natura un territorio di frontiera, ambiguo e polivalente, spesso tendente ad espandersi in regioni limitrofe fino a confondersi con altri statuti narrativi (Tortosa 1993: 399). Come ben suggerisce Haley (1994: 118), infatti: «Nel ricostruire la propria vita, Marcos divaga spesso, da qui che il suo racconto contenga molti episodi che riguardano solo marginalmente la sua avventura»<sup>7</sup>.

La connaturata tendenza alla divagazione che caratterizza la scrittura narrativa di Espinel si palesa sin da subito: prima che il racconto esistenziale all'eremita prenda l'avvio, la rievocazione della recente esperienza dell'anziano scudiero al servizio della famiglia Sagredo conduce a uno spostamento dell'obiettivo della narrazione su un piano secondario e l'episodio finisce per assumere i tratti di una vera e propria novella interpolata<sup>8</sup> in puro stile boccaccesco<sup>9</sup>, con punte di comicità che riecheggiano il teatro *entremesil* cervantino. Il tutto viene, da un lato, corredato da un'ambientazione madrilenica così palpitante di vita che sembra an-

---

<sup>7</sup> La traduzione è mia come tutte quelle che seguono, salvo diversa specificazione.

<sup>8</sup> È la prima di tre novelle 'indipendenti' che punteggiano il testo di Espinel: le altre due sono l'episodio della prigionia di Marcos ad Algeri e quello del cavaliere Aurelio, ambientato in Italia.

<sup>9</sup> La vicenda di donna Mergelina Sagredo e del barbierino di cui si invaghisce devono molto ad alcune novelle del *Decameron*: VII, 2 e 6 e I II, 5 (per uno studio sul debito del romanzo di Espinel verso Boccaccio rimando a Parducci 1950-54: 207-217 e a Rallo Gruss 2010: 67-79). Aranda (2010: 59-63) propone una lettura dell'episodio dei Sagredo che vada oltre i confini della novella intercalata, mettendolo in relazione «estructuralmente con la doble competencia del viejo Marcos», quella di scudiero e di *ensalmador* (59).

tipicare i quadri di costume ottocenteschi, dall'altro, infarcito di prediche e digressioni moraleggianti tese a connotare pedagogicamente l'episodio, in linea con il principio oraziano esposto da Espinel nel prologo e che informa l'intera opera. Una connotazione, questa, che trova conferma nello scioglimento, fra l'altro differito, della vicenda dei coniugi Sagredo: alla fine del libro, come vedremo più avanti, le loro avventure saranno, infatti, suggellate da una conclusione esemplare, mentre il racconto si dislocherà verso altre tipologie di narrazione.

Con l'inizio del resoconto autobiografico all'eremita, in cui Marcos evoca con tenerezza la sua città natale, la figura del padre e i primi studi, l'annunciato meticciamiento narrativo del testo trova nuove conferme: la narrazione in prima persona si arricchisce di una copiosa materia itinerante che, soprattutto in caso di corrispondenza fra le peripezie di Marcos e le reali esperienze dell'autore, adotta le forme di un vero e proprio diario di viaggio, non privo di delicati accenti lirici<sup>10</sup>. Superando ancora una volta il canone picaresco, nel testo il viaggio non è più solo metafora della formazione del *pícaro* e luogo privilegiato delle sue dure prove di vita – che peraltro non mancano nella storia di Marcos, vittima come è di burle, pessimi incontri e *maltrato*. Qui esso diventa, piuttosto, l'occasione propizia per la contemplazione e l'emozione estetica di paesaggi reali nonché, anticipando un modello che sarà proprio della prosa settecentesca, per l'osservazione accurata dei dettagli, per la curiosità sociologica verso gli abitanti e i loro costumi, ma anche per l'annotazione di dati personali, il tutto condito da aneddoti introdotti ad arte, quasi a far credere, chissà, che si tratti sempre di esperienze realmente vissute. Ne derivano frammenti descrittivi che denotano la grande sensibilità dell'autore verso la bellezza del paesaggio e la sua abilità nel trasmettere, oltre al tratteggio di una colorita visione momentanea, le sensazioni e le percezioni sensoriali che hanno reso memorabile una parte del cammino, come dimostra il seguente scorcio di Malaga:

[...] llegué a Málaga [...]. 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 naranjas y limones, llena de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo de paraíso,

---

<sup>10</sup> Sul tema si veda ad esempio: Linares Alés 1984. Per la forma della narrativa di viaggio nella letteratura spagnola del Seicento, si veda, fra l'altro, García Alburquerque 2005.

