

## ***OZMÍN Y DARAJA COMO CONTRAFACCIÓN PICARESCA DEL IDEAL MORISCO***

## ***OZMÍN Y DARAJA AS A PICAESQUE REFORMULATION OF DE MOORISH IDEAL***

José Luis Eugercios Arriero

The George Washington University (Madrid Study Center UAM)

### ABSTRACT

Although the story of Ozmin and Daraja integrates the canonical trinity of the so-called Moorish novel, its insertion as a story framed in a picaresque novel necessarily conditions its reading. Without being an exercise in generic hybridization, both its spirit and the configuration of the Moorish protagonist denote certain features that refer not only to the Moorish and Byzantine novels - well-known references - but to that same picaresque novel that serves as a narrative framework and is It also inspires in the theme of the Lazarillo. That is why we dare to suggest a kind of genetic contamination, at least on a moral level, of Ozmin: according to our proposal, Alemán would have configured his Moorish knight with one eye on the gallant Abindarráez and the other on Lázaro González Pérez, who likewise he was serving as a model to develop the character of Guzmanillo. This narrative experiment wants to be at the same time an expression of a certain positioning in front of the Moorish problem on the part of an author presumably a convert.

**Keywords:** moorish novel, picaresque novel, Mateo Alemán, *romancero*, genus contamination

## RESUMEN

Aunque la historia de Ozmín y Daraja integra la trinidad canónica de la llamada novela morisca, que venga insertada como relato enmarcado en una picaresca necesariamente condiciona su lectura. No llega a ser un ejercicio de hibridación genérica, pero su espíritu y la configuración del protagonista moro denotan ciertos rasgos que remiten no solo a la novela morisca y a la bizantina, referentes bien conocidos; sino a esa misma picaresca que le sirve de marco y se funda, a su vez, sobre la materia del *Lazarillo*. Así visto, nos atrevemos a sugerir una suerte de contaminación genética, al menos en el plano moral, del *Ozmín*: Alemán habría, configurado a su caballero moro con un ojo puesto en el galante y Abindarráez y el otro en Lázaro González Pérez, quien a su vez le estaba sirviendo de modelo para dibujar a Guzmanillo. Tal experimento narrativo quiere ser al tiempo expresión de un determinado posicionamiento frente al problema morisco por parte de un autor presumiblemente converso.

**Palabras clave:** novela morisca, novela picaresca, Mateo Alemán, romancero, contaminación genérica.

Fecha de recepción 21 de abril de 2020.

Fecha de aceptación: 9 de junio de 2020.

**Cómo citar:** Eugercios Arriero, José Luis (2020), «Ozmin y Daraja como contrafacción picaresca del ideal morisco», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 84-110.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.005>

## EL MORO EN UN MARCO PICAresco

Prácticamente coetáneos, *Guzmán de Alfarache* y el primer *Quijote* alumbran dos maneras de comprender la novela larga<sup>1</sup>. Con el correr del tiempo se impondría la fórmula cervantina, pero no por ello deja de ser la de Mateo Alemán un prodigio de técnica compositiva que compendia en molde barroco toda la tradición quinientista. De hecho, con el *Guzmán* toma cuerpo en literatura el género picaresco, cuyas bases había asentado medio siglo antes el anónimo autor del *Lazarillo*. Desde Lázaro Carreter es razón comúnmente asumida que la historia del de Tormes no termina de ajustarse al canon picaresco<sup>2</sup>, aun cuando aparezca en todas las nóminas: no por ello deja de estar su huella en cuantas «de aquel género», por traer las palabras que pone Cervantes (2016: 400) en boca de Ginés de Pasamonte, van a proliferar pasada la frontera del nuevo siglo. Por cierto que el alcaláino quiso bien al género, cuyas posibilidades temáticas y expresivas tantearía en tantas partes<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Rey Hazas sugiere que el alejamiento del *Quijote* de 1615 respecto a los modos compositivos del de 1605 obedece en gran medida al propósito de proponer un modelo narrativo distinto al de Mateo Alemán: «Tengo la certeza de que la motivación externa más sólida [de dicho alejamiento] se halla en su pugna con Mateo Alemán, de cuyo modelo novelesco deseaba distanciarse completamente, pues, no en vano, ya lo había hecho del suyo propio anterior, seguramente porque aún tenía alguna concomitancia con el *Guzmán de Alfarache*» (2005a: 191). Esto explicaría, por ejemplo, la ausencia de novelas interpoladas en el segundo *Quijote*.

<sup>2</sup> «La novela picaresca surge como género literario, no con el *Lazarillo*, no con el *Guzmán*, sino cuando este incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero, y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima para su particular proyecto de escritor» (Lázaro Carreter, 1972: 204-205). O, lo que es lo mismo, la proto-novela picaresca habría sido algo así como una abstracción intermedia entre el uno y el otro, algo que Alemán habría descubierto o intuido en su lectura del *Lazarillo*. Rico, por el contrario, entiende que «cuando el pícaro se nos revela criatura literaria, pienso que no hay duda posible: el *Lazarillo de Tormes* es la primera novela picaresca» (2000: 121); y más adelante: «¿Es o no es el *Lazarillo de Tormes* una novela picaresca? A mi entender, sí lo es» (2000: 115). Aunque la discrepancia entre Rico y don Fernando no es tan radical como pudieran arrojar estas citas; valga, a este propósito, una tercera que, sin desdecirse de las anteriores, resulta más conciliadora: «[...] por un “proceso de agrupación” de *Lazarillo* y *Guzmán* en la conciencia literaria del momento, surgió la matriz de la novela picaresca. La novela picaresca, pues, contenía al *Lazarillo* y al *Guzmán*, pero no se agotaba en ninguno de los dos. Descubrirla como género significaba justamente abstraer unos datos constitutivos y –se diría– petrificarlos en una armazón de consistencia autónoma» (2000: 122-123). Sobre la misma cuestión, conviene repasar las consideraciones de Ynduráin en el estudio preliminar a su edición del *Buscón* de Quevedo (2007: 16-17). Para la poética de la novela picaresca, véanse, junto al trabajo citado de Rico, los de Molho (1983) o Rey Hazas (1983; 1990; 2003); y, en lo que toca a Alemán, los de Sevilla Arroyo (2001: XX-XXIV; 2009). Respecto al estatuto picaresco del *Guzmán*, que parecería indudable, alguien tan autorizado como Cavillac ha llegado a cuestionárselo para concluir que «quedaría sin duda mejor iluminado que por el equívoco rótulo de “picaresca”, si, atendiendo a la atinada valoración de Baltasar Gracián, aceptáramos restituir el texto a su género autorial para leerlo como ficción atalayista precursora de esa “moderna epopeya” degradada que, en opinión de Hegel, sería la gran novela burguesa» (2004: 184). Sevilla Arroyo, por el contrario, no tiene reparos en considerarla no solo «la novela picaresca en sí misma», sino «un auténtico “catecismo” del género donde se hallarán absolutamente todos los ingredientes rastreables en los demás títulos como fuente que es [...] de la práctica totalidad de ellos» (2001: XXI).

<sup>3</sup> Pensamos en el *Coloquio de los perros* o *Rinconete y Cortadillo*, sin olvidar la reflexión del propio Pasamonte, «cómo puede estar acabado [el libro] – respondió él– si aún [sic] no está acabada mi vida?» (Cervantes, 2016:

pero no llegó a escribir ninguna novela picaresca. Y lo mismo con el género morisco, como se verá en la ejemplar *El amante liberal* o en esa autobiografía del capitán cautivo interpolada en el primer *Quijote*, que no son moriscas pero le deben tanto al *Abencerraje*<sup>4</sup>. Sí cultivó, y bien a la cabeza, uno y otro género Mateo Alemán, puesto que dentro del *Guzmán* se encuentra la breve historia de Ozmín y Daraja, que vendrá a cerrar la tríada canónica de la llamada novela morisca<sup>5</sup>. Pues bien, ambos modelos, el morisco y el picaresco, confluyen en el *Ozmín*, todo él transido por aquello a lo que Molho (1983) se refería como *picarismo*, y ello en virtud de la contaminación que sobre él ejerce su marco narrativo.

Nos referimos a una contaminación desde su misma génesis y no solo en la lectura, asumiendo de inicio que la propuesta es peliaguda por cuanto se le podrían buscar implicaciones genéricas: vaya por delante que no iremos tan lejos, aun cuando la idea nos tentó de primeras, porque se trata de dos poéticas, la picaresca y la morisca, no ya dispares sino incluso opuestas. Como fuera, para ilustrar qué entendemos por lo uno y lo otro – la contaminación en la lectura y la contaminación genética– nada mejor que acudir al *Abencerraje*, que alcanza su gran éxito editorial desde que se inserta en la *Diana* de Jorge de Montemayor. Lo hace, por tanto, no como obra autónoma sino como relato enmarcado, y sin duda la relación con un marco pastoril hubo de condicionar su lectura (López Estrada, 2005: 17), así

---

401), que es en sí misma una brevísima teoría de la novela picaresca. A Ginés de Pasamonte se refiere Rico como «un pícaro real» (2000: 120).

