

Mateo Alemán *novelliere*¹

Marcial Rubio Árqez
(Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara)

La historia de la novela corta o cortesana no ha sido muy ecuánime con Mateo Alemán. En efecto, solo en los últimos años se ha empezado a apreciar su, pese a todo, importante aportación a este género y eso pese a que, además de la calidad literaria de sus novelitas, fue, sin discusión, uno de los primeros en interpolar novelas cortas en una narración más amplia. Sin duda, para su cabal valoración, ha pesado como una losa la afirmación de Cervantes al principio de sus *Novelas Ejemplares* (2013: 19):

Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

Es fácil de aceptar, sin embargo, que las novelitas de Alemán no alcanzan, como veremos después, el grado de originalidad del que Cervantes se enorgullece en la cita anterior y, en consecuencia, que la deuda del sevillano a la novelística italiana —pues a ella se refiere el alcaíno con el término “novelar” (González Ramírez 2013)— es, sin duda, bastante mayor que la de Cervantes. Pero esto debería servir para ubicar las novelas de Alemán en un contexto literario e histórico bien preciso, y no para eclipsar su importancia en el género y en su evolución posterior. Añádase, también, que el taxativo juicio de Cervantes, siendo absolutamente cierto, bien pudiera estar provocado por un cierto resquemor por la primogenitura de Alemán en la utilización de un recurso narrativo —el de la inserción de novelas en un relato más amplio— que aquél utilizará algunos años después en su *Quijote*, y tampoco debería excluirse que dicho sinsabor también se debiera a la constatación —Cervantes fue un gran lector y un mejor crítico— de que en la invención de un nuevo género, la novela como hoy la conocemos, Alemán, claramente, le hubiera ganado doblemente por la mano.² Tampoco conviene olvidar que, como ha sido ampliamente demostrado, si Alemán traicionó a su inventiva con la consulta y adaptación de otras fuentes, no lo es menos que también Cervantes lo hizo y, en no pocas ocasiones, tomando motivos, temas y argumentos que el sevillano había utilizado, a partir de su propia reelaboración, en sus novelitas.³

Y es que las de Alemán —y también Cervantes se debió dar cuenta de ello— suponían un más que encomiable intento de introducir la *novella* italiana en la letras castellanas en un momento en el que, dejando de lado adaptaciones y traducciones, el género languidecía en España (Rubio Árqez, en prensa). Lo explicaba muy bien y taxativamente un, curiosamente, grandioso cervantista, Anthony Close, cuando decía que la *novella* era un “género que Alemán contribuyó más que nadie, antes de Cervantes, a implantar en España” (166).

Y, pese a lo anterior, Alemán extrañamente aparece —o no aparece como debiera— en el catálogo de los *novellieri* españoles. Esto bien pudiera deberse a que, por parte de los estudiosos del autor, salvo contadas excepciones y casi siempre en los últimos años, sus novelitas se han visto como una especie de subproducto literario o distracción inexcusable de su prosa, juicio todavía deudor del

¹ Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Excelencia I+D+i del MINECO “La novela corta del siglo XVII. Estudio y edición (y II)” (FFI2013-41264-P).

² Sobre la competencia entre Alemán y Cervantes por la “invención” de un nuevo espacio narrativo se vea F. Márquez Villanueva (1981), (1986), E. C. Riley (1986) y M. Blanco (2007).

³ Para las coincidencias entre “Ozmín y Daraja” y algunas novelas cervantinas se vea Navarro Durán (2002), mientras que, por citar solo un par de ejemplos, para las deudas de “El curioso impertinente” con “Dorido y Clorinia”, Ramírez Santacruz (2006).

dado por Moreno Báez al definir las como «remansos donde descansa de la sucesión de digresiones y de aventuras invariablemente picarescas» (181). Y justamente este aspecto, la relación entre estos “remansos” y las “aventuras invariablemente picarescas”, esto es, entre las novelitas intercaladas y el *Guzmán de Alfarache*, es otro de los problemas que afectan a la revalorización de Alemán como *novelliere*. Considerando problemática la aparente independencia estructural entre estas y aquel,⁴ el interés de los estudiosos se ha centrado, sobre todo, en intentar hacer coincidir la estructura e ideología de las mismas con el marco en el que se insertan (Brau, 85-105). A mi entender, cualquier estudio sobre este particular debe partir de dos premisas básicas. La primera, la establecida por Close (109, n. 1) para las digresiones en general, esto es, la absoluta necesidad de analizar las mismas en la concreta “coyuntura histórica” de Alemán y no, como suele hacerse, desde planteamientos más o menos actuales. La segunda premisa, íntimamente relacionada con la anterior, es insistir en la coherencia entre las novelitas y el *Guzmán*, sin necesidad de buscar exotéricas interpretaciones (McMahon, 115-144). Lo explica muy bien el último editor de la obra, L. Gómez Canseco (Alemán, 811), para quien las cuatro novelistas

desde el punto de vista estructural forman parte de la novela y, por si fuera poco, hacen piña con el propósito serio y la preocupación moral que rige la escritura de Alemán. Las historias comparten su visión del mundo con el texto picaresco y con las reflexiones que lo glosan. Entre ambos conforman todo un catálogo de razones para desconfiar de los congéneres, pues estas historias [...] ejemplifican una imagen de la existencia humana marcada, como la de Guzmán, por el engaño, la violencia, las apariencias, el interés, la negra honra o la crueldad.

Pues bien, en el *Guzmán de Alfarache*, como sabemos, Alemán introduce cuatro novelitas, dos publicadas en 1599 dentro de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (“Ozmín y Daraja” y “Dorido y Clorinia”) y otras dos en 1604 en la segunda parte de la obra (“Don Luis de Castro” y “Bonifacio y Dorotea”). Habiendo ya estudiado tanto la relación de Alemán con los *novellieri* italianos (Rubio Árquez, en prensa) como su relación con Cervantes (Rubio Árquez, 2016) y las técnicas que ambos utilizan para intercalar sus novelas (Rubio Árquez, en prensa²), me propongo en las siguientes páginas analizar la labor de Alemán como *novelliere*, esto es, estudiar cada una de las cuatro narraciones que el sevillano insertó en su obra no solo desde el punto de vista argumental (fuentes, coincidencias, etc.) e ideológico, sino también y sobre todo intentando poner en evidencia, cuando los haya, los sutiles hilos que conectan cada una de las novelitas con la narración en la que se encajan, el *Guzmán de Alfarache*. Me doy perfectamente cuenta, por glosar el refrán castellano, de que abarco más que aprieto, porque es evidente que cada una de las novelas de Alemán —como se puede comprobar en la bibliografía final— ha merecido más de un trabajo exclusivamente centrado sobre la misma y no, como yo intento hacer aquí, unas pocas páginas para analizarlas todas. Sirva de excusa y, al a vez, de *captatio benevolentiae*, el decir que me he guiado por el carácter monográfico de la recolección de estudios en el que se publica, donde me parecía necesario estudiar esta faceta de Alemán en su totalidad. Intento con ello, en suma, recoger en unas pocas páginas todo o casi todo lo que se ha dicho sobre el Alemán *novelliere* y, ojalá, provocar el inicio de nuevas líneas de investigación sobre sus magníficas novelitas.

