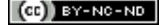




JANUS 12 (2023) 479-494

ISSN 2254-7290



***Novella en la novela: el Guzmán de Alfarache  
de Mateo Alemán como modelo***

**Marcial Rubio Árquez**

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5906-8200>>

Università di Pescara (Italia)

[marcial.rubio@unich.it](mailto:marcial.rubio@unich.it)

JANUS 12 (2023)

Fecha recepción: 27/10/23, Fecha de publicación: 11/12/23

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=268>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20231220>>

Monográfico

*La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*

**Resumen**

El artículo analiza las cuatro novelistas insertas en el *Guzmán de Alfarache* desde una perspectiva funcional en cuanto a la totalidad de la obra e individual por lo que se refiere a la significación de cada una de ellas dentro de la narración que las acoge. Se intenta, además, interpretar tanto su función como su sentido dentro del marco retórico sincrónico que ofrece la propia obra, obviando interpretaciones diacrónicas.

**Palabras clave**

Mateo Alemán; *Guzmán de Alfarache*; novela corta

**Title**

Short novel into the novel: the *Guzmán de Alfarache* by Mateo Alemán as a model

**Abstract**

The article analyses the four novelists inserted in *Guzmán de Alfarache* from a functional perspective in terms of the work as a whole and individually in terms of the significance of each one of them within the narrative that includes them. The aim is also to interpret both their function and their meaning within the synchronic rhetorical framework offered by the work itself, obviating diachronic interpretations.

**Keywords**

Mateo Alemán; *Guzmán de Alfarache*; short novel



Uno de los críticos que más y mejor ha trabajado el *Guzmán de Alfarache* no duda en iniciar su óptima edición con estas sabias palabras: “Se mire por donde se mire, el *Guzmán de Alfarache* es un rompecabezas, en el sentido más literal que la voz tiene”. Se mire por donde se mire, también si, como es el caso, se mira o estudia a través de un aspecto lateral, incluso prescindible si se quiere, esto es, el de las novelas breves insertadas en la obra. Y pese a que no nos cuesta nada confesar en apertura de estas páginas que la cuestión no es, en efecto, fundamental para entender cabalmente la obra de Alemán, no lo es menos que, como se intentará demostrar, su estudio puede arrojar algunos elementos interesantes para ayudar a entender y desentrañar el “problema o acertijo de difícil solución”, que así define la Academia el término sabiamente utilizado por su editor moderno, Luis Gómez Canseco (Alemán, 2012, p. IX)<sup>1</sup>.

Y es que un Mateo Alemán ya cincuentón —en 1599, cuando ve la luz la primera parte del *Guzmán*, cuenta ya 52 años, muchos para la época—, no contento con haber *casi* creado la novela moderna y ser *casi* el inventor del género picaresco con la publicación de su obra decide, rizando el rizo, añadir a las ciclópeas aventuras de su, como nos enseñó Cros (1967), proteico héroe, dos novelitas en su primera parte (“Ozmín y Daraja” (I, 1, 8) y “Dorido y Clorinia” (I, iii, 10)”) y, perseverante en el desafío, otras dos en la segunda, publicada algunos años después, en 1604. (“Bonifacio y Dorotea” (II, ii, 9) y “Don Luís de Castro y don Rodrigo de Montalvo” (II, i, 4)), y aunque no es el primero en incluir narraciones cortas dentro de otra más amplia —ya la *Odisea* lo hacía, como nos enseña Aristóteles—, su “innovación” dejará una profunda huella en la literatura española de los Siglos de Oro, siendo imitada por tantos entre los que destaca, como sabemos, Miguel de Cervantes en su *Quijote* (Blanco, 2015 y Rubio Árquez, 2016 y 2018).

Quizás por esto, por su paradójica importancia, los estudiosos que han trabajado sobre las novelitas todavía no les han encontrado un acomodo crítico mayoritariamente compartido. La cuestión, claro, no tiene nada de extraño si recordamos que tampoco sobre el *Guzmán de Alfarache* hay un acuerdo general sobre su significado, aspecto este, el de la interpretación de la obra, que, además de cuestiones ideológicas, religiosas y sociales, tiene, como sabemos, una relación íntima con su complicada estructura<sup>2</sup>. Si la Naturaleza nos enseña que la función crea el órgano, podría pensarse,

<sup>1</sup> Todas las referencias a la obra se harán por esta edición.