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 [...]; con la vista del sitio y edificios, así de casas particulares como de templos excelentísimos, especialmente la Iglesia Mayor [...]. A los oídos deleita con grande admiración la abundancia de los pajarillos, que imitándose unos a otros, no cesan en todo el día y la noche su dulcísima armonía [...]. Los mantenimientos, abundantes y sustanciosos para el gusto y la salud; el trato de la gente, muy apacible, afable y cortésano, y todo es de manera que se pudiera hacer un grande libro de las excelencias de Málaga [...] (Espinel 1972, I: 255-256).

Ecco, dunque, che le istanze narrative della falsa autobiografia e del racconto di memorie si intersecano col resoconto di viaggio, arricchendo l'intreccio narrativo all'insegna di un'eterogeneità che non ne pregiudica, però, la coesione interna, legato come è al filo rosso del gioco di specchi fra autore e protagonista.

Come in un'infinita sequenza di incastri, la relazione di viaggio cede, a sua volta, il passo ad altre interferenze narrative. La prima fra queste è sicuramente l'ampia incursione nell'universo della picaresca che segna la vita di Marcos soprattutto a partire dal suo passaggio da studente a soldato<sup>11</sup>. Si tratta della porzione di testo in cui è maggiore il debito di Espinel nei confronti di questo genere narrativo: l'io narrante, prima, vi si racconta impegnato in una serie di avventure galanti che finiscono in burla, poi, passa a descrivere l'ambiente malfamato di Siviglia, con i suoi bravi, le prostitute e gli sbirri inetti. Come è naturale che sia, qui si narrano anche gli unici episodi in cui la condotta morale del protagonista mostra evidenti segni di vacillamento: per un breve periodo il giovane Marcos si spoglia delle vesti dell'*antipicaro* per eccellenza, orgoglioso delle sue rispettabili origini, per indossare quelle del *picaro* autentico, impelagato di continuo in risse, duelli e fughe rocambolesche. Così lo stesso Marcos sintetizza questa esperienza:

Estuve en Sevilla algún tiempo, viviendo de noche y de día inquieto, con pendencias y enemistades, efectos de la ociosidad, raíz de los vicios y sepulcro de las virtudes. Torné en mí y halléme muy atrás de lo que había profesado; que en la ociosidad no solamente se olvida lo trabajado, pero se hace un durísimo hábito para volver a ello (Espinel 1972, II: 44).

---

<sup>11</sup> A proposito dell'immagine del soldato nella letteratura spagnola dei secoli d'oro si vedano: Cassol 2011 e Borreguero Beltrán 2005.

Conclusa la parentesi sivigliana e la digressione nell'ambito della picaresca, il testo transita verso un nuovo versante narrativo che funge da introduzione all'episodio cervantino del *cautiverio*: quando Marcos, recuperata la sua moralità, s'imbarca per l'Italia al seguito del duca di Medina Sidonia, il racconto autobiografico si tinge dei colori del romanzo d'avventura fra minacce di navi corsare, furiose tempeste marine e fortunosi naufragi. Espinel anticipa in questo modo la digressione tipica del romanzo greco-bizantino<sup>12</sup> che caratterizzerà l'episodio della prigionia algerina di Marcos. Da qui che, anche nel caso delle peripezie per mare, non si tratti di meri motivi avventurosi disseminati qua e là per rinvigorire la diegesi principale, bensì di un vero e proprio cambio di atmosfera, di toni e di linguaggio che immerge il protagonista, e con lui il lettore, in un orizzonte narrativo totalmente nuovo. Qui Espinel dimostra grande padronanza tanto nell'uso di un lessico specifico come nella ricostruzione puntuale di situazioni che, tornando all'usuale gioco di concordanze fra realtà e finzione, suggeriscono il richiamo a esperienze passate vissute in prima persona (Haley 1994: 175):

Esforzóse el viento tan demasiadamente que nos quebró el árbol de la mesana, rompiendo las velas y jarcias de lo demás con tanta furia que nos puso en menos de doce horas sobre la ciudad de Frigus, en Francia; y sobreviniendo otro viento contrario por proa, anduvimos perdidos, volviendo hacia atrás con la misma prisa que habíamos caminado. El galeón era muy gran velero y fuerte, bastante para no perdernos, y con sólo el trinquete de proa pudimos bandearnos, con la gran fortaleza del galeón (Espinel 1972, II: 51).