1.- Ozmín y Daraja (I, i, 8)

Nada tiene de casual que justamente cuando se está abandonando Andalucía Alemán inserte “Ozmín y Daraja”, la primera novela de las cuatro que aparecerán en su obra y, sin duda, una de las más

⁴ Se trataría de lo que P. Palomo llama «nexo de yuxtaposición» (33-44).

estudiadas por la crítica⁵. Como resumió perfectamente Cros (13-21) la novelita tiene cuatro fuentes indiscutibles: la obra de Fernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos* (2008); las *Etiópicas* o *Teágenes y Clariclea* de Heliodoro (1980); la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y, por último, las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita.⁶ Con respecto a la primera obra citada, el insigne hispanista francés (14-18) ya demostró que Alemán copia o parafrasea extensos pasajes de *Crónica*, sobre todo al principio de su novelita, cuando establece el marco cronológico y espacial del relato, que no son otros que el de los últimos momentos de la Reconquista en el territorio de Andalucía. La influencia de Heliodoro en la novelita ha sido, por su parte, bien estudiada por McGrady quien ha señalado, además de un numeroso grupo de coincidencias puntuales entre ambas obras (1966a, 50-53), una clara concomitancia en el argumento general de las mismas:

In both works two faithful lovers who have decided to get married are repeatedly separated from one another by the caprices of Fate, but after many trials are finally united in marriage. The central motif of *Ozmín y Daraja* is precisely that of the Greek novel: the capture of the heroine by an enemy and the futile attempts of her lover to recover her. (50)

Más complicado resulta, sin embargo, establecer las relaciones entre el *Abencerraje*, las *Guerras civiles de Granada* y la novelita de Alemán. Estas tres obras son, como sabemos, las máximas representantes de la novela morisca y por aquí, por la hermandad genérica entre las tres y sus consecuencias, se movieron los primeros estudios que se acercaron a la obra del sevillano. De esta manera, por citar solo los más importantes, Cirot y Moreno Báez vieron en *Ozmín y Daraja* no solo una continuación de la maurofilia propia del género, sino también y sobre todo la representación de un mundo ideal inundado por altos valores y principios. Sin embargo, ya McGrady (1965, 287) expuso serias dudas sobre la adscripción de la novelita al género morisco, pues para el citado estudioso las coincidencias entre las tres obras afectaban exclusivamente a los “aspectos exteriores” (protagonistas moros, marco histórico común, etc.), pero disentía en su característica más esencial: “la idealización del moro”: “Ozmín y Daraja son de dimensiones puramente humanas; son flacas figuras sujetas a las limitaciones y debilidades del ser humano común y corriente” (288). Es por esto que para el citado estudioso no existen en *Ozmín y Daraja* un tema unívoco —sea este el de la novela bizantina o el de la novela morisca— sino un “tema bipartido: la reunión de los novios (tema pagano) y su unión con Dios (tema divino)” (291) y es justamente esta bipolaridad la que, continúa McGrady, encontramos en el *Guzmán de Alfarache*: “por un lado, el gusto por la aventura; por otro, la preocupación religiosa” (291). Del Monte, si bien comparte la mezcla genérica definida por McGrady, opina que el tema fundamental de esta novelita —como el de todas las insertadas en el *Guzmán*— no es otro que el del amor, en este caso, el amor puro ejemplificado en la obrita, como acabamos de ver, a través de esa doble unión de los enamorados: en el amor humano y en el amor divino. Hasta aquí, como se ve, poco añade Del Monte a lo dicho por McGrady, pero sí resulta más interesante su puntualización cuando dice que la novelita tiene “el mismo propósito de la novela, deleitar aprovechando, denunciando la falsedad del honor como opinión y la influencia de la pasión en el ejercicio de la justicia” (97). Sobre este principio horaciano insistirá poco tiempo después San Miguel, para quien esta y todas las novelistas insertas en el *Guzmán* intentan cumplir con el citado precepto (204). Y es justamente en la parte didáctica del precepto en donde San Miguel encuentra una clara significación al relato: Ozmín es otro personaje que, como Guzmán, sufre sin saber su culpa, pero la diferencia radical entre ambos es que Ozmín no se rendirá jamás, esto es, nunca se dejará

⁵ Sin afán de ser exhaustivo, pero sí de citar los trabajos más importantes, se consulten, además de los que después serán citados: Soons (1966), Mancini (1971), Morales Oliver (1972), Morell (1975), Smerdou Altolaiguirre (1979), Carrasco Urgoiti (1984), Willem (1987), Monti (1990), Whitenack (1991), Tejeiro Fuentes (1996), Makiyama (1996), Elorza (1999), Gilbert-Santamaría (2005), Berruezo Sánchez (2011), Darnis (2012).

⁶ Chevalier (1987) señala una nueva fuente de este relato que no consiero acertada.

arrastrar por el pecado y los vicios (250). Y, en efecto, gracias a su incesante lucha, Ozmín conseguirá al final del relato una doble “salvación”, la misma que ya señalara McGrady con otras palabras, pues logra casarse con su único amor y, además, se convierte al cristianismo.

Parece evidente, entonces, que en la primera novela intercalada, contada no casualmente por un sacerdote, se le está ofreciendo al joven Guzmán un modelo de vida y de actuación, modelo que, como sabemos, el pícaro sevillano no logrará alcanzar —y solo en su aspecto divino— salvo al final de la novela. Y es justamente en esta conversión al cristianismo en la que Cavillac (2010) pone todo su interés, encontrando en la increíble rapidez de la misma una señal del mensaje político que Alemán quiere transmitir con su novelita: una alabanza “del mito de los Reyes Católicos erigidos, hacia 1600, en modelos de perfección por los reformadores que soñaban con una España liberada de sus prejuicios” (50).