<sup>2</sup> Para ilustración de lo cual baste la lectura del estudio que acompaña la ya citada edición de Gómez Canseco (Alemán, 2012, pp. 759-901).

simplificando quizás en exceso y trasponiendo los términos de la biología a la literatura, que la intención crea el discurso. Querría decir con ello que en ese “rompecabezas” que es el *Guzmán* cada pieza ha de tener su propia función, su sopesado perfil y que, seguramente, la resolución del mismo dependa de saber adjudicar a cada pieza una determinada función, no tanto o no tan solo en función del conjunto, sino también y sobre todo en sí misma. Y aquí también Gómez Canseco estuvo sembrado, pues la primera acepción del término ‘rompecabezas’ es, en efecto, “Juego que consiste en componer determinada figura combinando cierto número de pedazos de madera o cartón, en cada uno de los cuales hay una parte de la figura” (*DLE*). Algunos de esos “pedazos”, cuatro para ser exactos, lo constituirían las cuatro novelitas que Alemán inserta en su narración que, indiscutiblemente, forman parte de la “figura” y cada uno de ellos, como doctamente dicta la Academia, tiene en sí parte de la misma.

Me propongo, pues, analizar estos cuatro pedazos —las cuatro novelitas— y más tarde la “figura”, esto es, el *Guzmán de Alfarache*, obviamente, solo desde la perspectiva que aquí anuncio: la de la función y significación de las novelas intercaladas.

Pues bien, muy a menudo parte de la crítica afronta estos dos objetivos desde planteamientos teóricos brillantes, aceptables en principio pero que, en ocasiones, se olvidan del texto o lo utilizan como mera excusa para reivindicar planteamientos teóricos previos al mismo<sup>3</sup>. No queriendo caer en dicha tentación, intentaré afrontar cada una de las novelitas de forma estructural, elemental y primitiva si se quiere, analizando primero sus partes constituyentes (denominación, narrador, narratorios, etc.) e intentando posteriormente elaborar una teoría que englobe el conjunto.

## 1) DENOMINACIÓN DE LA NARRACIÓN INTERCALADA

En la primera novelita insertada en el *Guzmán*, “Ozmín y Daraja” (I, 1, 8), la denominación que esta recibe es, insistentemente, “historia”:

Capítulo VII. Creyendo ser ladrón Guzmán de Alfarache, fue preso y, habiéndolo conocido, lo soltaron. Promete uno de los clérigos contar una historia para entretenimiento del camino. (Alemán, 2012: 102)

<sup>3</sup> Lo explicaba muy bien Claudio Guillén cuando decía que “Lo que distingue una lectura de otra es el punto de partida. Las diferencias que nos dividen no son tanto unas interpretaciones del *Guzmán* como unas concepciones diferentes de los estudios literarios” (2002: 65).

—Ahora bien, para olvidar algo de lo pasado y entretener el camino con algún alivio, en acabando las horas con mi compañero, les contaré una historia, mucha parte de ella que aconteció en Sevilla. (Alemán, 2012: 112)

Capítulo VIII. Guzmán de Alfarache refiere la historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja según se la contaron. (Alemán, 2012: 112)

Luego como acabaron de rezar, que fue muy breve espacio, cerraron sus breviarios y, metidos en las alforjas, siendo de los demás con gran atención oído, comenzó el buen sacerdote la historia prometida. (Alemán, 2012: 112)

Con gran silencio veníamos escuchando aquesta historia, cuando llegamos a vista de Cazalla. (Alemán, 2012: 157)

Obviamente, el significado del término debe ir indisolublemente unido al que Alemán le da en la “Declaración para el entendimiento de este libro”, donde denomina a toda la obra como “poética historia”, diferenciando así lo universal verosímil (poesía) de lo particular verídico (historia), tal y como nos enseña Aristóteles (Guerreiro, 1999). De esta manera, la novelita “Ozmín y Daraja” se presenta como historia, como realidad —literariamente hablando—, como algo verdaderamente acaecido y para apoyar dicha interpretación el narrador es un clérigo —ajeno por definición a ficciones— y la geografía no solo real, sino próxima a los destinatarios: Sevilla, como ocurre también con el tiempo de la narración, pues los protagonistas al final de la historia se nos dice que habitaban en dicha ciudad, “donde habitaron y tuvieron ilustre generación” (Alemán, 2012: 157). Otro elemento que confluye en la concepción de “Ozmín y Daraja” como “historia” es, también y paradójicamente, la propia ficción del relato, donde todo es de una detallada y nada inocente verosimilitud: los trajes, las costumbres, las pasiones, los modos y modas sociales. No hay nada en el relato, absolutamente nada, que nos haga entenderlo o concebirlo como invención, como poesía, como ficción. Tanto es así que, con razón, no son pocos los estudiosos que consideran que la novelita, incluso perteneciendo a la tendencialmente idealizante “novela morisca”, presenta numerosos elementos que configuran en su conjunto una visión mucho más real, histórica o desmitificada de la relación entre árabes y cristianos (Cavillac, 2010).