<sup>4</sup> Vayan en nota dos matices: asumimos, con López Estrada, que el *Abencerraje* haya servido «como punto de partida para iniciar un grupo genérico de obras que se conoce con el título de “morisco”» (2005: 23); pero nos parece fruto de un tiempo y un espíritu distintos a los de dichas obras, y no acaba de parecernos, en pureza, una novela morisca: la llamaríamos fronteriza, si tal cosa existiera, puesto que su esquema se funda en el de tantos de aquellos romances fronterizos elaborados a partir del encuentro de armas entre un moro retador y un campeón cristiano. Como tampoco nos parecen moriscas las arriba citadas de Cervantes por más que Sevilla Arroyo, en su edición, se refiera a la historia del Capitán como «novelita morisca» (Cervantes, 2016: 675, nota 1). El letrado que mejor les va es, sin duda, el de novelas de cautiverio.

<sup>5</sup> En la que todavía incluimos, con las prevenciones recién anunciadas, el *Abencerraje*, y que completan las *Guerras* de Pérez de Hita. Teijeiro Fuentes (2007a: 293) añade *La voluntad dividida* y, no sin reservas, *La triunfante porfía*, ambas de José Camerino. Sobre la primera puede verse también el trabajo de Carrasco Urgoiti (2005: 145-64). En cuanto a lo de matizar el rótulo con un adjetivo que viene cuanto menos a cuestionar su unidad genérica, lo hacemos siguiendo a Rey Hazas (1982: 85) y Teijeiro Fuentes (2007a: 287), quienes se refieren a «la llamada novela morisca». Ya Menéndez Pelayo había hablado de una novela morisca, que habría surgido al pasar «del dominio de la historia al de la amena literatura» (2008: 573). Al dominio de la historia pertenecerían las crónicas medievales y al de la literatura estas novelas que nos traemos entre manos, claro; pero todavía incluía la historia de Abindarráez y las dos partes de Pérez de Hita dentro de la novela histórica del XVI, como una «una rama desgajada de las crónicas nacionales, e injerta en el tronco de la literatura caballeresca» (2008: 537). Ilustrado queda, el propio profesor Teijeiro lo reconoce, que el corpus es «tan escaso como polémico» (2007a: 291). Y véanse, de nuevo a propósito de la nomenclatura, las objeciones de Saadan Saadan: «¿Es novela morisca, de tema morisco o escrita por moriscos? Ninguna de las acepciones cuadra con lo que entendemos por este calificativo» (2016: 98). Por nuestra parte, aceptamos el marbete a falta de mejor opción; y para su poética remitimos, junto a los recién citados, a los estudios de de Morales Oliver (1972), Giuseppe Mazzocchi (1994) y Torres Corominas (2008).

como la interpretación del doliente caballero moro Abindarráez, que necesariamente quedaba asociado al bucólico e idealizado mundo de los pastores enamorados: entre el marco y el relato enmarcado se establece siempre, de manera premeditada o inadvertida, una relación dialéctica que los pone en diálogo y contamina al segundo del espíritu del primero. Ahora bien, la novelita se había difundido ya antes, como es sabido, en las versiones que conocemos como *Crónica* y *Corónica*<sup>6</sup>, esto es, no se gestó destinada a integrarse en una obra mayor que le sirviera de marco. Es su paso a la *Diana* lo que contamina definitivamente el significado que se le da al texto, aunque sin duda ayudó esa caracterización de Abindarráez bien a la medida, a lo que nos parece, del perfecto caballero del amor cortés. Por supuesto que la recepción del texto difícilmente modificará los rasgos literales del personaje, pero puede condicionar la lectura que de ellos se hace y acentuarlos, de ahí que hablemos de una contaminación en la lectura. La del *Ozmin*, por el contrario, se da ya en su misma composición, aunque acaso de manera no buscada: se trata, a nuestro entender, de una novela morisca que sigue muy de cerca el esquema fundante de la picaresca, esto es, que está escrita con un ojo puesto en el *Abencerraje*, sí, pero otro en el *Lazarillo*.

Recordaremos que el *Ozmin* se intercala en el capítulo octavo de la primera parte del *Guzmán*<sup>7</sup>, puesto en boca de un clérigo que lo relata a Guzmanillo y a sus compañeros de viaje hacia Cazalla «para olvidar algo de lo pasado y entretener el camino con algún alivio» (Alemán, 2006: 213). Tal alivio no es sino una historia morisca, la de las peripecias del caballero Ozmin por alcanzar los amores de la cautiva Daraja. Aunque la historia es conocida, anticiparemos una breve panorámica interesada que nos sirva de base para la posterior argumentación. Cae Daraja, hija del alcaide de Baza, en poder de los cristianos tras una campaña llevada a cabo por el rey Fernando<sup>8</sup>, y la reina Isabel la toma como dama, con trato suave y sin forzarla pero con el propósito de que se haga cristiana. Cuando la reina acude al cerco de Granada, deja a la joven en manos del caballero don Luis de Padilla, cuyo hijo, Rodrigo, se prenda de ella. Daraja estaba desposada con Ozmin, con quien se había criado aunque se especifica que no habían tenido todavía ocasión de tratar sus amores. Enterado el

<sup>6</sup> Véase la historia del texto en la edición de López Estrada (2005: 13-15).

<sup>7</sup> «Las cuatro novelas intercaladas en la narración aparecen en momentos claves de la evolución de nuestro pícaro como han aparecido algunas de las digresiones del personaje. La historia de Ozmin y Daraja aparece en el momento que Guzmán-personaje ha culminado su experiencia con el primer amo. Esto ha sido, desde luego, su primer fracaso como sirviente y es allí precisamente donde el Guzmán-narrador decide hacer el relato de la novela» (Figueroa Fernández, 2005: 106).

<sup>8</sup> Cirot (1929:131-38) mostró que la obra está documentada en la *Crónica* de Hernando del Pulgar, lo que explicaría su rigor histórico.

joven, cae en una gran tristeza y, sin haberse repuesto del todo, parte hacia Sevilla, donde se hace pasar por cristiano y logra entrar a trabajar como jardinero al servicio de don Luis y ver por fin a su prometida. Rodrigo requiere de Ambrosio, este es el nombre cristiano que ha adoptado Ozmín, ayuda para conseguir a Daraja, y al no encontrar colaboración lo despide. Se ofrece entonces el moro al servicio de otro caballero, don Alonso, que igualmente pretende a Daraja y le pide también ayuda. Don Alonso sospecha que su jardinero quizás ni se llame Ambrosio ni sea «trabajador, sino trabajado» (Alemán, 2006: 242-43), y Ozmín debe inventar una nueva identidad, en este caso la de Jaime Vives, natural de Zaragoza. Paralelamente, don Luis, ante la tristeza en que ha caído Daraja por la ausencia de Ozmín, ordena una fiesta de toros y cañas, y allí acude el moro, que se destaca, siempre bajo disfraz y nombre cristiano, sobre todos los demás. Terminada la fiesta, don Luis y su familia marchan con Daraja al campo. Ozmín/Jaime y Alonso los siguen, pero son atacados por unos villanos y en el fragor del combate el moro se ve obligado a herir e incluso matar, siendo al final hecho preso y condenado a la horca pese a la intercesión tanto de Rodrigo como de Alfonso. Cuando todo parece ya perdido para el desdichado moro, llega una orden de los Reyes Católicos por la que se le concede el indulto, y tanto él como Daraja se bautizan, «llamándolos a él Fernando y a ella Isabel, según sus Altezas, que fueron los padrinos de pila y luego a pocos días de sus bodas» (Alemán, 2006: 259).

Esta es, muy por encima, la historia. Navarro Durán (2002: 87) hace suyas las palabras de Rico al referirse a ella como «verdadero oasis» dentro de su marco novelesco; pero la imagen, que ilustra significativamente la inserción de una novela morisca dentro de otra picaresca, puede resultar ambigua dadas sus connotaciones: ya Cirot (1938: 438) consideró que el *Ozmín*, heredero a su juicio de la visión idealista del *Abencerraje*, sería poco menos que una anomalía en la trama del *Guzmán*<sup>9</sup>, algo así como un remanso de armonía renacentista dentro del pesimismo barroco de su marco narrativo. Y es que a nadie escapa que Alemán sigue muy de cerca, se diría casi que copia, la historia del *Abencerraje*: dos parejas

---

<sup>9</sup> Y, en otra parte: «Quant au fait de l'insertion, dans le *Guzmán de Alfarache*, d'une nouvelle sentimentale comme *Ozmín y Daraja*, el est évidemment pour nous surprendre [...]. En tout cas, la façon dont le sujet est traité, cette bienveillance pour les infidèles, cet optimisme, que tranche avec le sujet même des autres chapitres, tout cela donne bien un peu à réfléchir» (1944: 13). En la misma línea se ha pronunciado más recientemente Scham, con quien tampoco acabamos de estar de acuerdo: «The interpolated Moorish romance of Ozmin y Daraja (I, i, 8), set in the heroic past of the *Reyes Católicos*, provides a moral and aesthetic counterpoint to the main novel» (2016: 64).

moras, criadas juntas desde su niñez, separadas por las armas y restauradas por la magnanimidad del cristiano, Narváez en un caso y los propios Reyes Católicos en el otro.