Y, en efecto, no es esta la única referencia a los Reyes Católicos. Recuérdese que al final de la novela, cuando los dos enamorados se convierten al cristianismo, Ozmín y Daraja pasan a llamarse, respectivamente, Fernando e Isabel, exactamente como los monarcas castellanos que, además, ofician de padrinos en su bautismo. Pues bien, esta identificación final en los nombres hace referencia, según mi modesto parecer, a otra identificación que se da desde el principio de la novelita. Y es que, si se mira bien, la historia de Ozmín y Daraja, de sus varias y variopintas desaventuras y, pese a ellas, de su final feliz a través del matrimonio, tiene mucho que ver con la propia historia sentimental —y política— de los Reyes Católicos.⁷ Bastará, para apoyar lo dicho, un par de coincidencias entre ambas historias. Como se recordará, aunque Isabel de Castilla estaba comprometida con Fernando de Aragón desde los tres años, Enrique IV intentó casarla, primero, con Carlos, príncipe de Viana; después con Alfonso V de Portugal; más tarde con Pedro Girón, Maestre de Calatrava y, finalmente, con el duque de Guyena, hermano de Luis XI de Francia. Pues bien, Isabel se mostró siempre fiel a su prometido con el que, como sabemos, se casó en 1469. Exactamente igual que Daraja, a la que le cortejarán diversos pretendientes, todos de altísimo linaje, sin que ninguno de ellos logre romper el sagrado voto que ha hecho a su prometido. Tampoco puede ser casual que así como Ozmín se ve obligado a disfrazarse de jardinero para estar cerca de su amada, contraviniendo así los preceptos de sus nobles orígenes, Fernando de Aragón atravesara Castilla disfrazado de mozo de mulas para llegar al desposorio con la princesa castellana. Creo que estas dos circunstancias eran sobradamente conocidas por los lectores de Alemán y que, conscientemente, emparentaban las aventuras amorosas de los dos jóvenes musulmanes con las de los, ya entonces, míticos Reyes Católicos y, como señala acertadamente Cavillac (2010), verdaderos modelos de reformas sobre todo, añadido, para la clases burguesas, aplastadas entonces como en ahora por una todopoderosa nobleza. Alemán, de extracción social burguesa, estaría ofreciendo como modelo político —tiene razón Cavillac— a los Reyes Católicos porque, como se sabe, estos permitieron el acceso a altos cargos del Estado y de su administración a la incipiente burguesía en detrimento de la nobleza y esa fue, junto con otras, la causa del inicio de un periodo de enorme esplendor para España. El sevillano, que en su obra no deja de retratar un país caduco, corrupto y cansado, estaría proponiendo en la novelita que intercala, bajo el aspecto de amorosas disquisiciones, todo un programa político de reformas. Y es por aquí, en la unión de este mensaje político con el argumento amoroso y de aventuras, por donde Alemán cumple el precepto horaciano al que antes aludíamos, pues el *delectare* de amoríos, aventuras, toros y juegos de cañas no está exento del *prodesse* de un mensaje político que a pocos lectores les pasaría inadvertido.

Otra cosa es, claro, que identificaran el entretenimiento de la novela exclusivamente con los esquemas narrativos de la novela bizantina, porque si bien es verdad que *Ozmín y Daraja* debe mucho en su estructura, argumento y temas al mencionado género, no lo es menos que muchos de esos elementos que la crítica, con razón, identifica con los émulos de Heliodoro también estaban presentes

⁷ La bibliografía sobre los monarcas es, como se sabe, oceánica. Hago referencia, por tanto, solo a la de Isabel con dos manuales ya clásicos: Azcona (2002) y Fernández Álvarez (2003).

en otro género que, a juzgar por el uso que Alemán hace del mismo en el resto de la obra, era ampliamente conocido por su autor: la novela corta o cortesana. El amor —en sus múltiples facetas— como eje del relato; las estrategias casi picarescas para lograr su alcance; el engaño, la *beffa*, el disfraz, son elementos que, si bien aparecerían también en la novela bizantina, Alemán pudo perfectamente tomar de la *novella italiana*.

2.- Dorido y Clorinia (I, iii, 10)⁸

Fue Rotunda (1933) el primero en establecer un nexo casi directo entre esta novelita y la novela XXVII de la cuarta parte de las *Novelle* de Bandello (1942). Algunos años más tarde, sin embargo, Moreno Báez (181) indicaba, con más cautela, un modelo italiano, sin especificar cuál. Y es que en verdad, como ya señaló McGrady (1966b: 92-93) la lectura de dicha novela italiana deja bien a las claras que poco o nada le debe la obra de Alemán, más allá del tema común de la venganza, tan difuso en toda la novelística del italiano. Es cierto, sin embargo, que como demostró Heli Hernández (56), Bandello presenta numerosos casos de venganza justamente a través de la mutilación y no lo es menos que es uno de los *novellieri* más utilizados por la literatura áurea española (Carrascon, 2014 y en prensa). Como sea, en ese mismo trabajo, McGrady calificaba la novela alemaniana como una sabia conjunción de elementos de la literatura cortesana, de la mitología clásica —la historia de Píramo y Tisbe— y, también, de la novelística italiana, especialmente de Bandello. Su juicio sobre tan sorprendente mezcla no podía ser más positivo: “*The result is an uncommon novella, full of horror and pathos, and comparable to the best of Boccaccio and Bandello*” (1966b: 95). Cros (21-23) y del Monte (98), por su parte, coinciden plenamente con el estudioso americano, tanto en negar el origen bandelliano de la novela, como en proclamar su innegable calidad literaria.

Como sea, la novelita se relaciona perfectamente con el *Guzmán*, pues aparece justamente insertada en la parte de la vida del pícaro dedicada a contarnos sus sucesos en Roma con el embajador francés, personaje fuertemente connotado en el texto por su sensualidad. Y, en efecto, tal es el tema central de la novelita. Es cierto, como ya hemos visto, que la novela presenta ciertos ecos de la novela cortesana, sobre todo a través de ese matrimonio imposible de dos jóvenes de buena familia apasionadamente enamorados. Sin embargo, bajo dicho envoltorio, seguramente tomado de la novela o novelas italianas que sirvieron de fuente a Alemán, se esconde una ideología absolutamente contraria a dicho código erótico. Me explico mejor.