La misma definición, “historia”, recibe la siguiente novela, “Dorido y Clorinia” (I, iii, 10):

Capítulo X. Despedido Guzmán de Alfarache de la casa del cardenal, asentó con el embajador de Francia, donde hizo algunas burlas. Refiere una historia

que oyó a un gentilhombre napolitano, con que da fin a la primera parte de su vida. (Alemán, 2012: 324)

Pero también se utiliza “caso”:

En libertades de españoles estábamos tratando sobre mesa, cuando entró por la puerta un gentilhombre napolitano diciendo:

—Vengo a contar a vuestra señoría el caso más atroz y de admiración que se ha visto en vuestros tiempos, que hoy ha sucedido en Roma. (Alemán, 2012: 330)

Al embajador causó gran lástima y admiración el caso. (Alemán, 2012: 342)

Y también en la segunda parte, cuando se vuelve a aludir a la narración, se la sigue denominando “caso”:

Y para bien hacerlo, barajando la conversación pasada, volvió el rostro a César, aquel caballero napolitano que había contado el caso de Dorido y Clorinia. (Alemán, 2012: 409-410)

—Señor César, pues ya es notorio en Roma y a estos caballeros el caso y muerte de la hermosa Clorinia. (Alemán, 2012: 410)

Pero recuérdese que, por lo que se refiere a la veracidad de lo narrado, tanto “historia” como “caso”<sup>4</sup> son sinónimos en la época y, por tanto, aluden a acontecimientos realmente sucedidos.

Por su parte, “Don Luís de Castro y don Rodrigo de Montalvo”, viene denominada como “caso” al inicio de la narración:

Capítulo III. Agraviado solo el doctor que Guzmanillo le hubiese injuriado en presencia de tantos caballeros, quisiera vengarse de él. Sosiégalo el embajador de España, haciendo que otro de los convidados refiera un caso que sucedió al condestable de Castilla, don Álvaro de Luna. (Alemán, 2012: 409)

—[...] Mas, pues habemos comido y la siesta viene, diré otro caso que la ocasión me ofrece, que por haber sido verdadero creo dará mucho gusto. (Alemán, 2012: 410)

Pero, por el contrario, al final de la misma viene definido como “cuento”:

---

<sup>4</sup> “Sucesso, acontecimiento, o hecho que regular o casualmente ha sucedido”, *Aut.*

Con esto dio fin a su cuento y todos muy contentos quedaron. (Alemán, 2012: 417)

Por su parte, la última narración insertada, “Bonifacio y Dorotea” aparece en el libro de mano de un “curioso forzado” en el que la novelita aparece como suceso:

y para en algo divertirme de lo que sospechaban y yo fingía, pidieron a un curioso forzado cierto libro de mano que tenía escrito y, hojeándolo el capitán, vino a hallarse con un suceso que por decir en el principio de él haber en Sevilla sucedido, le mandó que lo leyese. (Alemán, 2012: 583)

Pero, al concluir la narración, recibe una denominación distinta:

Con esta historia y otros entretenimientos, venimos con bonanza hasta España. (Alemán, 2012: 600)

Quizás convenga repasar los datos para intentar extraer alguna conclusión. Lo primero que llama la atención es que en ninguna de las cuatro narraciones analizadas el relato intercalado recibe la denominación de novela. Ello no se puede deber a un desconocimiento del término porque, como sabemos, a la altura de 1599 era suficientemente conocido y, además, aparece también en el *Guzmán* justamente para designar este tipo de narraciones. En efecto, cuando está describiendo su vida con el Cardenal en Roma dice que los pajes “después de servir a nuestro amo, que era harto poco, leíamos libros, contábamos novelas, jugábamos juegos” (Alemán, 2012: 318). Y, sin embargo, ni una sola vez, insisto, se utiliza este término en la narración. Por el contrario, para referirse a este tipo de narraciones Alemán emplea de forma predominante, como acabamos de ver, la denominación de “historia” (3 veces), “caso” (2), “suceso” (1) o “cuento” (1). Salvo esta última denominación que aparece solo una vez, en el resto de ocasiones Alemán no duda en utilizar una terminología que, con todas las observaciones necesarias, sirve para designar hechos reales, verdaderamente acaecidos. Esta insistencia en la veracidad de lo contado ya desde su denominación concuerda perfectamente, como hemos visto, con la presentación que en el texto se hace de las novelitas, donde siempre aparecen introducidas como realmente acaecidas, como “historia”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Los motivos de tal proceder, como sabemos, no sólo afectan a Alemán, sino a casi todos los *novellieri* del periodo, *vid.* Baquero Escudero (2003).