È a questo punto che Marcos, approdato fortunatamente nell'isoletta di Cabrera, all'estremo sud di Maiorca, viene catturato da un rinnegato valenzano e dalla sua banda di corsari: ha inizio così la sua avventura più esotica. Il racconto africano di Marcos si situa su di un piano diegetico secondario rispetto a quello principale: Espinel lo riferisce come se si trattasse di una lunga e complessa novella intercalata, di cui egli stesso è protagonista. Lo scioglimento di questo intreccio secondario avverrà solo nella terza parte dell'opera, con scambi di identità e una doppia agnizione, seguendo il motivo dell'equivoco, tipico di questo genere narrativo.

---

<sup>12</sup> Sull'assimilazione della narrativa greca d'avventura nella letteratura spagnola del *Siglo de Oro*, si veda González Rovira 1996.

L'episodio della prigionia algerina – che ricorre in molti *relatos ficticios* del XVII secolo e che nel nostro caso evidenzia un ampio debito nei confronti della materia cervantina (Haley 1994: 177ss.) – presuppone un radicale cambio di scenario e di coordinate narrative: Espinel si appropria abilmente delle ambientazioni, dei personaggi, delle atmosfere proprie dei racconti di *cautivos*. Malgrado si tratti di un episodio apparentemente molto tangenziale rispetto all'argomento principale, sa trasformarlo in occasione privilegiata per mettere in pratica il motto oraziano che sottende l'intera sua opera, evitando di comprometterne ancora una volta l'unità di fondo. Mediante l'intrattenimento reso da un racconto di avventure, prigionie e riconoscimenti tardivi, istruisce i propri lettori in nome della giusta religione, snocciolando sapientemente la vicenda di un moro valenzano – il rinnegato – 'malato' di pietà cristiana e l'attrazione spirituale di due giovani musulmani, figli di quest'ultimo, la cui educazione, rigorosamente alla spagnola, è affidata allo stesso Marcos. La divagazione avventurosa che conosce il racconto della vita dello scudiero finisce dunque per assumere i tratti di un'autentica «novella esemplare», come suggerisce Carrasco Urgoiti nell'introduzione alla sua edizione del romanzo, poiché «in una simile condizione avversa il connubio fra abilità e virtù del protagonista conducono la fortuna dalla sua parte» (Espinel 1972, I: 46-47)<sup>13</sup>.

L'episodio algerino di Marcos si chiude in circostanze drammatiche e, nel pieno rispetto del canone narrativo bizantino d'avventura, con una scena di riconoscimento in cui il protagonista, scambiato per il suo padrone rinnegato e fatto prigioniero sull'imbarcazione del generale genovese Marcello Doria, è riconosciuto da un musicista e liberato. Si produce così, senza soluzione di continuità nella narrazione, la transizione fra la prigionia di Marcos e la tappa italiana del suo cammino esistenziale. Al cambio di scenario che presuppone l'approdo in Italia corrisponde, nel testo, un ritorno alla materia itinerante, mentre la narrazione si sposta di nuovo sul livello del diario di viaggio. Oggetto delle acute osservazioni, delle critiche o degli elogi dello scudiero-soldato sono, questa volta, alcune città del nord d'Italia. Da Genova ad Alessandria, da Alessandria a Torino, da Torino a Milano, la narrazione si traduce in un fluire di riferimenti a fatti reali, come le esequie di

---

<sup>13</sup> Anche Aranda (2010: 58) rileva il debito di Espinel nei confronti delle *Novelas ejemplares* cervantine.

Anna d'Austria, di impressioni su popoli e luoghi visitati, spesso in contrapposizione alla Spagna, e di annotazioni circa disagi personali del protagonista, come la sofferenza fisica che gli procura la grande umidità di Milano:

Holgué grandemente de ver la grandeza, fertilidad y abundancia de Milán que en esto creo que pocas ciudades se le igualan en la Europa aunque la mucha humedad que tiene, o por aquellos cuatro ríos hechos a mano por donde le entra tanta abundancia de provisión, o por ser el sitio naturalmente húmido, yo me hallé siempre con grandísimos dolores de cabeza; que aunque yo nací sujeto a ellos, en esta república los sentí mayores (Espinel 1972, II: 135).

Come era avvenuto per l'itinerario spagnolo, anche il resoconto del girovagare di Marcos in Italia non manca di avvalersi di divertenti incursioni in territorio picaresco. Tra queste l'episodio del suo arresto a Milano e la successiva, rocambolesca fuga, dopo aver gettato una speciale polverina negli occhi del carceriere, appassionato alchimista.