Al menos dos veces en el texto se nos dice que Dorido no tiene ninguna intención de casarse con Clorinia. Primero, cuando se nos explica que su vengativo amigo Oracio alberga esperanzas de alcanzar a la joven justamente porque sabe que Dorido “no trataba de casarse con ella y él sí” (Alemán, 336); unas pocas líneas después, será el propio Dorido quien confesará que entre los argumentos que utilizará para convencer a Clorinia de amar a Oracio —y esta es otra prueba de la inconsistencia de su sentimiento— está el hecho de que “por cierto voto él no podía ser casado con ella”, y que, añade, si estas razones son pocas alegará que “para poder olvidarla, procuraría amar en otra parte” (336). Parece claro entonces que Dorido está bien lejos de ser el perfecto amante cortés y que su inclinación por Clorinia es más fruto de la sensualidad que del sentimiento. No es así, sin embargo, para la joven quien, al escuchar las razones apenas alegadas para aceptar a Oracio y olvidar a Dorido declara, tajante, “que él había sido el primero y sería el último en su vida, la cual desde luego le sacrificaba, para que, no siendo caso de mandarle que le olvidase, dispusiese de todo lo restantes a su voluntad” (337). Clorinia, como vemos, sí se presenta como la perfecta amante cortés con un amor que, ahora sí, sobrepasando los límites del matrimonio social se entrega al amado sin

⁸ Los trabajos fundamentales sobre el tema, además de los citados en el texto, son San Miguel (1971: 252-259), Brancaforte (1980: 36-39), Willem (1987), Monti (1990), Gilbert-Santamaría (2005), McMahan (2005: 125-130), Berruezo Sánchez (2011).

ninguna reserva. Se forma así un triángulo amoroso que, en lugar de desembocar en la burla, la comicidad o el mensaje doctrinal, tal y como ocurría en gran parte de las novelas italianas, se resuelve en una situación trágica, también esta, como hemos dicho, tributaria de la más pura tradición italiana, pero reservada en esta casi siempre para amores mutuamente correspondidos e humanamente inalcanzables. No es este el caso. En efecto, Dorido ama a Clorinia, pero no tanto como para casarse con ella; Clorinia ama sin reservas de ningún tipo a Dorido, incluso cuando este le informa que nunca se casará con ella y le invita a que ame a otro; por último, Oracio quiere casarse con Clorinia, incluso sabiendo que esta ama a Dorido. De esta manera, mientras que Clorinia, como hemos visto, se configura como perfecta representante del amor cortés y Oracio de una cierta concepción del matrimonio como institución más social que sentimental, Dorido se mueve en tierra de nadie, entre el amor sensual y el cortejo como mera diversión cortés sin mayores consecuencia. Dorido, pues, es el verdadero culpable de la tragedia que se desencadenará después, justamente por su indeterminación entre los dos modelos que se le proponen: amor cortés o matrimonio social. Esta culpabilidad es ampliamente aceptada, aunque ya demasiado tarde, por el mismo Dorido cuando Clorinia yace en el lecho de muerte:

—¡Clorinia —le decía— de mis ojos!, ¡Bien veo el mal que por mí te ha venido! Yo fui la causa dello.[...] ¡Yo te traje a este paso tan amargo, yo te he muerto, pues te inquieté de tu reposo, yo te saqué de tu recogimiento!. ¡Ay, maldito agujero! ¡Ay, malditos ojos que te vieron! ¡Ay, maldita lengua con que pedí me hablastes, amada Clorinia! [...] ¡Yo te hice este mal! [...] Y tú, dulce Clorinia, perdona la culpa que tengo, que si fuese tu gusto mi muerte, con mis manos te lo hubiera dado. (340)

Pero es justamente en este momento de profundo arrepentimiento cuando Dorido ve el camino de su salvación, de su conversión, que no es otra que aceptar uno de los dos modelos amatorios que se le proponen y casarse con la agonizante Clorinia para, ya siendo su esposo, poder realizar una venganza socialmente aceptable al castigar al traidor Oracio. Las palabras con las que expone su plan a los padres y al hermano de Clorinia, además de su determinación, vuelven a insistir en su culpabilidad:

Este caso es propio mío y, para que así lo entienda el mundo, lo que después por otro tercero había de suplicaros, quiero pedirlos de merced me deis a mi Clorinia por esposa. Y con esto haréis dos cosas: rescatáis vuestras honras y ejecutáis con mano propia la venganza. Si el cielo me fuere tan favorable que le conceda vida, conmigo quedará no como merece su calidad, mas como se debe a mi deseo de servirla; y si otra cosa sucediere, bien es se sepa que hizo su esposo lo que estuvo obligado, y no Dorido, amigo de sus padres. Concededme este bien, por lo bien que a todos podría resultar de ello. (341)

El resto es ya cosa sabida. Clorinia muere desangrada por la mano amputada por Oracio quien, a su vez, es víctima de la venganza de Dorido. El final abierto de la novelita —los hechos ocurren contemporáneamente a la narración del *Guzmán*— no nos dejan saber el final del esposo, pero sí se nos dice que “se ausentó de Roma, pareciéndole que, sin su Clorinia, patria ni vida pudieran consolarlo” (34).

Hay, pues, muchas coincidencias entre la narración de la vida de Guzmán y la de Dorido. Incluso podría decirse que la de este es una condensación de la de aquél. Los dos han pecado, los dos se han arrepentido y ambos han sufrido un proceso de conversión del que no sabemos el final porque tampoco sabemos el de sus vidas. De nuevo Alemán, como hemos visto en el caso de “Ozmín y Daraja”, bajo el aspecto de una novelita amorosa tan trágica como intrascendente, esconde un mensaje que coincide en gran parte, si no plenamente, con el de la totalidad de la obra.