De esta manera, constatado que obviamente Alemán sabía perfectamente qué era una novela, pues el propio Guzmán nos dice, como hemos visto, que era asiduo lector durante su estancia en Roma, podríamos pensar que este tipo de narraciones tiene para el sevillano en su obra una doble función: en el texto aparecen como sucesos reales, que verdaderamente le han sucedido a su protagonista. Son, utilizando la terminología alemaniana del prólogo, historias dentro de la historia (la de cada una de las novelitas dentro de la “historia” de Guzmán). Historias particulares insertadas dentro de otra historia también particular, pero más amplia y universal: la de la vida de Guzmán. Sin embargo, lo que realmente cuenta no es tanto la extensión de las mismas sino que, al insertarlas como historias en la historia son, al igual que ésta, verdaderas, reales, pues si creemos que Guzmán nos está contando su vida debemos creer, por fuerza, que las novelas no son tales, sino episodios concretos en la vida de este<sup>6</sup>. Y esto es válido también cuando la novelita nos es “leída” y no “contada”, esto es, incluso cuando en el texto la novelita aparece como otro texto, pues también en estos casos, como hemos visto, la historia leída no viene narrada como ficción, sino como realidad, como “historia”.

## 2) EL NARRADOR

El narrador de la historia de “Ozmín y Daraja” es “el más mozo de los clérigos”, pero como se nos aclara al final de la misma, la que nosotros leemos no es más que la versión de Guzmán, quien aclara que la original era “más dilatada y con alma diferente” a la que él nos cuenta.

En “Dorado y Clorinia”, por su parte, el narrador es “un gentilhombre napolitano” y su narración en este caso viene literalmente referida en el texto, sin que actúe ahora ninguna mediación.

Por su parte, en la de los dos caballeros castellanos, el narrador vuelve a ser el gentilhombre napolitano, denominado ahora como “César” y también en esta ocasión su narración viene referida en estilo directo, esto es, sin ninguna mediación por parte del narrador.

Por último, la historia de “Bonifacio y Dorotea” viene contada —o leída— por “el curioso forzado”, propietario del libro en el que la historia se recoge.

---

<sup>6</sup> Se entenderá, por tanto, que no comparto en todas sus derivaciones cuanto ha sido expuesto por Cros (1967: pp. 321-331).

Vemos, pues, como salvo en la primera novela, donde el narrador es, pese a todo, Guzmán, en el resto de casos nuestro pícaro cede la voz narrativa a distintos sujetos que, en estilo directo, cuentan o leen la novela referida. Se trata, en cualquier caso, de una interrupción no sólo de la narración principal —la vida del pícaro y los comentarios a posteriori del galeote— sino también de la voz narrativa, que ya no va a ser la de Guzmán, sino la de otros personajes que, por lo demás, tienen un papel absolutamente subalterno en la narración, apareciendo solo y exclusivamente como narradores de novelas cortas.

Por lo tanto, los narradores de la novelas son, permítaseme la obviedad, distintos del narrador principal y ello no solo porque, como acabamos de ver, la narración de la novela esté realizada por otro narrador, sino también y sobre todo porque la función y tipología de estos narradores es absolutamente distinta de la del narrador principal. Como se recordará y simplificando quizás en exceso, en el *Guzmán de Alfarache* es el protagonista convertido en galeote —“hombre perfecto” “atalaya” de la humanidad— quien cuenta su vida y, al hacerlo, establece en su discurso una evidente distinción entre “consejas” y “consejos”; entre “historia” y “poesía”, entre la vida de Guzmán en su desarrollarse en el tiempo y los comentarios “estáticos” que sobre la misma hace un narrador anclado —nunca mejor dicho— en su presente: entre Guzmanillo y Guzmán. Este binomio narración/digresiones es, como sabemos, central y característico del *Guzmán*. En absoluta concordancia con esto, el destinatario de esta narración o discurso es un “tú” que, como ha demostrado la crítica, puede ser identificado con distintas personas: Guzmán, el lector, la humanidad en su conjunto, etc.