Sin embargo, el *Ozmin* no es ya una novela idealista como la anónima renacentista, sino que en ella se encuentran, ya lo advirtió McGrady, «en forma abreviada, los mismos temas de pesimismo y desengaño que en el cuerpo del *Guzmán de Alfarache*»<sup>10</sup> (1965: 292). Su protagonista es, como Abindarráez, un caballero de noble linaje y recto proceder, pero se ve obligado a la mentira y el ocultamiento, e incluso el triunfo en la fiesta de cañas y toros, a imagen de aquellos galantes moros del romancero, debe conseguirlo bajo la impostura cristiana de Jaime Vives. Tras la apariencia de un ingenioso juego de enredo y máscaras, Alemán sumerge al moro granadino en la oscura sociedad barroca de la Contrarreforma, llegando al extremo de que deban convertirse él y Daraja para legitimar sus amores. Si el *Abencerraje* quiso ser leído como una llamada a la necesaria reconciliación<sup>11</sup>, difícilmente podrá decirse lo mismo de la novelita de Alemán, salvo que aceptemos, con Teijeiro Fuentes, que «tal vez, desde la perspectiva inversa, el *Ozmin* es una invitación a la convivencia y un pretexto para ubicar a los moriscos convertidos en el seno de una nueva sociedad: la cristiana» (2007a: 217). Es razón que se nos antoja más que discutible, pero asentimos con lo que justo a continuación apostilla este mismo autor, eso de que, «desde luego, desde la ortodoxia contrarreformista, su desenlace parece impecable»; y que, en cualquier caso, la historia «no debe entenderse como un impulso feliz [...] sino como un eslabón más en medio del exagerado pesimismo que preside el *Guzmán de Alfarache*». O, lo que es lo mismo, que el *Ozmin*, aunque calco barroco del *Abencerraje*, se comprende en diálogo con su marco narrativo, que no es morisco sino picaresco.

### EL OZMÍN DENTRO DEL GRUPO GENÉRICO MORISCO

Vaya por delante que no se trata ahora de cuestionar que la historia de Ozmin y Daraja sea morisca: la misma sombra hemos arrojado sobre el *Abencerraje* y, de seguir, daríamos en negar la existencia del género para la novela. Nótese, por cierto, que no

<sup>10</sup> Véase la misma idea desarrollada en los trabajos de Morel (1975) y Rey Hazas (1982: 93-94 y 2005b: 11-13).

<sup>11</sup> Difundido en los años previos a la sublevación morisca de las Alpujarras, no es ideológicamente neutra ni se abstrae de su contexto socio-histórico. Rey Hazas y Sevilla Arroyo (1987: 427) creen que su intención era la de evitar que se produjera la revuelta apelando para ello a la transigencia de Felipe II, y Torres Corominas (2013) ve en ella una alternativa al omnímodo proyecto confesionalista del soberano.

hablamos del género a secas, sino del género en la novela, y no es ocioso el matiz, puesto que florece, muy ligado a la novela morisca, un romancero morisco<sup>12</sup>; e incluso podría hablarse de una comedia morisca<sup>13</sup>. Es más, fue el del romancero el molde más fértil para el género, aun concediendo que surgiera a la zaga de una novela, el *Abencerraje*. A fin de cuentas, prosperó y alcanzó su mayor fortuna en los romances nuevos de tema moro de los Lope y Liñán. Tal es así que la principal novela morisca, las monumentales *Guerras Civiles de Granada*<sup>14</sup>, es un compendio de varios de estos romances, más otros viejos fronterizos, pasados a prosa y a los que Pérez de Hita otorga el valor de fuente<sup>15</sup>. Tiene un hilo medular que culmina con la conversión de los Abencerrajes<sup>16</sup> y el duelo entre el Maestre de Calatrava y el vencido caballero Muza, cierto; pero se presta por igual a la lectura fragmentaria, puesto que en torno a este hilo se articulan, a la manera de relatos enmarcados, los breves episodios de galanteo cortesano que conforman la novela y son a menudo fruto de la prosificación de un romance. Sobre lo que queremos llamar la atención no es tanto sobre su estructura de «novela de novelas moriscas», que diría Rey Hazas (2005b: 14); sino sobre el hecho de que venga articulada, aparte de por ese hilo medular que le da argumento, también en torno a una selección previa de romances que constituye en sí misma una suerte de antología del romancero morisco<sup>17</sup>. De manera que la obra cumbre del género morisco para la novela es

<sup>12</sup> Cuando García Valdecasas (1987) publicó en libro el extracto de su tesis doctoral, *Literatura morisca en «Las fuentes del Romancero General»* (dirigida por López Estrada y defendida en 1985 en la Universidad Complutense), lo hizo bajo el título de *El género morisco en las fuentes del «Romancero General»*. Podría haber optado por otro referido a los romances moriscos, que es de lo que en rigor trataba el estudio, pero prefirió hablar de género, esto es, daba por supuesta la existencia –o preexistencia– de un género morisco que aparecería en el romancero pero no sería necesariamente privativo de este molde.

<sup>13</sup> Aunque Carrasco Urgoiti prefiere llamarla «de moros y cristianos» (1956: 77): piénsese en obras como *El cerco de Santa Fe* o *El remedio en la desdicha*, de Lope; o *El Tuzani de la Alpujarra*, ambientada en la guerra de 1668, de Calderón. Son obras ciertamente dispares entre sí, y Matas Caballero (2005: 322) duda que valgan para justificar un género teatral.

<sup>14</sup> Compartimos, por tanto, la opinión de Carrasco Urgoiti, para quien «la obra fundamental del género morisco, aunque inferior en mérito intrínseco a *El Abencerraje*, es la novela histórica de Ginés Pérez de Hita» (1956: 63); aunque, a nuestro juicio, este lugar le corresponde a la primera de las partes, la *Historia de los bandos*. Véase la nota 16.

<sup>15</sup> No hemos encontrado ninguna explicación convincente a esta curiosa mixtura de romances viejos y nuevos en un tiempo en que estos últimos copaban la atención de lectores y editores, sobre todo habida cuenta de que Pérez de Hita debió de ser él mismo componedor de romances. Tan solamente se nos ocurre que el mezclar los unos con los otros pudiera acrecentar ese pretendido valor histórico de los nuevos al asimilarse a los viejos, dada la raíz cronística y noticiosa que se les presuponía a estos.

<sup>16</sup> Aunque escapa a nuestro negociado, lo que lleva a esta conversión no nos parece equiparable a las peripecias de Ozmin.

<sup>17</sup> Realmente es la primera parte la que se surte de estos romances nuevos moriscos, de los que contabilizamos los siguientes: «En las huertas de Almería», «Por la calle de su dama», «Bella Zaida de mis ojos», «Mira, Zaida, que te aviso», «Di, Zaida, de qué me avisas», «¡Fuera, fuera! ¡Aparta, aparta!», «Ensilleme el potro rucio», «La mañana de san Juan», «En el cuarto de Comares», «Ocho a ocho, diez a diez», «Estando toda la corte», «Con más de treinta en cuadrilla», «Por la plaza de Sanlúcar», «Adornado de preseas», «De honra y trofeos llenos», «Sale la estrella de Venus» y «No de tal braveza lleno». No en vano, la novela ve la luz en 1595, de modo que

algo así como un *romancero enmarcado*, una *Flor* de romances de las que entonces se estilaban ajustada a un hilo narrativo novelesco.

¿Qué tiene que ver, se dirá, todo esto con el *Ozmin*, que ni siquiera interpola romance alguno? Que que se nutre, sin embargo, del mismo sustrato romancístico, no tanto en su asunto y desarrollo como en la configuración de los personajes. De hecho, el propio Rey Hazas (2004) propuso hace ya algunos años, con argumento que no alcanzan a ser concluyentes pero se antojan razonables, tres romances concretos como posibles fuentes de inspiración para la novelita: «La hermosa Zara Cegrí», «En Palma estaba cautiva» y «El animoso Celín»<sup>18</sup>. De ser así, el dato vendría a reforzar la idea de que, independientemente de la condición fundante del *Abencerraje*, es el romancero el principal irradiador del género morisco también para la novela; y de que Alemán estaría siguiendo la estela de la historia de Abindarráez, cómo no, pero iluminada por el Romancero Nuevo de las *Flores*, ese que dio a conocer a la primera generación poética del Barroco pleno: los Lope, Liñán o Góngora<sup>19</sup>. Este romancero, que a veces se ha llamado artístico o artificioso, encubre bajo el sobrio molde del octosílabo asonantado, siquiera de modo embrionario, un aparato retórico y ornamental que determina sus temas. En lo que toca a la literatura morisca nos parece que su preciosismo afecta de manera determinante, puesto que contribuye decisivamente a intensificar ese «prisma de estilización favorable» en que cifraba Carrasco Urgoiti (2005: 63) la esencia del género. Y dicha estilización termina por consagrar al moro poético, en palabras también de ella, como «espejo de caballeros y enamorados» (1956: 49). Lo había sido Abindarráez en la frontera y lo serían, más si cabe o, al menos, con más alto grado de sofisticación, tantos Zaidés y Gazules como pasarían a poblar el romancero cortesano del tiempo para cantar los amores, reales o ficticios, de aquellos poetas que lo difundían<sup>20</sup>. Del

---

se escribe durante los años de mayor boga del romancero morisco y aparece casi como colofón y compendio de su moda. La segunda parte, publicada más de dos décadas después – aunque es probable que estuviera acabada antes de acabar el siglo (Carrasco Urgoiti, 1982: 274)–, obedece a un objeto inspirador distinto: ahora Pérez de Hita abandona la Granada nazarí del XV y se lleva la trama a la guerra civil de las Alpujarras, en la que combatió y de la que ofrece, a caballo entre la novela y la crónica, una visión que hoy diríamos revisionista. No extrañará que los romances sean aquí menos y se prefieran los de tema fronterizo: solo tenemos por morisco aquel que empieza «Abenhumeya, contento».