3.- Don Luís de Castro y don Rodrigo de Montalvo (II, i. 4; 409-417)⁹

Fue Dunlop (328) el primero en señalar que esta novelita de Alemán coincidía, por lo que respecta a la primera historia, la de don Luís de Castro, con la novela 41 de Masuccio, parecer que llevó al extremo Moreno Baéz (1948: 181), quien la excluyó de su estudio por considerarla una mera traducción de la misma. Más recientemente, también Heli Hernández (1982: 56-58) y Navarro Durán (2007) han defendido a Masuccio como la fuente del relato del sevillano. Por su parte, tanto Rotunda (1933) como McGrady (1966c) la asociaban a la novena novela de la quinta jornada del *Decameron* de Boccaccio, la de los famosos amores de Federico degli Alberighi (1956: 470-476). Sin embargo, como acertadamente señaló Cros “*l’héroïne de Boccace este une figure digne et vertueuse; celle de Mateo Alemán, après avoir encouragé son amant de ses faveurs, le délaisse pour épouser un rival; elle este à la fois parjure et intéressée*” (25). Y, en efecto, ya desde el propio resumen que antecede a la novela nos damos cuenta de que poco o nada tienen que ver las desgracias de don Luís con las de Federico quien, al final, no solo logra casarse con su amada, sino que esta le devuelve la riqueza que ha perdido en conseguir su amor. Ricapito (1969), por su parte, encontraba ciertas coincidencias entre esta novelita y la tercera novela de la segunda jornada del *Decameron*. Cros, por el contrario, opinaba que quizás la fuente de la historia de don Luís fuera “*la première partie de la novela del licenciado Tamariz*” (25). Esta novela, que el hispanista francés citaba por la edición parcial de Rodríguez-Moñino (Tamariz 1956, 48-61) es, en la moderna edición de McGrady, la quinta: “Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero que andaua de tierra en tierra con un libro, escriuiendo faltas de mugeres, por vengarse de una de quien fue despreciado” (1974, 187-197). El editor moderno, al señalar las fuentes de esta novela, recoge el anterior parecer de Cros y corrige parcialmente su anterior juicio (1966c) para explicar ahora que “Lo cierto es que el episodio es esencialmente igual en las tres versiones; no hay nada que indique que Alemán siguiera sólo la versión italiana o la de Tamariz. Indudablemente, Alemán conocía ambas versiones” (1974, 48, n. 51).¹⁰

Creo, sin embargo, que ha sido Berruezo Sánchez (2011, 61 y 2015, 174-176) quien mejor ha sabido desenredar la madeja de las fuentes de Alemán cuando afirma que

En ese relato se puede rastrear un *continuum* que podemos describir en la línea Boccaccio-Masuccio-Alemán. Además de la inspiración que aportó la novella XLI de Masuccio [...], la crítica ha señalado otros antecedentes que acaban de perfilar el relato, como *Decamerón*, V,9 [...] y *Decamerón*, II, 3 [...]. La primera, sobre todo, por el detalle del amante empobrecido; la segunda, por los motivos del disfraz y del engaño. (61)

Es evidente, sin embargo, que como también señala la citada estudiosa, siguen siendo válidas las conclusiones de McGrady (1966c, 207) cuando explicaba que Alemán había introducido numerosos cambios en las fuentes originales, sobre todo en Masuccio:

Alemán’s changes include a different narrative point of view, a new introduction, the grafting of another novella upon the original story, and a different ending, in addition to the usual alternations of de names, nationalities, historical setting, and scene of action. It is therefore apparent that Alemán’s versions contains as many differences from Masuccio’s tale as similarities to it.

⁹ Además de los citados en el texto, los principales trabajos sobre el tema son San Miguel (1971: 259-64), Johnson (1983), Willem (1987), Monti (1990), McMahon (2005: 125-130).

¹⁰ Más allá de este caso concreto, para las posibles influencias de Tamariz en las novelas del *Guzmán* se vea Torres Morales (1973).

Sobre la finalidad de la narración, es de nuevo Berruezo Sánchez la que, a mi parecer, ha sabido definirla de forma impecable:

La intención moralista de Masuccio insiste en que la lección que debemos sacar de esta placentera historia no es el desenlace, sino la advertencia acerca de las argucias femeninas. Esa intención es la que queda, precisamente, bien recogida y actualizada en la versión de Mateo Alemán. El sevillano no da opción al comentario, sino que, directamente, aborta el final feliz. Por tanto, la sensibilidad barroca [...] reelabora los materiales de la *novella* de entretenimiento [...] para adaptarlos a un nuevo gusto estético y social. (62)

En efecto, como hemos visto en las otras novelitas, es este uno de los aspectos más sobresalientes del quehacer novelístico de Alemán: la reelaboración de materiales existentes, sobre todo de origen italiano, para darles una nueva intención ideológica sin, por ello, perder su fuente componente cómica y de entretenimiento, llegando con ello, como acertadamente señala Michaud (1998) a una novelística muy cercana a la de Cervantes por su *ejemplaridad*.

4.- Bonifacio y Dorotea, (II, ii, 9; 583-600)

Quizás sea esta la mejor novela para entender cómo actúa Alemán con sus fuentes. En efecto, como ya señalaron, entre otros, Rotunda (1933), McGrady (1966c) y Cros (1967), la fuente innegable de esta narración es la novela 32 de la colección de Masuccio Salernitano, *Il Novelino*. Como se sabe, en dicha novela se nos cuenta una historia que resume magistralmente el argumento que la precede:

Una veneziana tra la multa brigata è amata da un fiorentino: mandali la soa serva e da parte del l'abbatessa de Santa Chiara la invita; il marito e lei il credono, e sotto sottilissimo inganno è condotta in casa del fiorentino, ne la quale la notte se abbatte il foco; lo signore de notte va per reparare, trova la donna che lui anco amava, fálla incarcerare: la serva del fiorentino con un bello tratto la libera, e lei resta prigionera; la mattina è la vecchia per scambio della giovane dinanzi la Signoria menata; il signore de notte resta schernito, e la donna a lo marito senza infamia se torna. (Salernitano 1942, 278).