Pues bien, en las novelitas el esquema narrativo es radicalmente distinto: como hemos visto, hay un narrador, casi siempre omnisciente y homodiegético al *Guzmán*, pero heterodiegético a la narración de su relato intercalado, que se limita casi exclusivamente a narrar, a contar la “historia”, “caso” o “suceso”. Es, resulta evidente, un narrador tradicional, absolutamente alejado de la técnica del narrador principal por numerosos motivos de entre los cuales me interesa destacar ahora sólo uno: no hace absolutamente ninguna digresión o comentario a su narración. Narra y basta. Y la cuestión adquiere una mayor importancia cuando, terminada la narración de este narrador subalterno, cuando la palabra vuelve al narrador principal, al galeote Guzmán, tampoco este hace el más mínimo comentario sobre lo narrado. Esto, obviamente, comporta importantes consideraciones que haré en la conclusión de estas páginas. Ahora conviene pasar al siguiente punto.



### 3) LOS NARRARIOS. EL ESPACIO<sup>7</sup>

Son también interesantes los narrarios<sup>8</sup> de la primera novelita, “Ozmín y Daraja”, que no son otros que uno de los dos frailes, el más viejo, el arriero y el propio Guzmán. La historia, por lo demás, es narrada para “entretener el camino con algún alivio”. Ese camino, como se recordará, es el que va de Sevilla a Cazalla, lugar que marcará el fin del relato con la llegada de los viajeros al mismo. Hay, pues, una absoluta adecuación entre narrarios y espacio de la narración ya que estos son típicos personajes de camino: un arriero, un pícaro, dos monjes.

Por su parte, en “Dorido y Clorinia” los narrarios son el soldado español y el embajador de Francia, su anfitrión, además, claro, del propio Guzmán. La narración acaece en la sobremesa que, como se recordará, es otro lugar absolutamente indicado para cuentos, facecias y chistes, como ya nos recordara Timoneda en su *Sobremesa y alivio de caminantes*, uno de los antecedentes de la novelística breve castellana publicado en 1569.

En la de los nobles castellanos, los destinatarios de la narración son el embajador francés, padrón de Guzmanillo, el embajador de España y otros varios convidados de los que solo se especifican dos: el capitán y el letrado. El momento de la narración es el mismo que el anterior (“pues habemos comido y la siesta viene”), esto es, la sobremesa.

En la última novelita inserta, los narrarios son, en potencia, todos los pasajeros de la galera que trae a Guzmán de vuelta a España. No se nos especifica el momento exacto del día en el que acaece la narración, pero, en cualquier caso, como ya ocurría en la primera novelita, el tiempo de la narración coincide, al menos en parte, con el viaje, con un recorrido o itinerario que se realiza pasivamente y que, por lo tanto, provoca la necesidad de diversión.

Pues bien, si tuviéramos que extraer alguna conclusión de cuanto apenas dicho, sería fácil decir que, por lo que se refiere a los narrarios y al lugar de la narración de las novelas intercaladas en el *Guzmán de Alfarache*, tanto los unos como los otros son absoluta y radicalmente acordes con cuanto fijaba ya la preceptiva del género o, si se quiere, con lo que habían definido ya los maestros italianos: durante el viaje, después de comer, etc., esto es, lugares de socialización y en circunstancias en que se necesita rellenar un tiempo muerto,

---

<sup>7</sup> Para el análisis del espacio en las novelitas sigue siendo de enorme interés Brau (1991:107-117).

<sup>8</sup> Para los narrarios en el *Guzmán* son imprescindibles las lecturas de Cavillac (2001) y Lucero Sánchez (2019).

bien por el sopor de la digestión, bien por la monotonía del viaje. Alemán, por tanto, se somete absolutamente a la retórica del género y no ofrece ni la más mínima aportación o innovación (Close, 2007: 118).

#### 4) ARGUMENTO

En cuanto al tema de la primera novelita, con todas las observaciones ya apuntadas por la crítica, se adscribe al género novela morisca y su temática encaja perfectamente con el argumento espacial del *Guzmán*, pues viene narrada justamente cuando el pícaro abandona Andalucía, territorio natural de dicho género.

El de “Dorido y Clorinia” es claramente un argumento de la novelística italiana donde prima el amor y la venganza.

También el de los dos caballeros castellanos tiene innegables orígenes italianos, así como “Bonifacio y Dorotea”.

En resumen, el tema de todas las novelas es el amor, declinado en varios de sus efectos y condimentado con diversas causas. A veces ese amor causa una conversión religiosa, otras una terrible venganza o simplemente la befa o la risa. Se trata, como resulta evidente, de una tipología de narración absolutamente italiana, modulada según los cánones de la novelística italiana y en la que Alemán lo único que hace es castellanizar la fuente, sometiendo por ello la narración original —siempre de indiscutible origen italiano— a las modificaciones necesarias para ello.