<sup>18</sup> Y Cavillac (1990: 144) llama la atención sobre ese inicio *in medias res* que era tan común en los viejos romances fronterizos. Aun siendo cierto, la similitud no acaba de resultarnos vinculante.

<sup>19</sup> A los que habría que sumar a Cervantes, integrante del grupo del Romancero Nuevo por más que sea hombre de otra edad: justamente, no se olvide, la misma de Alemán.

<sup>20</sup> En este punto confluyen los géneros morisco y pastoril, principales altavoces de eso que Pidal llamaba «edad chismográfica» (1953: 130), aunque recientemente haya matizado la nota Carreira (2018a: 33; 2018b: 239) advirtiéndolo que quizás no fuera ni diera para tanto esta nueva deriva «chismográfica» de un metro, el romance, tan hábil para lo noticiero. Vale la anotación incluso para Lope, tan aficionado a cantarse a sí mismo que seguramente se dejó llevar él mismo por el juego de confundir vida y poesía.

uno y los otros es deudor el caballero Ozmín, aun cuando no documentemos su nombre en ningún romance<sup>21</sup>. Tampoco desmerecerá en la comparación, aunque no parece que a Alemán le haya interesado demasiado aquel motivo, tan querido por el romancero, de detallar sus galas a la morisca:

Mancebo, rico, galán, discreto y, sobre todo, valiente y animoso, cada una destas partes dispuesta a recibir un muy, y le era bien debido. Tan diestro estaba en la lengua española, como si en un riñón de Castilla se criara y hubiera nacido en ella" (Alemán, 2006: 217).

Y no menos se destacaba en finura la bella Daraja:

Era la suya una de las más perfectas y peregrina hermosura que en otra se había visto. Sería de edad de hasta diez y siete años no cumplidos. Y siendo en el grado que tengo referido, la ponía en mucho mayor su discreción, gravedad y gracia. Tan diestramente hablaba castellano, que con dificultad se le conociera no ser cristiana vieja, pues entre las más ladinas pudiera pasar por una dellas (Alemán, 2006: 215-216).

No sería difícil buscarles acomodo en el romancero morisco, o en cualquiera de aquellos episodios galantes que componen la primera parte de las *Guerras* de Pérez de Hita. Nótese, sin embargo que en ambos casos se ha preocupado Alemán por adelantarnos la destreza de ambos en la lengua cristiana, que bien les haría pasar por castellanos: a Daraja, en concreto, nada menos que casi por una cristiana vieja, figura inédita en la tradición morisca<sup>22</sup> y que acaso trae el autor a la comparación porque no puede, o no quiere, abstraerse de su propio origen converso. Quizás por ello hace, un poco a la manera de la novela de aventuras, que los dos amantes deban abandonar el sosiego de la corte mora para sumergirse en un mundo cristiano donde la disparidad de culto y raza no es ocasión para la concordia, como sucedía en el *Abencerraje*, sino fuente de conflicto. De esta suerte, aun cuando es claro que la historia de Abindarráez está de fondo, se abandona ahora aquella armónica simetría, trazada conforme a un esquema que es perfecta plasmación de su espíritu idealista neoplatónico:

- A. Historia en presente: Cautiverio del moro en manos de Narvárez
- B. Prehistoria en pasado: Autobiografía del moro
- C. Historia en presente: Libertad del moro y consumación de sus amores

<sup>21</sup> De los quinientos largos moriscos en cuya edición trabajamos. El de Daraja, por el contrario, es bien común.

<sup>22</sup> Lo contrario sería anacrónico, dado su enclave espacio-temporal: en el romancero morisco no hay moriscos, esto es conversos de musulmán, por lo que tampoco tendría sentido que hubiera cristianos viejos.

La forma, a fin de cuentas, siempre es contenido, y este esquema<sup>23</sup> da razón de una estructura circular que no modifica la configuración del protagonista<sup>24</sup>: dicho a la llana, el moro que entra en la novela es el mismo que la cierra; y la hombría de bien de que hace gala en el cumplimiento de la palabra empeñada no viene sino a completar su estilizado retrato inicial. Si le aplicamos la distinción clásica entre personajes planos y redondos, nos parece que se asocia Abindarráez más a los primeros, y no por ausencia de profundidad psicológica sino porque ni experimenta evolución interna ni la trama lo requiere tampoco. De hecho, su cautiverio a manos del alcaide constituye apenas un breve paréntesis en sus amores que le da al autor pretexto para insertar el relato autobiográfico del moro en una amable reformulación de la vieja estampa arquetípica del encuentro de armas y credos en la frontera. Alemán, por el contrario, ha preferido una trama más lineal y, por ende, más afín a la del *Lazarillo*<sup>25</sup>. Cierta que parte igualmente de una armonía inicial trucada y culmina en boda; pero boda cristiana, y celebrada tras haber sido cristianados Ozmin y Daraja bajo los nombres mismos de los Reyes Católicos. Hasta llegarse a este cambio en credo y nombres, con lo que ya de por sí ello implica, Alemán hace pasar a su caballero moro por un tortuoso camino de transformaciones, y no traemos el término al azar, sino para adentrarnos ya en el terreno de la picaresca<sup>26</sup>. Entiéndase el término si se quiere en su sentido actual más convencional, referido a las mañas que debe buscarse el moro o incluso como envilecimiento, pero es obvio que aquí apuntamos ya a la poética lazarrillesca. Tácitamente estamos identificando, justo es reconocerlo, poética lazarrillesca y poética picaresca, cuando hemos asumido desde el inicio que el *Lazarillo* acaso no sea todavía una novela picaresca<sup>27</sup>. No lo será en sentido estricto, pero sienta las bases del género que inaugura para la estampa justamente Alemán; y eleva a Lázaro González Pérez a espejo en que se miren todos los pícaros que después serán. ¿Queremos decir con ello que el *Ozmin* sea un ejercicio de hibridación entre dos poéticas tan

<sup>23</sup> Y que tomamos, muy simplificado, de Rey Hazas y Sevilla Arroyo (1987: 420-21).

<sup>24</sup> Consideración que le estamos dando al moro, por más que la estructura novelesca la determine la magnanimidad de Narváez, quien en todo lo supera menos en el adorno y que lo ha sometido por las armas para concederle la libertad. En cierto modo, y aunque la lectura posterior haya privilegiado la figura de Abindarráez, seguramente en la intención compositiva fue una pieza más del engranaje narrativo. No se olvide que la obra se piensa destinada a las élites cortesanas – el *Inventario* de Villegas, que da la versión mejor acabada, está dedicado nada menos que al mismo rey– y, aunque fuera su propósito el de suscitar en ellas un sentimiento amable hacia a los conversos, tampoco podía incurrir en el exceso de imponer al moro sobre el cristiano.

<sup>25</sup> No olvidamos que la estructura novelesca del *Lazarillo* es circular, puesto que arranca y termina en el caso, sea cual fuere. La trayectoria de Lázaro, por el contrario, es lineal, independientemente de esa visión retrospectiva que, bajo forma epistolar, se convierte en novela.

<sup>26</sup> «Exploitant s faculté à passer pour un Espagnol, il excelle dans l'art –très picaresque au demeurant– d'usurper les identités les plus variées» (Cavillac, 1990: 150).

<sup>27</sup> Sin desechar por ello las apostillas de Rico recogidas en nuestra nota 2.

enfrentadas, la morisca y la picaresca? Ya adelantamos de inicio que no, como también que la idea llegó a tentarnos. ¿Que su protagonista pueda ser considerado un pícaro como lo es Guzmanillo? Ni modo. Lo que sí nos parece es que su proyecto compositivo tiene algo del *Lazarillo*, entendido como novela de transformaciones; que es heredero de aquella quiebra del optimismo renacentista que tempranamente se va filtrando en la historia de Lázaro; y que cabe hablar de un cierto apicaramiento de Ozmín. Iremos por partes.