Cros (30-36) ya señaló algunos de los cambios a los que Alemán sometió la *novella* italiana, pero creo que todavía se podría añadir algún otro no señalado por el citado estudioso. De nuevo ha sido McGrady quien ha sabido interpretar, al menos en abstracto, estos cambios cuando juzga que “In Bonifacio y Dorotea Alemán followed his source more closely than any other novelette, but the impression his story leaves is totally different from that of Masuccio’s” (1966c, 208). Y, en efecto, la historia, el mensaje de la historia, es totalmente diferente. En el caso de la novela italiana, es el propio Masuccio quien al final de la narración nos indica cómo esta deba ser entendida: “Somme lode se possono, e meritamente, alla sagacità e ingegno del fiorentino attribuiere, atteso che ne l'altrui regione gli fu concesso tra tanti singulari corrituri el palio guadagnare, e, dopo dell'avuto infortunio, con la detta astucia a sí lieto fine riuscire” (Salernitano 1942, 285-286). Esto es, para el autor italiano la *novella* ofrece un ejemplo de “sagacità e ingegno”, a través de los cuales el adulterio de la mujer no viene ni conocido por el marido ni castigado por la sociedad. En esto, claro, Masuccio se inserta perfectamente en la tradición de la novelística italiana, que gusta de tratar este argumento bien perdonando a la adúltera, bien castigando cruelmente a los amantes.

Alemán cambia radicalmente el final y, con ello, el significado último de la historia. Primero, porque el seductor pierde todos sus bienes en el incendio y, además, descubre a “una su hermana honesta” en la cama con el despensero, lo que le obliga a retirarse al monte y hacerse monje franciscano, acabando así tristemente sus días; segundo, porque el colofón final, a la manera de

Masuccio, nos explica que “Dorotea se fue con su marido e paz y amistad, cual siempre habían tenido. [...] y Bonifacio con todo su honor, porque Sabina [la esclava celestina] y las más que supieron su afenta dentro de muy pocos días murieron; que así sabe Dios castigar y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos” (599-600). Es decir, el adulterio ha sido cometido en ambos casos, en Masuccio y en Alemán, pero si en el texto italiano su ignorancia es debida a la astucia del florentino, en la novelita española su ignorancia —y su perdón— es debido a la justicia divina, que castiga así las faltas contra los “inocentes y justos”. Evidentemente este plural se refiere a Bonifacio, sí, pero también a Dorotea, considerada, pese al adulterio, “inocente” y “justa”. La pregunta surge espontánea: ¿cómo justificar que Dios perdone el adulterio de Dorotea? ¿Cómo es posible que, pese a todo, reciba los calificativos anteriores?

La clave, a mi parecer, se encuentra justamente en el fragmento en el que se nos relata su perdición y que, comparándolo con el original italiano, resalta todavía más la justificación que Alemán da al proceder de Dorotea. El texto italiano lo refiere así:

La onestissima giovene che l'onore se avea insino a qui con diligenti a guardato, vedendosi a tali estremi termini, o che usasse del savio e facesse de la necessità virtù, che invano opponesse sue forze, lo lasso considerare a quelle donne che in simili casi se abbattessero, quello ne credano che loro per la migliore parte ne avessero eletto. (Salernitano 1942, 282)

Es decir, se deja juzgar a “*quelle donne che in simili casi se abbattessero*” la rectitud o no del comportamiento de Justina, que tal es el emblemático nombre de la heroína en el texto italiano, pero se advierte previamente que lo inteligente en estos casos es “hacer de la necesidad virtud”.

El texto castellano cuenta la misma escena de manera bastante diferente:

Viose atajada, no supo qué hacerse ni cómo defenderse. Comenzó con lágrimas y ruegos a suplicarle no manchase su honor ni le hiciese a su marido afrenta, cometiendo contra Dios tan grave pecado; empero no le fue de provecho. Dar gritos no le importaba, que no había persona de su parte, y, cuando de algún fruto le pudieran ser y gente de fuera entrara, quien allí la hallara forzoso habían de culpar su venida, sin dar crédito a el engaño. Defendiose cuanto pudo. Claudio, con palabras muy regaladas y obras de violencia, y contra su resistencia y gusto, tomaba de por fuerza los frutos que podía, pero no los que deseaba, con que se iba entreteniéndola y cansándola. Finalmente, después que ya no pudo resistirle, viendo perdido el juego y empeñada la prenda en lo que Claudio había podido poco a poco ir granjeando de su persona, rindióse, y no pudo menos. Ellos estaban solos a puerta cerrada, el término era largo, de dos días, la fuerza de Claudio mucha, ella era sola, mujer y flaca: no le fue más posible. (Alemán 20012, 595-596)

La invocación a Dios al inicio y la constatación de su casi numantina resistencia dejan bien a las claras que Dorotea no se entrega, se rinde, se inmola como una mártir —justamente los “inocentes y justos” que se han citado antes— a la desenfadada lujuria de Claudio. No hay, como en el texto italiano, una implícita petición de comprensión y tampoco, ni mucho menos, ninguna alusión a la astucia o al ingenio.¹¹ Se pasa, pues, de la *beffa* y la comicidad de la renacentista novela italiana a un mensaje plenamente contrarreformista en el que los pecadores son castigados —a veces pasando por una previa conversión, como en el caso del franciscano Claudio del final del relato— y los justos son premiados con la reconstrucción de la situación previa a la entrada de los pecadores: “Dorotea se fue con su marido e paz y amistad, cual siempre habían tenido”.

Para llegar a este nuevo mensaje Alemán ha debido previamente cambiar también la estructura de la fuente italiana. Allí donde se bosquejaban con apenas dos trazos las personalidades de los

¹¹ Se entenderá por lo dicho que no comparto las conclusiones del trabajo de Whitenack (1990).

protagonistas, el sevillano se demora en describirnos la prehistoria de Dorotea, justamente para recalcar, pese a las muchas desgracias que debe afrontar, su inocencia, su virginidad y su casi estado de beatitud. Y lo mismo hará con Bonifacio, describiéndonos su honradez, su bonhomía —que a veces roza la ingenuidad— y, también, dejándonos entrever que, pese a la belleza de Dorotea, nuestro artesano acepta un matrimonio sin sexo. La unión de ambos seres, claro está, no puede por menos que provocar una situación conyugal, social y económica casi edénica:

Vivían contentos, muy regalados y, sobre todo, satisfechos del casto y verdadero amor que cada cual de ellos para el otro tenía. Él de ordinario asistía en la tienda, ocupado en el beneficio de su hacienda, y ella en su aposento, tratando de su labor, así doméstica como de aguja, gastando en sus matices y bordados parte de la que su marido hacía. Crecíales la ganancia y en mucha conformidad pasaban honrosamente la vida. (Alemán 20012, 588)

Y es justamente en este estado cuando aparece el mal: “El demonio vela y nunca se adormece”, explica el narrador para introducir a Claudio, el galante joven que logrará engañar a la feliz pareja. Es evidente, por tanto, que se da una identificación entre el mal absoluto, el demonio, y el joven burgalés y, de esta manera y siempre bajo el sutil velo de la metáfora, se nos representa una nueva versión del paraíso terrenal que se describe en el *Génesis*. Como en el relato bíblico, una joven, ingenua, inocente y virginal pareja es engañada por el mal, por el demonio. Ese pecado original al que Alemán hace constantes alusiones desde el principio del *Guzmán* aparece, también aquí, metamorfoseado por la ficción novelesca.