Ai fini di una ricomposizione della trama del testo, il momento più interessante del soggiorno italiano dello scudiero resta comunque l'incontro con il malinconico cavaliere lombardo Aurelio, che prelude all'inserimento di una nuova unità diegetica minore. Ricalcando l'esempio di Alemán e di Cervantes, Espinel ricorre, per la terza volta, all'interpolazione narrativa, avvalendosi di una tecnica assai complessa e varia, che ricorda soprattutto il modello chisciottesco: se nel caso delle prime due novelle intercalate (la prima, dei coniugi Sagredo e la seconda, della prigionia algerina), l'io narrante vi era coinvolto in prima persona, rispettivamente, con il ruolo di consigliere e di protagonista, qui Marcos si fa depositario del racconto pronunciato dal cavaliere, divenendo altresì testimone del tormento morale a cui egli sottopone la propria moglie, accusata di tradimento. Con l'evocazione della dolorosa vicenda di Aurelio tornano in scena evidenti motivi boccacciani come quello della sposa innocente o del cuore strappato<sup>14</sup>. Anche in questo caso, l'abilità di Espinel-narratore è tale da riuscire a ricondurre la vicenda in un'ottica di insegnamento morale: abbandonato il suo ruolo d'interlocutore muto, a un certo punto Marcos riacquista la sua veste di saggio consigliere favorendo la scoperta della verità e assicurando, ancora una volta, la coerenza tematica

<sup>14</sup> Cfr. *Decameron*, VIII, 1; IV, 9, V, 9 e VII, 1.

del suo racconto di vita, in cui l'episodio del cavaliere Aurelio si erge a nuova divagazione esemplare.

Come a voler ripetere, in una ponderata struttura narrativa speculare, il percorso di andata, anche nel resoconto del rientro in patria, il protagonista incappa in una disavventura marittima che riporta la narrazione entro i confini della letteratura avventurosa. Anche in questo caso la traversia marina è foriera di una ripresa, nella narrazione, della materia bizantina, che ricomparirà verso il finale con il ritorno in scena del dottor Sagredo, reduce dalle Indie. Al rientro di Marcos in Spagna, si riallacciano, infatti, due dei maggiori fili narrativi del testo: da un lato, si ha lo scioglimento dell'episodio algerino con l'inatteso incontro e il riconoscimento (il secondo dei due annunciati) dei due figli del rinnegato; dall'altro, la ricomparsa del dottor Sagredo come compagno di prigionia di Marcos nella tana di alcuni briganti. Riconosciuto dal protagonista, il medico racconterà al vecchio consigliere la sua infelice storia. La disavventura americana dei Sagredo si propaga per ben sei capitoli, andando a costituire l'ultima novella intercalata dell'opera che, per la sua estensione, assume i tratti di un'autentica *novela corta* di stampo bizantino. La sua struttura risponde, in effetti, a uno schema tipico di incontro-separazione-reincontro con agnizione finale, a cui si aggiungono numerosi ingredienti accessori, consueti in narrazioni di questo genere, quali resoconti di viaggi avventurosi con vicissitudini e difficoltà di ogni tipo (la sfortunata spedizione verso lo stretto di Magellano), sequestri di persona (donna Mergelina viene rapita dai mori davanti a Gibilterra), scambi di identità (la stessa Mergelina si traveste da paggio e scampa così alla morte) e così via. Non mancano, infine, spunti fantastici e favolosi (primo fra tutti l'incontro con il popolo dei giganti in America) che, oltre a corrispondere a una caratteristica del genere, infarcivano d'abitudine le cronache americane e tutta la letteratura sorta attorno alla scoperta dell'America (Pedro 1954: 112-132)<sup>15</sup>.

Questa dimensione avventurosa, in cui i due coniugi tornano con tutt'altra connotazione rispetto all'inizio, trasformati come sono in figure quasi eroiche ed esemplari a significare la loro crescita morale, si chiude felicemente con la loro inaspettata riunione.

---

<sup>15</sup> La presenza della narrativa bizantina nel tessuto narrativo del *Marcos* lascia presagire, come suggerisce Carrasco Urgoiti, una conoscenza da parte di Espinel del *Persiles* cervantino (Espinel 1972, I: 49).