### CONCOMITANCIAS LAZARILLESAS

Respecto a lo primero, la de Lázaro es la historia programática de una metamorfosis<sup>28</sup>, puesto que se ve impelido, aun con toda la ironía que encierra el refrán, a allegarse a los buenos para ser uno ellos, y esos nueve amos a quienes con mayor o menor fortuna sirve le ofrecen la posibilidad de contemplar la realidad desde diversas perspectivas al tiempo que le surten de experiencia y malicia que va incorporando hasta quedar aniquilada su inocencia primera. Parecido sucede con ese Ozmín que, por de pronto, debe abandonar a los suyos para nunca más volver a su patria ni a su antiguo nombre. Casi recién pisada la tierra de los cristianos sufrirá cautiverio a manos de uno, el calco del *Abencerraje* es evidente; pero para liberarse debe recurrir al soborno, solución inédita en la tradición morisca y ciertamente poco noble, lintera cuando menos con lo picaresco<sup>29</sup>. Llegará así a Sevilla, donde debe cambiar su nombre e identidad, primera transformación, y rebajarse a trabajar como albañil primero y después de jardinero, al servicio además de don Luis y, en cierto modo, también de don Rodrigo, que será a su vez rival en amores. Cierto que estos enredos no son ajenos a la novela bizantina, tampoco a la novela corta barroca<sup>30</sup>, y que quizás no podamos atribuirlo, o no solo, a una relación de dependencia genética con el *Lazarillo*. Llama la atención, sin embargo, que en todo momento le guíe aquella máxima de «tener de los enemigos los menos» (Alemán, 2006: 241), que bien podríamos imaginar en boca de Lázaro

<sup>28</sup> Compuesta seguramente muy a la imagen del *Asno de Oro*. Entre la abundante bibliografía, véanse los trabajos de Vilanova (1978: 189-97), Mascarell (2011) o Rico (2000: 21; 2016: 55-60). Recuérdense, además, la anónima continuación de Amberes (1555), que retoma explícitamente la tradición de Luciano y Apuleyo al hacer que Lázaro se transforme en atún. Véase, a este respecto, el estudio preliminar de Piñero (1999: 37-45) a su edición.

<sup>29</sup> Herrería (2014: 7) toma este soborno como ejemplo de que «la virtud de los amantes no deja de poseer cierta picaresca».

<sup>30</sup> Aunque su mayor fortuna vendrá a partir de 1613, a la zaga de las *Ejemplares* de Cervantes (Ripoll, 1991: 22; Carrasco Urgoiti, 2005: 117).

de Tormes. No siempre lo consigue y termina siendo despedido, lo que no deja de tener su cierto punto de degradante. Entrará entonces al servicio de un nuevo amo, don Alonso, para cambiar nuevamente su identidad; y aquí ya sí los códigos morisco y picaresco se entrelazan admirablemente, porque mientras improvisa un linaje cristiano ofrece, en una nueva vuelta de tuerca sobre el esquema del *Abencerraje*, dos relatos autobiográficos: el ficticio de Jaime Vives, su nueva máscara cristiana, y el real de ese Ozmín que en su engaño ya no es él, sino el hijo del cegri que lo habría comprado tras haber caído en poder de moros:

Podrá haber pocos años que, siguiendo una ocasión, fue cativo y en poder de moros por una cautelosa alevosía de unos fingidos amigos [...]. Metióme la tierra adentro hasta llevarme a Granada, donde me compró un caballero zegrí de los principales della. Tenía un hijo de mi edad que se llamaba Ozmín, retrato mío [...]. Este mozo estaba tratado casarse con Daraja, hija del alcaide de Baza (Alemán, 2006: 243-44).

Desde el *Lazarillo* los pícaros serán narradores de su propia historia. También lo había sido Abindarráez, claro<sup>31</sup>, pero lo que hace Alemán tiene que ver con el punto de vista, por traer a Francisco Rico y su ensayo clásico. Allí escribía el profesor Rico, acogiéndose a la autoridad de Bataillon, que «el obvio disfraz del yo tal vez cumpla la misión de apuntar que muchas personas, lugares y cosas aparecen también con disfraz, preparando así al lector para el gustoso ejercicio de quitarles la máscara» (2000: 129). Aclararemos que lo refería a *La pícara Justina*, pero la segunda parte de la cita nos parece que le va bien al caso de Ozmín. Es la suya, además, una curiosa autobiografía, ficticia no por lo que cuenta sino por la impostura bajo la que se cuenta. Lo que está componiendo Alemán, de resultas, es un finísimo ejercicio de imbricación de dos relatos falsos cada cual a su modo: una pseudoautobiografía y otra biografía real pronunciada por boca falsa. De este modo sabrá don Alonso<sup>32</sup> que un tal Ozmín amó a Daraja, mas no que lo tiene delante; y el juego de enredo hace que el moro hable de sí mismo en tercera persona, como distanciándose de su identidad primera. Vale que acaso sea hilar demasiado fino pero lo cierto es que ahora el embrollo, por más que no desentone en los gustos narrativos del Barroco, no es inocente. Y es que, aunque el lector reconoce en Ozmín y Jaime Vives a la misma persona, será su máscara cristiana y no el moro quien se destaque en las justas palaciegas. Es más, para asistir a los toros y las cañas, tan

<sup>31</sup> Véanse las consideraciones de Lázaro Carreter (1969: 53)

<sup>32</sup> El único que, como «Vuestra Merced» en el *Lazarillo*, tendrá entera noticia de los avatares de Ozmín, aunque cuando no está acabada todavía la historia. Traeremos, de paso, las palabras de Lucero Sánchez, para quien «la interlocución en el ámbito de *Ozmín y Daraja* ofrece las mismas peculiaridades que se pueden rastrear en el vínculo del narrador con el narratario» (2019: 302, nota 70).

propios del género morisco, el lector ha tenido que abandonar el campo moro y sumergirse en el cristiano, cuando el género morisco era precisamente una invitación a lo contrario<sup>33</sup>. Como fuera, el triunfo no le permite al moro gozar del favor de Daraja<sup>34</sup>, puesto que ha combatido bajo identidad ajena; y todavía terminada la fiesta tendrá que seguirla clandestinamente en la excursión al campo ordenada por don Luis. Se diría que sus méritos solamente los conoce el lector, porque allí lo veremos de nuevo, todavía como Jaime Vives, mostrar todo su arrojo contra los villanos que los asaltan a don Alonso y a él, sí, pero para salir del duelo no como héroe sino como delincuente. Aunque habrá que esperar al Buscón de Quevedo para que un pícaro cruce ese límite que separa la delincuencia del crimen<sup>35</sup>, antes que él lo ha hecho Ozmín. Conoce el lector, decíamos, que ha sido un duelo honroso por su parte, en legítima defensa e inferioridad numérica; pero no le será reconocido en el universo interno de la novela su valor de caballero, que por tal no pasa, y al fin el galante moro granadino es condenado a la horca infamante. Moro, insistiremos, para el lector, porque en esa divertida escena en que don Rodrigo y don Alfonso interceden por su vida no es Ozmín el defendido, sino sus dos heterónimos cristianos:

«Don Rodrigo se enojó de que a su padre y a él se perdiera el respeto, ahorcando sin culpa su criado. Por otra parte, don Alonso defendía, diciendo no permitirse ni poder ser ahorcado un caballero de noble sangre, tal como Jaime Vives, amigo suyo [...]. La justicia quedó confusa, sin saber qué fuera el caso. Don Rodrigo lo llama criado y don Alonso Amigo; don Rodrigo defiende pidiendo por Ambrosio, y alega don Alonso por Jaime Vives» (Alemán, 2006: 256-57)

Hasta tal punto se ha diluido la identidad del aristocrático moro que dio inicio a la trama. La comicidad de la escena, que no desentona en el contexto de la novela corta barroca,

<sup>33</sup> Es uno de los motivos por los que nos parece que el *Abencerraje* no termina de ajustarse al género que inspira. Refiriéndose a los romances moriscos, Menéndez Pidal escribió, la cita es bien conocida, que tenían «sus raíces y antecedentes en los romances fronterizos vistos desde el campo moro» (1953: 126). Esto se le aplica a la novelita quinientista, pero no a esos romances nuevos que prefieren la corte a la frontera y privilegian los asuntos domésticos de amores entre los galantes moros y moras de una idealizada Granada nazarí.

<sup>34</sup> Que era uno de sus principales cometidos en el romancero morisco, donde estas fiestas y justas palaciegas venían exigidas por código.

<sup>35</sup> Recién llegado Pablos a Sevilla, en compañía de su amigo Matorral y unos rufianes conocidos de este, borrachos todos: «Con esto, salimos de casa a montería de corchetes. Yo, como iba entregado al vino y había renunciado en su poder mis sentidos, no advertí al riesgo que me ponía. Llegamos a la calle de la Mar, donde encaró con nosotros la ronda. No bien la columbraron, cuando, sacando las espadas, la embistieron. Yo hice lo mismo, y limpiamos dos cuerpos de corchetes de sus malditas ánimas, al primer encuentro» (Quevedo, 2007: 306). Citamos por extenso por no exagerar la similitud, ya que Ozmín es de todo punto inasimilable a Pablos. A pesar de ello, por lo mismo que él pasa y como tal es condenado. Por otra parte, que la delincuencia sea rasgo constitutivo de la picaresca es más que cuestionable. Delincuentes con letras mayúsculas solo son, en puridad, Pablos y Elena, según concreta Sevilla Arroyo (2001: XI). Cosa distinta es que abramos el abanico al hurto, la estafa y demás tejemanejes al margen de la ley, en cuyo caso, convendremos con Teijeiro Fuentes, «la respuesta parece afirmativa» (2007b: 246).

choca sin embargo con el espíritu morisco y termina por rebajar al protagonista, pese a sus notables esfuerzos, a una condición casi pelele. Sin que podamos descartar que tenga algo de concesión amable a la chanza, concédase que ningún caballero del género morisco se vio jamás sometido a semejante tratamiento, excepción hecha de las impugnaciones poéticas al mismo género que cunden en las últimas *Flores* y lleva a su mayor crudeza Lobo Lasso de la Vega. Tratándose ahora de Alemán, converso él mismo, y en el marco sombrío del *Guzmán*, nada aquí parece del todo inocente.