Para reforzar todavía más este binomio eterno, la lucha del bien contra el mal, Alemán, con gran inteligencia narrativa, hace que también sean diametralmente opuestas las mediadoras que ambos hombres utilizan para alcanzar a Dorotea. Si en el texto italiano de Masuccio la celestina era solo una “*vecchia schiavona multo scozzonata*” (Salernitano 1942, 279-280), en Alemán dicha función se duplica, pues también Bonifacio, como hará después Claudio, se sirve de una mediadora para lograr el amor de Dorotea. Ocurre, sin embargo, que mientras el futuro esposo pone sus amores en una de las cuatro mujeres que vivían con Dorotea, “la más venerable y grave, a quien tenían las otras todo respeto, tanto por su prudencia mucha cuanto por ser mayor de edad” (587), Claudio pedirá la mediación de “una gentil esclava blanca, de buena presencia y talle, nacida en España de una berberisca, tan discreta en un embeleco, tan maestra en juntar voluntades, tan curiosa en visitar cimiterios y caritativa en acompañar ahorcados que hiciera nacer berros encima de la cama” (589). Esto es, que mientras Bonifacio confía su casto amor a una no menos casta mediadora, el sensual Claudio, lógicamente, encomendará a una bruja berberisca la consecución de su deseo.

Es lógico, por tanto, que la falta de Dorotea no cuente a los ojos de Dios, que se les permita a los castos esposos, como hemos visto, continuar con su placentera vida conyugal como si nada hubiera pasado. De no ser así, si algo hubiera cambiado en su cotidiano transcurrir, significaría que el mal tiene el poder de cambiar lo que, como el texto insinúa, Dios ha ordenado. Añádase, también, que mediante este final se expone uno de los preceptos que guían todo el *Guzmán*, esto es, la infinita misericordia de Dios, capaz de perdonar al mayor de los pecadores y aceptarle de nuevo en su seno. Si Guzmán es meritorio del perdón, habiendo pecado consciente y libremente, todavía lo es más Dorotea, engañada por el mal y forzada a entregar la flor de su virtud. Una vez más los preceptos contrarreformistas de la obra en su totalidad se reflejan en cada una de sus partes.

Obras citadas

- Alemán, Mateo. Luis Gómez Canseco ed. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Real Academia Española, 2012.
- Azcona, Tarsicio de. *Isabel la Católica. Vida y reinado*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2002.
- Bandello, Matteo. *Le novelle del Bandello*. En Francesco Flora ed. *Tutte le opere di Matteo Bandello*. Milano: Mondadori, 1942.
- Brancaforte, Benito. *Guzmán de Alfarache, ¿conversión o proceso de degradación?* Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1980.
- Berruezo Sánchez, Diana. “La literatura como tapiz. A propósito de la línea Boccaccio-Masuccio-Mateo Alemán.” En Pilar Caballero-Alias et al. eds. *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*. Barcelona: PPU, 2011. 55-65.
- . *Il Novellino de Masuccio Salernitano. Y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2015
- Blanco, Mercedes. “El *Quijote* y el *Guzmán*: dos políticas para la ficción.” *Criticón* 101 (2007): 127-149.
- Brau, J. L. *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au Siecle d’Or*. Nice: CNA, 1991.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Reflejos de la vida de los moriscos en la novela picaresca.” *En la España medieval* 4 (1984): 183-223.
- Carrascón, Guillermo. “Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII.” *Edad de Oro* 23 (2014): 53-67.
- . “Bandello en el taller dramático de Lope.” Ponencia presentada en el Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Venecia, 2014, (en prensa).
- Cavillac, Michel. “Ozmín y Daraja a la luz de la *atalaya*.” En su “*Guzmán de Alfarache*” y la novela moderna. Madrid: Casa de Velázquez, 2010. 37-58. (Es versión revisada y ampliada de “Ozmín y Daraja à l’èpreuve de l’*Atalaya*.” *Bulletin Hispanique* 92 (1990): 141-184.)
- Cervantes, Miguel de. Jorge García López ed. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 2013.
- Chevalier, Maxime. “Aux sources d’*Ozmín y Daraja*.” *Bulletin Hispanique* 89 (1987): 303-305.
- Cirot, Georges. “La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle.” *Bulletin Hispanique* 40 (1938): 281-296; 41 (1939): 345-351; 42 (1940): 213-227; 43 (1941): 265-289; 44 (1942): 96-102; 46 (1944): 5-25.
- Close, Anthony J. “Los «episodios» del *Guzmán de Alfarache* y del *Quijote*.” *Criticón* 101 (2007): 109-125.
- Cros, Edmond. *Contributions à l’étude du sources de Guzmán de Alfarache*. Montpellier: Faculté de Lettres, 1967.
- Darnis, Pierre. “Puntuación y hermenéutica del impreso: El caso de tres novelitas en *Guzmán de Alfarache*.” En A. Cayuela ed. *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 207-241.
- Dunlop, John. *The History of Fiction*. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1845. 2 vols.
- Elorza, Antonio. “La tutela del moro: la historia de Ozmín y Daraja en el *Guzmán*.” *Mélanges a María Soledad Carraso Urgoiti*. Zaghuan: Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l’Information, 1999. 317-325. Vol. 1.
- Fernández Álvarez, Manuel. *Isabel la Católica*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.
- Gilbert-Santamaría, Donald. “Markets, Morality and Violence in the Picaresque Novel: Mateo Alemán’s *Guzmán de Alfarache*.” En su *Writers on the Market: Consuming Literature in Early Seventeenth-century Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005. 84-148.
- González Ramírez, David. “Del término al género. El rastro de la “novela” desde Boccaccio hasta Cervantes.” En I. Colón Calderón y D. González Ramírez coords. *Estelas del Decameron en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 2013. 123-144.