Da qui in poi il testo, che si riappropria della narrazione autobiografica e memorialistica, scivola velocemente verso la sua conclusione, senza che Espinel si preoccupi troppo di suggellarla con un ritorno alla situazione iniziale, con il vecchio scudiero ospite dell'asilo di Santa Catalina a Madrid. Se ne deduce, per dirla con Carrasco Urgoiti, «una certa precipitazione, oltre alla mancanza di un progetto preciso, nella redazione delle ultime pagine del libro» (Espinel 1972, I: 36). Al contrario, l'impianto narrativo del resto dell'opera, come abbiamo visto, pur nella sua difformità e nell'ibridismo di generi e di piani narrativi, lascia presagire una certa pianificazione della materia narrata. Lo suggerisce, per esempio, la collocazione in posizione speculare delle due interpolazioni narrative aventi come protagonisti i coniugi Sagredo, poste a modo di cammei una all'inizio e l'altra alla fine dell'opera, oppure, come già accennato, l'altrettanto evidente specularità fra le due avventure marittime di Marcos, sia a livello di collocazione geografica entro l'itinerario percorso, sia a livello di funzione diegetica, giacché introducono entrambe, più o meno direttamente, uno sconfinamento del racconto nella materia bizantina o, ancora, la posizione perfettamente centrale che il momento culminante dell'avventura esistenziale di Marcos – l'episodio del *cautiverio* – occupa all'interno delle sequenze.

Le *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* costituiscono dunque con certezza una creazione narrativa variopinta e multiforme, che si muove su un nebuloso territorio di frontiera in cui si intersecano elementi appartenenti a generi narrativi assai diversi fra loro. Ciononostante, Espinel ha saputo tessere abilmente la composita trama del suo romanzo sul filo della commistione fra il vissuto vero e quello inventato e in nome di un insegnamento morale comune, a cui si somma un'organizzazione tutt'altro che casuale della materia narrata. Il risultato è un amalgama perfetto di realtà e finzione, essere e apparire, divertire e istruire in cui l'elemento picaresco si riduce ora a una pallida cornice, ora a un manipolo di episodi isolati, senza riuscire mai a imporsi, né ad esprimere una situazione di degrado alla Quevedo o di ipocrisia come è quella che sottende il *Lazarillo*. D'altronde, non si può neanche affermare che il confine labile fra episodi reali e fittizi possa autorizzare ad assimilare il *Marcos de Obregón*, come alcuni hanno fatto, a modelli moderni di romanzo, quali sono quelli di Unamuno o di Pirandello (Zamora Vicente 1962: 54), perché fondato su una sperimentazione di tipologie narrative tradizionali.

**Bibliografía citata**

- Alfaro, Gustavo A. (1977), *La estructura de la novela picaresca*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Aguilera Serrano, Manuel (1996), *Géneros, sujeto narrativo y estructura cronotópica del "Marcos de Obregón"*, Málaga, Universidad de Málaga, Secretariado de Publicaciones.
- Aranda, María (2010), "Vicente Espinel y el modelo picaresco: la *Vida del escudero Marcos de Obregón* o las ambigüedades de una figura ejemplar", *Criticón*, 110: 57-65.
- Bataillon, Marcel (1969), *Pícaros y picarescas*, Madrid, Taurus.
- Belič, Oldrich (1969), "Los principios de composición en la novela picaresca", *Análisis estructural de textos hispánicos*, Madrid, Prensa Española.
- Borreguero Beltrán, Cristina (2005), "Los soldados en la literatura española de los siglos XVI y XVII", *Studi Ispanici*: 45-81.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela.
- Cassol, Alessandro (2001), *Vita e scrittura. Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED.
- Castillo Solórzano, Alonso de (2011), *Le arpie di Madrid*, ed. A. Candeloro, Pisa, ETS.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de (2011), *Alternata fortuna del soldato Píndaro*, ed. G. Fiordaliso, Pisa, ETS.
- Díez Fernández, José I. (1993), "Marcos de Obregón en tres epístolas de Vicente Espinel", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11: 71-111.
- Enríquez Gómez, Antonio (2011), *Il secolo pitagorico e Vita di don Gregorio Falce*, eds. A. Candeloro e I. Poggi, Pisa, ETS.
- Espinel, Vicente (1972), *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), ed. María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 2 voll.
- Espinel, Vicente (2011), *Vita dello scudiero Marcos de Obregón*, ed. Federica Cappelli, Pisa, ETS.
- García, Carlos (2011), *La sfrenata cupidigia dei beni altrui*, eds. B. Garzelli e A. Martinengo, Pisa, ETS.