Salvado en última instancia por el oportuno mandado de los Reyes Católicos, la historia termina en feliz boda, como el *Abencerraje*. Detengámonos en ambas cosas, la intervención regia y la consumación de los amores de Ozmín y Daraja. Quizás, a efectos de estructura, la función de los Católicos y la de Narváez propician similar desenlace, la restauración de aquella armonía primera truncada por un cautiverio. No hay que echar en saco roto, sin embargo, la sombra de duda que arroja Rey Hazas al afirmar que Alemán ha hecho «desparecer al cristiano generoso que encarnaba antes Narváez» (2005: 26). ¿Por qué? La respuesta la había dado cuatro décadas antes McGrady: «la intervención de los reyes, solución del *deus ex machina*, viene a participar, por contagio, de la aureola sagrada de la conversión» (1965: 291). A fin de cuentas, aunque las palabras de la misma reina garantizando «que el amor ni temor los obligase [a convertirse], sino solamente el de Dios y de salvarse, porque de cualquier manera, desde aquel punto se les daba libertad para que de sus personas y hacienda dispusiesen a su voluntad» (Alemán, 2006: 259); la conversión de los dos amantes, particularmente la de él, no deja de antojarse una suerte de peaje redondor que posibilita la plena inserción en la que desde aquel instante será su sociedad. Si Lázaro alcanzó la prosperidad y «cumbre de toda buena fortuna» (*Lazarillo*, 2016: 135) en su momento de mayor y más pública deshonra, el otrora caballero moro Ozmín, aunque libremente, solamente recupera la buena fortuna, en este caso de amores, convertido en el cristiano Fernando<sup>36</sup>. La conclusión de McGrady, cuyo trabajo seguimos muy de cerca, es que:

En el *Guzmán* el velo que cubre las enseñanzas morales son las aventuras picarescas; en *Ozmín y Daraja*, son las peregrinaciones de dos leales amantes y las descripciones de fiestas de toros, juegos de cañas y justas. En ambos casos Alemán explota, como hábil narrador, los géneros literarios de moda en su época —el picaresco, el morisco y el griego— pero siempre adaptándolos a sus propios fines artísticos (1965: 292).

<sup>36</sup> Apunta Cavillac que el *Ozmín* es, de las cuatro novelas intercaladas en el *Guzmán*, la única que aborda «une question clé de l'imaginaire guzmanien: celle de la "conversion" aux valeurs chrétiennes» (1990: 142).

Y es que que las aventuras de Ozmín, inspiradas en el *Abencerraje* y con ecos de la novela llamada griega, tienen también lo suyo de picarescas. La afirmación se presta, ciertamente, al debate, porque no solamente la referimos a una suerte de contaminación moral, sino que creemos encontrarle cierta huella estructural siendo los códigos morisco y picaresco tan ajenos entre sí en forma y espíritu inspirador. Lo son, claro, pero en un punto confluyen ahora, y es en que en el *Ozmín*, como diría Lázaro Carreter del *Lazarillo*, «el protagonista es resultado y no causa» (1969: 49). ¿No lo era también Abindarráez, restituido a fin de cuentas por la generosidad de un alcaide cristiano? No, puesto que le hicieron merecedor de ella su lealtad y nobleza; y ya dijimos que no experimenta transformación alguna en el curso de su historia. Ozmín, por el contrario, ha llegado a convertirse en cristiano, primero como impostura y al fin converso real bajo la tutela legitimadora de la monarquía católica. En ese camino, como Lázaro, ha tenido que aprender a fingir y mentir, a traicionar a sus valedores cristianos, a aprovecharse de intereses ajenos, a renunciar, en definitiva, a su identidad tanto de moro como de caballero. De ahí que solamente el abajamiento de su inicial condición a través de una serie de transformaciones que van más allá del disfraz le hayan permitido recobrar a su amada, quien no será ya Daraja sino Isabel.

Ahora bien, ¿quiso realizar Alemán conscientemente un ejercicio de hibridación en el justo medio entre los moldes del *Abencerraje* y el *Lazarillo*? Rotundamente no. De Quevedo ha escrito Rico que no comprendió la esencia de la historia de Lázaro<sup>37</sup>, ese contar «lo pasado para aclarar lo presente» (2000: 136); es decir, el caso. Fuera o no, y es opinión que se nos antoja sugerente pero tan provocadora como arriesgada en exceso, no cabe decir lo mismo de Alemán, quien asume esa misma clave hermenéutica para su *Guzmán*. De haberlo querido, también el *Ozmín* tendría caso, y no lo tiene<sup>38</sup>. Hay en él, pues, ciertas concomitancias lazarillescas e incluso lo que nos parece algún guiño puntual, nos inclinamos a pensar que no del todo inadvertidos, pero no iremos tan lejos como para equilibrar en la balanza lo morisco y lo picaresco, sobre todo cuando la novela picaresca se está creando y el resto de títulos que vendrán a completar el género están todavía por escribir. Lo que sí creemos es que lo

<sup>37</sup> Ni el *Guzmán*, continúa. Sevilla Arroyo, aunque discrepa en lo primero, aporta un matiz interesante a esto segundo: Quevedo estaría, junto otros autores como Juan de Luna o Enríquez Gómez, entre quienes, «sin contaminarse por la aportación guzmanesca, se atuvieron al modelo primigenio», esto es el del *Lazarillo*; pero, concede, «tampoco captaron su genialidad [del *Guzmán*], limitándose a desvirtuarlo en repeticiones morfológicamente anodinas» (2001: XIV).

<sup>38</sup> Bien es verdad que, si pasamos lista al corpus picaresco, veremos que el tan traído caso, consagrado como uno de los elementos definitorios del género cuando no el que más, brilla por su «frecuencia de ausencias», según ha hecho notar Sevilla Arroyo (2001: XI). La conclusión es clara: puede haber, como de hecho hay, picarescas sin caso. Distinto es que Alemán concibiera tal cosa.

picaresco, al menos su visión crítica de la sociedad, contamina el ideal morisco prefigurado por el *Abencerraje* y quintaesenciado en el romancero.

### OZMÍN APICARADO

La novela picaresca obedece a un código o una poética, según se prefiera; pero se funda de manera determinante en la figura del pícaro. El apicaramiento de Ozmín que venimos insinuando lo hemos fundado sobre su envilecimiento moral, al menos en comparación con ese arquetípico caballero morisco que comienza figurando; y en una trayectoria de enredo y transformaciones donde intuíamos la huella del *Lazarillo*. Convendrá antes que nada, sin embargo, tener en cuenta qué sea un verdadero pícaro<sup>39</sup>, término que acuña como tipo literario, lo más seguro es que sin esta pretensión<sup>40</sup>, precisamente Alemán. De primeras, el método que se presenta como más riguroso es el inductivo, esto es ir de los textos a la teoría para proponer una matriz de rasgos que dé cuenta y razón de cuantos pícaros pueblan la novela a la que dan nombre. Así lo ha hecho Rey Hazas (1990: 20-31), quien extrae hasta quince rasgos<sup>41</sup> que identifican al pícaro. El riesgo, aunque no inhabilitante, de este método es que no existe la inducción pura, y toda selección previa de personajes implica ya una noción preconcebida. Más vago y no exento de riesgos, pero tampoco por ello a desechar, es el definir al pícaro, así lo hace Rico, como la «combinación de un carácter y un esquema literario» (2000: 119); porque sobre su carácter se funda el esquema y este va configurándolo, aun a riesgo de incurrir, como atinadamente concede el mismo Rico, en la tautología.

Para calibrar el apicaramiento de Ozmín contamos tan solo con Lázaro González y con Guzmanillo, de poco servirá acudir a esos otros pícaros cuyas vidas no habían salido todavía de molde. Siguiendo a Rico, en la picaresca el carácter y, añadiremos, la vida, dan soporte a la estructura. Esto vale para el *Lazarillo*, que quiere que «se tenga entera noticia de

<sup>39</sup> Para la etimología y sentido del término, véanse Rico (2000: 108, nota 20) y Teijeiro Fuentes (2007b: 232).

<sup>40</sup> Aunque en la segunda parte del *Guzmán* ya es consciente de haber creado un tipo y así lo reivindica (Teijeiro Fuentes, 2007b: 233).

<sup>41</sup> Que da como epígrafes y listamos a la letra: Actitud antiheroica, encarnación del deshonor, deshonor y libertad, afán de ascenso social y parodia del honor, genealogía vil, la ley del hambre y el ingenio picaresco, la mendicidad como modo de vida, el pícaro como delincuente, encuentro con un mundo adverso, paso de la inocencia a la malicia, las malas compañías, el pícaro hablador, el pícaro escritor, soledad radical del pícaro, la moral del pícaro.

mi persona» (2016: 11); de ahí que Emilio Carilla lo considerase, pese a su brevedad, una novela larga; en oposición justamente al *Abencerraje*, que sería corta<sup>42</sup>. Otra distinción entre ambas novelas y, en consecuencia, entre ambos personajes, es que, vamos ahora de la mano de Lázaro Carreter, el de Tormes «no recompone su vida tras un accidente, sino que va formándola en conflicto con un mundo hostil» (1969: 46). Volvamos, pues, con la novela de Ozmín, que no es larga en ninguno de los dos sentidos ni da entera noticia de su vida, apenas de un episodio. Como Abindarráez, habrá de recomponerla tras un accidente, en este caso el rapto de Daraja; pero, como Lázaro, irá confomando una nueva personalidad en conflicto con ese mundo hostil del bando cristiano.