#### 5) TIPO DE NEXO O RELACIÓN ENTRE LA NOVELITA INSERTADA Y EL *GUZMÁN DE ALFARACHE*

Un poco más complicado es, por el contrario, establecer y definir las relaciones entre las novelitas y el *Guzmán*. Desde el punto de vista textual, parece evidente que se trata de un “nexo por yuxtaposición” (Baquero Escudero, 2013: pp. 35-41), esto es, que la relación entre el relato intercalado y el texto marco es absolutamente inexistente. Y, en efecto, cualquiera de las cuatro novelitas podría tranquilamente suprimirse sin que el *Guzmán* se viera mínimamente afectado. En este sentido, parafraseando libremente a Lesage, se trataría de “superfluas narraciones breves” que podrían ser, como las “moralidades”, eliminadas sin que la novela sufriera la más mínima modificación en cuanto a su estructura o significado (Wentzlaff-Eggebert, 2002).

Por otro lado —y unido a lo anterior como se explicará después— parece lógico pensar que, como ya expliqué en otro lugar, muchas novelitas, si no todas, son anteriores al *Guzmán*, *divertimenti* de un Alemán todavía

novelista en ciernes que, a posteriori, decide aprovechar los materiales ya existentes para construir su narración más amplia. Lo contrario, esto es, que la novelita fuera escrita especialmente para ese propósito parece poco probable, por no decir imposible. Pues bien, si esto es así, quizás no convenga exagerar los nexos —estructurales, ideológicos, etc.— entre las novelitas y el *Guzmán*.

## 6) LAS FUENTES

Quizá en el estudio de las fuentes es donde la crítica haya aportado más datos. Como ya tuve ocasión de ocuparme de este aspecto en otro trabajo anterior (Rubio Áquez, 2016b), se me permitirá enumerar ahora simplemente las fuentes aceptadas por la crítica para después y con mayor detenimiento analizar el conjunto.

Pues bien, de la primera novelita, “Ozmín y Daraja” se han señalado cuatro fuentes: 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. A estas fuentes yo añadía en el trabajo mencionado la propia novela corta o cortesana porque 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 pueden aparecer también en la novela bizantina, Alemán los pudo perfectamente tomar de la *novella* italiana” (Rubio Áquez, 2016).

Por su parte, para “Dorido y Clorinia” se han argumentado como fuentes “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*” (Rubio Áquez 2016).

Para “Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo”: “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” (Berruezo Sánchez (2011: 61 y 2015: 174-176).

Para la última novelita, “Bonifacio y Dorotea”, “la fuente innegable de esta narración es la novela 32 de la recolección de Masuccio Salernitano, *Il Novelino*” (Rubio Áquez, 2016).

Como se ve, también en esta ocasión tiene razón Cervantes, pues hay una mayoritaria presencia de la novelística italiana entre las fuentes utilizadas por Alemán para componer las suyas. No se trata, claro, de traducciones,

sino, como ha recalcado la crítica, de adaptaciones, casi siempre amoldando el original italiano a la sensibilidad castellana o a la más actual intencionalidad postridentina.

Analizadas si bien de forma apresurada las cuatro novelitas y para continuar la metáfora establecida al principio de estas páginas, tras analizar estos “pedazos” tocaría ahora detenernos en la “figura” que los mismos forman. Obviamente, lo que ahora interesa son las partes y no el todo, esto es, las novelas breves intercaladas y no todo el *Guzmán*. Sin embargo, se me permitirá que, cambiando la habitual perspectiva desde la que suele analizarse la cuestión, analice las mismas no desde su poética —la de la novela cortesana— sino desde la del *Guzmán*. Con dicho intento, claro, se trata de poner en evidencia no solo los relatos intercalados, sino también y sobre todo la relación de los mismos con el conjunto de la obra, aspecto este central de estas páginas.

Pues bien, con demasiada frecuencia se cae en el error de analizar las relaciones entre las novelitas y el *Guzmán* según parámetros modernos, aplicando en el análisis no solo una metodología actual, cosa que sería lícito, sino determinadas ideologías que nada tienen que ver con la obra. Por eso, quizás lo mejor sea, para entender la “figura”, acudir a aquellos que, coetáneos a la misma, la conocían bien, aunque solo fuera porque eran amigos y correligionarios del autor, cuando no el propio autor, y sabían muy bien, por tanto, de qué hablaban. Entre estos destaca, claro, Alonso de Barros, que taxativamente, en su “Elogio”, define así la obra:

Por su admirable disposición y observancia en lo verisímil de la historia, el autor ha conseguido felicísimamente el nombre y oficio de historiador, y el de pintor en los lejos y sombras con que ha disfrazado sus documentos y los avisos tan necesarios para la vida política y para la moral filosofía, a que principalmente ha atendido. (Alemán, 2012: 19)

Y poco después todavía es más claro, cuando afirma que Alemán:

[...] ha formado este libro y mezclado en él con suavísima consonancia lo deleitoso y lo útil, que desea Horacio, convidándonos con la graciosidad y enseñándonos con lo grave y sentencioso, mando por blanco el bien público y por premio el común aprovechamiento. (Alemán, 2012: 20)

Por más que se cite a Horacio, no hay en el docto parecer de Barros una alta estima del *delectare*, alabando la obra por su capacidad para retratar lo verosímil hasta el punto de poder pasar como historia y, además, *disfrazando* la doctrina necesaria para conseguir el bien común. Poco o nada interesa el ocioso entretenimiento, la fruición de la lectura, la fábula ingeniosa.

Parecida opinión expresa en la *Segunda Parte*, el doctísimo Fray Custodio Lobo en el soneto que dedica a la obra cuando, en el último terceto, afirma lo siguiente:

Esta ficción es una breve suma,  
que, aunque entretenimiento nos parezca,  
de morales consejos está llena. (Alemán, 2012, p. 364)

Y todo esto recibe ulterior apoyo por parte del propio narrador cuando en el capítulo 1 de la *Segunda parte*, dirigiéndose al lector para asegurarse que entenderá bien su obra, afirma cuanto sigue:

La mía [su gloria] ya te dije que solo era tu aprovechamiento, de tal manera que puedas con gusto y seguridad pasar por el peligroso golfo de mar que navegas. (Alemán, 2012: 372)

Las citas podrían fácilmente ser más numerosas, pero creo que con las aportadas bastará para certificar que el principal objetivo de Alemán al escribir el *Guzmán* y, lo que no es menos importante, la manera que los intelectuales del momento adoptaban para leerlo no era ni lejanamente la que nosotros tenemos hoy cuando abrimos las páginas de una novela, porque el modelo que ofrecía Alemán estaba más cerca de lo que en la actualidad entendemos como “ensayo”, y esto porque, a la postre, entre los dos modelos de incipiente novela que en fechas tan cercanas nos venían ofrecidos, el que triunfó fue el de Cervantes (Niemeyer, 2005).

Ahora lo que me apremia es traer a colación dos fragmentos en los que, a mi modesto entender, Alemán deja bien a las claras qué son para él las narraciones intercaladas —lo que actualmente nosotros llamamos novela corta— y cómo han de entenderse.

El primer fragmento aparece en el capítulo 3 de la *Segunda parte*, cuando Guzmán hace una sutilísima distinción entre el engaño y la mentira, llegando a la conclusión de que, en realidad, son la misma cosa, “supuesto que no hay mentira sin engaño ni engaño sin mentira. Quien quiere mentir engaña y el que quiera engañar miente” (Alemán, 2012: 394-395). Siguiendo su natural pesimista y de inspiración barroca añade: “Toda cosa engaña y todos engañamos en una de cuatro maneras” (Alemán, 2012: 396). Y, a continuación, con mentalidad tomista, enumera las cuatro maneras. A nosotros nos interesa la tercera, que es

cuando son sin perjuicio, que ni engañan a otro con ellos ni lo quedan los que quieren o tratan de engañar; lo cual es en dos maneras, o con obras o pala-

bras. Palabras, contando cuentos, refiriendo novelas, fábulas y otras cosas de entretenimientos. (Alemán, 2012: 397-398)

Es, pues, la novela, un arte de engaño, por más que en él nadie engañe a nadie, pues ambas partes conocen su naturaleza.

El segundo texto es también muy interesante. Estamos de nuevo en la *Segunda parte*, ahora en el capítulo 4, siempre en casa del embajador de Francia en Roma, apenas acabada la comida y también una broma pesada a uno de los convidados por parte de Guzmán, lo que ha creado cierta tensión entre los comensales. Para apaciguarla, el Embajador

Volvió el rostro a César, aquel caballero napolitano que había contado el caso de Dorido y Clorinia, el cual era uno de sus convidados, y díjole:

—Señor César, pues ya es notorio en Roma y a estos caballeros el caso y muerte de la hermosa Clorinia, recibamos merced en que nos diga qué se sabe del constante Dorido, que me tiene con mucho cuidado.