- Heli Hernández, Jesús. *Antecedentes italianos de la novela picaresca española*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.
- Heliodoro, Aquiles Tatiús. Emilio Crespo Güemes trad. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Madrid: Editorial Gredos, 1980.
- Johnson, Carroll B. "D. Álvaro de Luna and the Problem of Impotence in *Guzmán de Alfarache*." *Journal of Hispanic Philology* 8 (1983): 33-47.
- Makiyama, Hironobu. "Sociedad conflictiva en *Ozmín y Daraja del Guzmán de Alfarache*." *Hispánica* 40 (1996): 95-103.
- Mancini, Guido. "Consideraciones sobre Ozmín y Daraja, narración interpolada." *Prohemio* 2 (1971): 417-437.
- Márquez Villanueva, Francisco. "La interacción Alemán-Cervantes." En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1981. 149-181.
- . "Bonifacio y Dorotea: Mateo Alemán y la novela burguesa." En A. D. Kossoff et al. eds. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986. 59-88. Vol. 1.
- McGrady, Donald. "Consideraciones sobre Ozmín y Daraja de Mateo Alemán." *Revista de Filología Española* 48 (1965): 283-292.
- . "Heliodoros Influence on Mateo Alemán." *Hispanic Review* 34 (1966a): 49-53.
- . "Dorido and Clorinia: An Italianate Novella by Mateo Alemán." *Romance Notes* 8 (1966b): 91-95.
- . "Masuccio and Alemán: Italian Renaissance and Spanish Baroque." *Comparative Literature* 18 (1966c): 203-210.
- McMahon, C. L. *Desengaño and Salvation in "Guzmán de Alfarache"*. Potomac: Scripta Humanistica, 2005.
- Michaud, Monique. "Masuccio, Tamariz, Alemán: de l'histoire licencieuse à la nouvelle exemplaire." En D. Boillet y D. Moncond'huy cords. *La constitution du texte: le tout et ses paniers. Renaissance. Âge classique*. Poitiers: La Licorne (Université de Poitiers, UFR Langue set Littératures) 1998. 329-341.
- Monte, Alberto del. *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona: Lumen, 1971 (es ampliación de la 1º edición italiana: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*. Firenze: Sansoni, 1957).
- Monti, Silvia. "Istanze narrative e statuto dell'enunciazione nelle novelle interpólate del *Guzmán de Alfarache*." *Quaderni di Lingua e Letteratura* 15 (1990): 123-14.
- Morales Oliver, Luis. *La novela morisca de tema granadino*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid/Fundación Valdecilla, 1972.
- Morell, Hortensia. "La deformación picaresca del mundo ideal en *Ozmín y Daraja del Guzmán de Alfarache*." *La Torre* 23 (1975): 101-125.
- Moreno Báez, Enrique. *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*. Madrid: CSIC (*Revista de Filología Española*, Anejo XL), 1948.
- Navarro Durán, Rosa. "La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, fuente de inspiración cervantina." *Revista de Filología Española* 82 (2002): 87-103.
- . "Masuccio y la novela española de la Edad de Oro." En N. Muñiz ed. *La traduzione della letteratura italiana en Spagna (1300-1939)*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2007. 233-252.
- Palomo, Pilar. *La novela cortesana. (Forma y estructura)*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Pulgar, Fernando del. Juan de Mata Carriazo ed. *Crónica de los Reyes Católicos*. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- Ramírez Santacruz, Francisco. "Alemán y Cervantes: en torno a las fuentes del *Curioso impertinente*." En Gustavo Illades y James Iffland eds. *El Quijote desde América*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de México, 2006. 309-330.

- Ricapito, Joseph V. "From Boccaccio to Mateo Alemán: An Essay on Literary Sources and Adaptations." *Romanic Review* 60 (1969): 83-95.
- Riley, E. C. "«Romance» y novela en Cervantes." En M. Criado de Val ed. *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: EDI 6, 1986. 5-14.
- Rotunda, Dominic P. "The *Guzmán de Alfarache* and Italian Novellistica." *Romanic Review* 24 (1933): 129-133.
- Rubio Árcuez, Marcial. "La *novella* en Cervantes: entre Alemán e Italia." *Anuario de Estudios Cervantinos* 12 (2016): 297-309.
- . "Los *novellieri* en Mateo Alemán: las novelas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)." En Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti eds. *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Academia University Press, (en prensa).
- . "Sobre el difícil arte de intercalar *novelle*: Alemán y Cervantes." *Cuadernos AISPI*, (en prensa²).
- Salenitano, Masuccio. Alfredo Mauro ed. *Il novellino*. Bari: Laterza, 1940.
- San Miguel, Ángel. *Sentido y estructura del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán*. Madrid: Gredos, 1971.
- Smerdou Altolaguirre, Margarita. "Las narraciones intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* y su función en el contexto de la obra." En M. Criado de Val ed. *La picaresca : orígenes, textos y estructura : actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 521-525.
- Soons, Alan C. "Deux moments de la nouvelle mauresque: *El Abencerraje* (avant 1565) et *Ozmín y Daraja* (1599)." *Romanische Forschungen* 78 (1966): 567-569.
- Tamariz, Cristóbal de. Antonio Rodríguez-Moñino ed. *Novelas y cuentos en verso del Licenciado Tamariz*. Valencia, 1956.
- . Donald McGrady ed. *Novelas en verso*. Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro, 1974.
- Tejeiro Fuentes, Miguel A. "La estructura histórica y moralizadora del *Ozmín y Daraja*, de Mateo Alemán." *Angélica* 7 (1995-1996): 57-63.
- Torres Morales, José Antonio. "Las novelas del Licenciado Tamariz y los relatos interpolados en el *Guzmán de Alfarache*." *Revista de Estudios Hispánicos* 3 (1973): 55-78.
- Willem, Linda M.. "Variations on *engaño* and *honra* in the Interpolated Novelettes of *Guzmán de Alfarache*." *Hispanic Journal* 8 (1987): 7-20.
- Whitenack, Judith A. "Bonifacio y Dorotea and the Merchandising of Love." *Hispanic Review* 58 (1990): 57-71
- . "The *alma diferente* of Mateo Alemán's *Ozmín y Daraja*." *Romance Quarterly* 38 (1991): 59-73