El pícaro no nace, sino que se hace<sup>43</sup>, aunque venga determinado por la mancha de origen de una genealogía vil (Rey Hazas, 1990: 25-26; Teijeiro Fuentes, 2007b: 235-237), que en el caso de Ozmín es su linaje moro. Como fuera, decimos, se hace, de manera que la novela picaresca es la crónica de su apicaramiento. Piénsese en el *Lazarillo*, donde el personaje a quien mejor van de inicio la moral y malas artes de lo que solemos tener por pícaro es el ciego, y no ese Lázaro que arranca la novela niño e inocente y que solo a base de golpes y hambre va despertando su ingenio. Si llamamos la atención sobre el hecho de que el pícaro sea un resultado, un punto de llegada, es porque esto difícilmente se le aplicará a Ozmín, quien no acaba su historia convertido precisamente en un pícaro, sino en un caballero apadrinado por los mismos Reyes Católicos. Esto parece que viene a contradecir nuestro hilo argumental, pero no por ello lo inhabilita, aunque a todas luces lo matiza: Ozmín no acaba su historia convertido en un pícaro, antes bien lo contrario, pero por el camino se ha envilecido recurriendo a comportamientos que desdichan de su inicial condición tanto como de la definitiva<sup>44</sup>, que no son, recordaremos, la misma; y, no se olvide, en la horca habría acabado de no ser por ese artificio ciertamente forzado de la intervención regia.

El pícaro se hace y no parece que esté en su propósito primero llegar a ser aquello en que se convertirá: al inocente Lázaro niño lo mueve el hambre y Guzmanillo huye nada menos que de la deshonra. Ozmín, por el contrario, tiene por impulso el amor, acaso el más

<sup>42</sup> «[...] la distinción entre novela corta y novela larga no puede pender de la extensión [...]. No, las diferencias son internas, y, más allá de la aparente brevedad del *Lazarillo* (brevedad en las páginas del librito), la obra es – por el relato, desarrollo, personajes– una novela larga. (En cambio, y valga un ejemplo contemporáneo, *Abindarráez* [sic] puede defenderse como novela corta)» (Carilla, 1960: 113).

<sup>43</sup> Así lo indica el propio Alemán en el título de este libro segundo: «Trátase cómo vino a ser pícaro y lo que siéndolo le sucedió» (2006: 261).

<sup>44</sup> Pudiera ser, aventura Carrasco Urgoiti, que este comportamiento quisiera simbolizar «situaciones que se daban en la vida de los cristianos nuevos»; sea o no, concluye, «sin duda modifica la figura del moro sentimental» (2005: 111).

noble de los sentimientos para la literatura. Como en el caso de ellos dos, no obstante, la necesidad será su maestra durante un viaje que lo lleva no de la infancia a la edad adulta, como en el modelo picaresco, sino de su corte mora hasta el bando que comienza siendo enemigo y en el que a la postre se integra. Y claro que el motivo de abandonar la patria primera y vivir aventuras por amor es bizantino antes que picaresco, siquiera porque el pícaro desconoce qué sea el amor; pero aquí comparte con el modelo fundante de la picaresca el servicio a varios amos<sup>45</sup>, y convéngase que el humillarse un caballero moro a esa condición servil es más infamante que el cautiverio por las armas. No pretendemos forzar el paralelismo, puesto que el servicio de Ozmín no se le compara al de los dos pícaros, quienes lo experimentan, con mayor o menos conciencia y fortuna, como una suerte de tutelaje: dicho de otro modo, la historia de Lázaro, e incluso la de Guzmán, tienen algo de eso que más tarde se llamara *Bildungsroman*, y a nadie se le ocurrirá aplicar este mismo concepto al *Ozmín*. Lo que no quita para que se nos antoje plausible que cuando Alemán convierte a su moro en albañil y, después, en criado, esté teniendo en mente ese mismo molde picaresco que al tiempo está asentando.

En fin, los orígenes de Ozmín nada tienen que ver con los del resto de pícaros que para aquella fecha han sido, menos si cabe con los que vendrán. Sí parece que Alemán ha tomado al caballero del género morisco para darle un destino que es refutación de su mismo espíritu, y aquí ya cabe hablar de apicaramiento. Al menos en ese sentido más convencional de envilecimiento, lógico por el espíritu de la época, las contradicciones y claroscuros barrocos, o el pesimismo de un converso como Alemán que vive a caballo entre dos siglos y dos espíritus<sup>46</sup>. Son cuestiones bien estudiadas, por otra parte, aunque algo diremos sobre ellas a modo de conclusión. Lo que vemos, cuando menos, plausible, es que a todo ello se suma una visión sombría y desencantada fruto no solo del contexto y perspectiva del autor, sino también de esa materia picaresca que tiene entre manos y que es deudora del *Lazarillo*. ¿Está configurado Ozmín a imagen próxima de Guzmán y remota de Lázaro González? Decir que sí nos llevará a extremar, e incluso deturpar, los argumentos. ¿Les debe algo? A nuestro entender, el choque de los ideales quinientistas contra ese mundo barroco tan hostil

<sup>45</sup> Que, sin ser esencial a la poética picaresca, toda vez que va en continuo descenso – excepción hecha del Alonso de Alcalá Yáñez y Ribera– conforme evoluciona el género (Rey Hazas, 1990: 43); ni privativo de ella, puesto que aparece, en deuda con Apuleyo, en otras obras acaso precursoras del género como puedan ser el *Baldo* o *El Crotalón* (Rico, 2016: 57); sí vehicula la trama del *Lazarillo* y es todavía un elemento constructivo de la historia de Guzmán, quien sirve a cinco.

<sup>46</sup> El reformista del renacimiento en que se formó y ese otro más represivo de la Contrarreforma. Véanse Sevilla Arroyo (2001: XXIII) y el esbozo biográfico a cargo de Micó (2006: 15-24).

para Alemán como para su caballero moro, por más que a este se lo haya llevado al tiempo de los Reyes Católicos<sup>47</sup>.

### CONCLUSIONES: LA MIRADA CONVERSA DE ALEMÁN

Ni por su plan compositivo ni por su perspectiva admite el *Ozmin* situarse siquiera en las lindes de la poética picaresca, que fue la idea tentadora que dio origen a este trabajo. Su desarrollo y desenlace, sin embargo, desentonan igualmente frente a la armonía idealista del *Abencerraje* o el preciosismo de las *Guerras Civiles* y el romancero que lo inspira. Se trata, no en vano, de una pieza morisca que ve la luz cuando el género se ha agotado en los romances y viene, a su vez, a agotarlo para la novela: queda por publicarse la segunda parte de Pérez de Hita<sup>48</sup>, más morisca por su parentesco con la primera que por código, pero *Ozmin* es el último caballero de la estirpe literaria del género morisco. En otra parte (2016: 670-678) hemos intentado desvincular el ocaso de su moda de la cuestión racial y política, aunque allí nos interesó sobre todo el romancero, que se extingue prácticamente con las *Flores*. Distinto es el caso de la novela, vinculada desde el *Abencerraje* al problema de los conversos, y obra, esta de *Ozmin* y Daraja, de un converso él mismo. Parece difícil que Alemán pudiera desentenderse, dada su propia condición, de las tensiones raciales con que, fruto del peso de la Contrarreforma y los intereses políticos de una monarquía católica cada vez más debilitada<sup>49</sup>, se abre el siglo. Ello explicaría, sumado a la evolución interna de la novela morisca, las peculiaridades del *Ozmin*, que se aleja del modelo arquetípico. Así lo vio nada menos que Carrasco Urgoiti: «Hay obras perfectamente encasilladas en una modalidad literaria, y otras que ocupan posiciones ambiguas o fronterizas» (2005: 105).

Si no está, hemos concedido, el *Ozmin* en la frontera del género picaresco, sí lo está en la del morisco, y es algo que hemos pretendido justificar desde el concepto de contaminación, tan ancho como ambivalente: de ahí que hayamos distinguido entre una

<sup>47</sup> Nótese que en el *Abencerraje* la guerra entre moros y cristianos pasa a un segundo plano y queda en suspenso, mientras que los dos años largos que abarca el argumento del *Ozmin* van del cerco de Baza a la caída de Granada, de manera que la obra «remite al tiempo de la derrota y supresión del reino nazarí» (Carrasco Urgoiti, 2005: 107).

<sup>48</sup> Aunque pudiera haberla terminado el murciano hacia 1597. Véase nuestra nota 17.