—A su tiempo lo sabrá vuestra señoría —dijo César— que aqueste no lo es para que de él se trate, ni semejantes desgracias y lástimas caerán bien hoy sobre lo que aquí ha pasado. Mas, pues habemos comido y la siesta viene, diré otro caso que la ocasión me ofrece, que por haber sido verdadero creo dará mucho gusto. (Alemán, 2012: 409-410)

¿Cómo debemos entender la frase final? “Que por haber sido verdadero, creo dará mucho gusto”. Dicha, además, por el narrador de dos novelitas insertas en el *Guzmán*. ¿Qué intenta decirnos? Un significado, creo, parece evidente: nos gustará el “caso” que se prepara a contarnos porque es “verdadero”, esto es, real, verídico, “historia”. Obsérvese, sin embargo, que para calibrar la calidad de la narración en ciernes no se alude a su ingeniosa *dispositio*, ni tampoco a su inteligente *inventio* y mucho menos a la deleitación con que los comensales escucharán su historia (Azaustre Galiana, 1984). No, nada de esto parece tener importancia para el napolitano César (y, obviamente, tampoco para Alemán). La historia nos gustará porque es una historia verdadera. Punto.

Si no me engaño, pues, para Alemán ninguna de las narraciones insertas en su *Guzmán* es una novela —“mentira”— sino “casos” o “sucesos” verdaderamente ocurridos. La prueba es el primer texto aportado, donde claramente se nos dice que las novelas son un tipo de engaño, pero también y sobre todo el segundo, donde, por un lado, la pregunta del Embajador sobre cómo ha terminado el caso de Clorinia sitúa la historia de amor entre esta y Dorido al mismo nivel que la de Guzmán, compartiendo no solo espacio, tiempo y, también, “realidad”. Y en este compartir realidad no se nos debe escapar que,

al igual que ocurrirá con Guzmán, también la de Dorido es un final abierto, pues no sabemos cómo termina la historia de sus trágicos amores ni su vida. Añádase, además, que César, al iniciar otro caso lo sitúa —por más que ahora en el pasado— en el nivel de la historia y no de las “mentiras”, esto es, de las novelas.



### BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, edición, estudio y notas de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Azaustre Galiana, Antonio, “*Compositio*, narración y digresión en el *Guzmán de Alfarache*”, *Primer encuentro interdisciplinar sobre Retórica, texto y comunicación*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, pp. 256-261.
- Baquero Escudero, Ana L., “La intercalación de relatos en tres novelas del XVI”, *Salina*, nº 17 (2003), pp. 71-82.
- Baquero Escudero, Ana L., *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Madrid, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Blanco, Mercedes, “El *Quijote* y el *Guzmán*: dos políticas para la ficción”, *Criticón*, nº 101 (2007), pp. 127-149.
- Brau, Jean-Louis, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au Siècle d’Or*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1991.
- Cavillac, Michel, “El diálogo del narrador con el narratario en el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán”, *Criticón*, nº 81-82 (2001), pp. 317-330.
- Cavillac, Michel, “*Ozmín y Daraja* a la luz de la Atalaya”, *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 37-58.
- Close, Anthony, “Los ‘episodios’ del Guzmán de Alfarache y del Quijote”, *Criticón*, nº 101 (2007), pp. 109-125.
- Cros, Edmond, *Protée et le gueux. Recherches sur le origines et la nature du recit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, 1967.
- Guerreiro, Henri, “*Guzmán de Alfarache*: una “poética historia” al servicio de un realismo sin lindes”, *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 189-211.
- Guillén, Claudio, “Del *Guzmán* y los Guzmanes”, en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla, 2002, pp. 65-80.

- Lucero Sánchez, Ernesto, “Presencia y caracteres del narratario en el *Guzmán de Alfarache*”, *Dicenda*, nº 37 (2019), pp. 275-307.
- Niemeyer, Katharina, “La primera parte de *Guzmán de Alfarache* (1599) y la ficción”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Vol. II, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005, pp. 571-584.
- Rubio Árquez, Marcial, “Los *novellieri* en Mateo Alemán: las novelas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)”, *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (eds.), Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 633-645.
- Rubio Árquez, Marcial, “La *novella* en Cervantes: entre Alemán e Italia”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, nº 12 (2016), pp. 297-309.
- Rubio Árquez, Marcial, “Mateo Alemán *novelliere*”, *eHumanista*, nº 34 (2016), pp. 44-56.
- Rubio Árquez, Marcial, “Sobre el difícil arte de intercalar *novelle*: Alemán y Cervantes”, en *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, ed. M. Rosso et al. (eds.), Roma, AISPI edizioni, 2018, pp. 245-254
- Wentzlaff-Eggebert, Christian, “El *Guzmán* francés de Lesage”, en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla, 2002, pp. 271-287.