- García Alburquerque, Luis (2005), "Consideraciones acerca del género *relato de viajes* en la literatura española del Siglo de Oro", in Mata, Carlos, M. Zugasti, eds., *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio"*, Pamplona, EUNSA: 462-487.
- González Rovira, Javier (1996), *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Guillén, Claudio (1962), "Towards a Definition of the Picaresque", in *Third Congress of the International Literature Association*, The Hage, Mouton & Co.: 252-266.
- Guillén, Claudio (2005), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada: ayer y hoy*, Barcelona, Tusquets (1ª ed., Barcelona, Crítica, 1985).
- Haley, George (1994), *Vicente Espinel y Marcos de Obregón: Biografía, Autobiografía y Novela*, in Espinel, Vicente, *Obras completas. Tomo I. Introducción general*, José Lara Garrido, coord., Málaga, Diputación provincial de Málaga (ed. originale: *Vicente Espinel and Marcos de Obregón. A Life and its Literary Representation*, Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1959).
- Lara Garrido, José (1997), "De la recepción a la contextura artística en la narrativa (La problemática *erlebnis* en el *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel)", in *Del Siglo de Oro (métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES Ediciones: 345-399.
- Lara Garrido, José, A. Rallo Gruss (1979), "Poética narrativa y discurso picaresco en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*", in *Estudios sobre Vicente Espinel*, Málaga, Universidad de Málaga (Anejo I de *Analecta Malacitana*): 103-29; poi in Garrote Bernal, Gaspar, J. Lara Garrido, eds., *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*, Málaga, Diputación provincial de Málaga, 2 voll., 1994.
- Lejeune, Paul (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Linares Alés, Francisco (1984), "Andalucía y el recuerdo del paraíso. Observaciones sobre el espacio novelesco y la percepción del paisaje en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel", in Argente del Castillo, Concha, A. de la Granja, J. Martínez Marín y A. Sánchez Trigueros, eds., *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada: 213-227.

- Linares Alés, Francisco (1987), *La "Vida del escudero Marcos de Obregón" y su relación con el género de la novela picaresca. Estudio semiótico*, Granada, F. Linares.
- Maravall, Antonio (1986), *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus.
- Meyer Minnemann, Klaus, S. Schlickers eds. (2008), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert.
- Moratilla García, Eva (1998), "La vida del escudero Marcos de Obregón y su problemática inserción en la novela picaresca", in Crovetto, Pier Luigi, ed., *Convegno di studi ispanici in memoria di Mario Damonte*, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere: 85-112.
- Navarro González, Alberto (1977), *Vicente Espinel. Músico, Poeta y Novelista andaluz*, Salamanca, Universidad.
- Parducci, Amos (1950-54), "Echi e risonanze boccaccesche nella *Vida de Marcos de Obregón*", in *Mélanges de Linguistique et de Littérature Romanes offerts à Mario Roques*, Paris: 207-217.
- Pedro, Valentín de (1954), "La geografía fantástica de Vicente Espinel", in *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires, Sudamericana: 112-32.
- Paredes Núñez, Juan Salvador (2000), "Contar en la picaresca, en torno a la estructura del *Marcos de Obregón*", *Hispanic Research Journal*, 1/2: 129-138.
- Parker, Alexander (1975), *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos.
- Peña, Beatriz Carolina (2003), "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: 401-419.
- Rallo Gruss, Asunción (2006), "La narración verosímil de lo maravilloso en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel", *Lectura y signo*, 1: 125-164.
- Rallo Gruss, Asunción (2010), "La ficción como *novella*: Boccaccio en la *Vida del escudero Marcos de Obregón*", *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. extraordinario: 67-79.
- Rey Hazas, A. (1996), "El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna", *Edad de Oro*, XV: 141-160.

- Rey Hazas, A. (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Rico, Francisco (1982) *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral (1ª ed.: 1969).
- Schlickers, Sabine, K. Meyer Minnemann (2008), “Vicente Espinel, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*”, in Meyer Minneman, Klaus, S. Schlickers, eds., *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert: 309-329.
- Stamm, James R. (1979), “*Marcos de Obregón*. La picaresca aburguesada”, in Criado del Val, Manuel, ed., *La picaresca, orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*: 599-607.
- Tortosa, Virgilio (1993), “Un caso especial de autobiografía: La autobiografía de ficción. *Luis Álvarez Petreña* de Max Aub”, in Romera Castillo, José, A. Yllera, M. García-Page, R. Calvet, eds., *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, UNED, 1-3 de julio, 1992, Madrid, Visor Libros: 399-406.
- Zamora Vicente, Alonso (1962), *Qué es la novela picaresca*, Buenos Aires, Editorial Columba.