<sup>49</sup> Sobre las tensiones previas a los decretos de expulsión y cómo se decidieron, véase el trabajo del profesor La Parra, quien cree que sus motivos no fueron religiosos sino políticos: una medida propagandística para reforzar la imagen de la monarquía católica, maltrecha tras haber tenido que firmar sendas paces con Jacobo I de Inglaterra, en 1604; y con las Provincias Unidas holandesas en la tregua de los 12 años (2010: 165-166).

contaminación en la lectura para el caso del *Abencerraje*, donde los lectores privilegiaron los amores de Abindarráez y Jarifa sobre el encuentro de armas entre el moro y Narváez porque el marco de la *Diana* invitaba a ello; y una contaminación en la composición para el caso del *Ozmin*. Claro, hablar de una contaminación genética ya dijimos que puede inducir al equívoco de pensar en una inspiración común o un intento de hibridar dos géneros no ya dispares, sino difícilmente compatibles. No llegaremos tan lejos, pero sí nos parece que la misma sombra de pesimismo que tiñe el *Guzmán* se cierne sobre el *Ozmin*, lejos por tanto de ser aquel oasis que decían Rico y Navarro Durán; y que esta visión es heredera de aquello que Alemán descubrió en el *Lazarillo* y quiso llevar al extremo en esta picaresca suya. De ahí que *Ozmin*, el último caballero morisco, y representante nada menos que de la nobleza nazarí del último reino de Granada, termine la novela convertido en otra cosa: no en un pícaro, ya lo hemos dicho, pero sí en un converso, esto es, en un real morisco, que es justamente lo que no había en el género morisco. De esta suerte, el final feliz no deja de implicar una trayectoria descendente, al menos desde la óptica del género, puesto que supone el abajamiento desde el modelo arquetípico hasta su negación misma. De la novela morisca ha escrito Teijeiro Fuentes que:

pone de manifiesto las estrechas y complicadas relaciones que mantienen los diferentes grupos sociales que la habitaban [la España del siglo XVI] y, particularmente, cristianos y moros. Cuando los condicionantes sociales que la sustentaban (léase la expulsión de la Península de los moriscos y los judíos a principios del siglo XVII) desaparecieron, el género y la figura del moro pasó a encarnar otros valores más exóticos y románticos (2007: 287)

Lo primero los se cumple desde el modelo inspirador del *Abencerraje* hasta las de Pérez de Hita y Mateo Alemán, aunque habría que matizar que se recurre para ello a un cronotopo, si se permite un término acuñado para otra literatura y otro tiempo, remoto e idealizado. Disentimos, sin embargo, en eso segundo de que la figura del moro pasara a encarnar otros valores más exóticos y románticos después de la expulsión<sup>50</sup>, porque precisamente es antes cuando los había encarnado. Y sería, cronológica y simbólicamente. ¿A qué nos referimos con esto? El propio Teijeiro Fuentes, describiendo la poética de la novela morisca, señalaba como último rasgo «final feliz que va del optimismo idealista

---

<sup>50</sup> Salvo que tengamos que esperar a su recuperación neoclásica y romántica, con las quintillas moriscas de Moratín padre, el *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa o los poemas de tema moro de Zorrilla, por traer algunos de los ejemplos más señeros. Por los años de la expulsión ya se ha acabado de escribir el género para la novela y el romancero.

renacentista a la decepción barroca propiciada por la inevitable conversión religiosa»<sup>51</sup>. La evidente contradicción se explica porque Teijeiro quiere dar razón de dos finales tan difíciles de casar como los del *Abencerraje* y el *Ozmín* o, lo que es lo mismo, trazar un itinerario. Si en la primera novela fue posible la misma concordia que se pretendía para la realidad de aquella convulsa década de 1560, la de Alemán es ante todo constatación de un fracaso, el de la integración de los conversos. Por ello la degradación del caballero Ozmín, siempre desde la óptica del canon morisco, no es parodia<sup>52</sup> sino contrafacción. Feliz es su final, en esto estamos con el profesor Teijeiro, pero el final feliz del Ozmín-personaje exige la alienación del tipo literario morisco que comenzó encarnando. De poco le han servido sus indudables virtudes caballerescas, su encumbrado linaje moro ni la nobleza de sus afectos; cuando ha debido recurrir a mañas más propias de la picaresca y solo ha recobrado la dignidad de caballero al cristianarse su nombre y su persona. Quizás un desenlace tan poco morisco solo se puede explicar desde aquella «amargura conversa» que, en bella expresión de Micó (2006: 15), salpicaba las páginas del *Guzmán*.

---

<sup>51</sup> Aunque no se presenta como tal, reconstruimos la definición a partir de los epígrafes que que, con evidente propósito de continuidad oracional, encabezan cada uno de sus apartados: «La novela morisca la componen relatos de corta extensión, escritos en tercera persona, propiciando a veces la alternancia del verso en la prosa, en los que predomina la sencillez argumental aunque encontremos la presencia de escasas, si bien interesantes, digresiones y descripciones, narrados desde una preocupación por reflejar la realidad histórica atendiendo a unas coordenadas espaciales y temporales concretas y reales no exenta de algunos anacronismos históricos de continuas referencias a la antigüedad clásica y constantes imprecaciones a la Fortuna, de cuya mezcla surge una dialéctica de lo verosímil-maravilloso que no impide la percepción de una evidente búsqueda de la verosimilitud que garantiza la moralidad, resaltando su pretendida ejemplaridad relatos protagonizados por una pareja de moros ante la atenta mirada de los cristianos que confirma la consabida y engañosa maurofilia transmitida también a través de la lengua, unidos por el amor y devorados por los celos, que se confiesan también a través de las cartas, y se declaran en lugares idílicos, como la huerta, en donde se derraman infinitas lágrimas sustituidas otra veces por los suspiros reveladores de un mal desconocido como adelanto del mal de amor, víctimas de un proceso basado en el encuentro separación-reencuentro, consecuencia de la aparición de la guerra y del consiguiente cautiverio hasta la consecución feliz del matrimonio, final feliz que va del optimismo idealista renacentista a la decepción barroca propiciada por la inevitable conversión religiosa en función de un evidente hibridismo narrativo» (2007: 293-317).

<sup>52</sup> Que sí aparece, anotamos más arriba, como fenómeno interno al género, en aquellas censuras poéticas al romancero morisco inauguradas por Góngora en su reacción contra la escuela de Lope y llevadas a su máxima crudeza por Gabriel Lobo Lasso.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo (2006), *Guzmán de Alfarache*. edición de José María Micó, Madrid, Cátedra, vol 1.
- Carilla, Emilio (1960): «Cuatro notas sobre el *Lazarillo*», *Revista de Filología Española*, 43, 1-2: 98-116.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad (1982): «Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco», en Bustos, Eugenio de (ed.), *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, Universidad de Salamanca: 269-282.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad (1956), *El moro de Granada en la literatura (Del siglo xv al xx)*, Madrid, Revista de Occidente.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad (2005), *Estudios sobre la novela breve de tema morisco*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Carreira, Antonio (2018a): *Romancero General, en que se contienen todos los Romances que andan impresos. Ahora nvevamente añadido, y enmendado. Año 1604. Con licencia. En Madrid, por Iuan de la Cuesta*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- Carreira, Antonio (2018b): «Lope de Vega, *Romances de juventud*. Ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Cátedra, Madrid, 2015» [Reseña], *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 66, 1: 239-250.
- Cavillac, Michel (1990): «*Ozmin y Daraja* à l'épreuve de l'Atalaya», *Bulletin Hispanique*, 92, 1: 141-184.
- Cavillac, Michel (2004): «El *Guzmán de Alfarache*: ¿Una "novela picaresca"?, *Bulletin Hispanique*, 106, 1: 161:184.
- Cervantes, Miguel de (2011): *Don Quijote de la Mancha*, edición de F. Sevilla y A. Rey. Madrid, Alianza Editorial.
- Cirot, Georges (1929): «A propos de la nouvelle de l'Abencerraje», *Bulletin Hispanique*, 31: 131-38.
- Cirot, Georges (1938): «La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle (suite)», *Bulletin Hispanique*, 40: 433-447.
- Cirot, Georges (1944): «La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle (Suite et Fin)», *Bulletin Hispanique*, 46: 5-25.
- Eugercios Arriero, José Luis (2016): «Cuando la corte mira a la frontera. Génesis y disolución del romancero morisco», en Rey Hazas, Antonio; Campa Gutiérrez, Mariano;

- Jiménez Pablo, Esther (ed), *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, Madrid, Ediciones Polifemo: 655-681.
- Eugercios Arriero, José Luis (2018): «Sobre el romancero morisco en la *Flor de Huesca* (1589): porcentajes y anotaciones». *Hipógrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 6, 2: 621-637.
- Figueroa Fernández, Melissa (2005): «El pícaro como cuentista: análisis de la función narrativa en el *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 23: 97-108.
- García Valdecasas, Amelia (1987): *El género morisco en las fuentes del «Romancero General»*, Valencia, UNED Alzira - Diputación de Valencia.
- Herrería, Antonio (2014): «Las amistades imperfectas en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 7.
- La Parra, Santiago (2010): «Sobre las causas de la expulsión de los moriscos», en González Esteve, E.; Santonja Cardona, J. L. (ed.), *Conversos i expulsats: la minoria morisca entre l'assimilació i el desterrament*, Muro, Adjuntament de Muro: 143-170.
- Lazarillo de Tormes* (2016): *Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra.
- Lázaro Carreter, Fernando (1969): «Sobre el *Lazarillo de Tormes*», *Ábaco. Estudios sobre literatura española*, 1: 45-134.
- Lázaro Carreter, Fernando (1972): «*Lazarillo de Tormes*» en la picaresca, Barcelona, Ariel.
- López Estrada, Francisco (2005): «Introducción», en *El Abencerraje (Novela y romancero)*, Madrid, Cátedra: 9-126.
- Lucero Sánchez, Ernesto (2019): «Presencia y caracteres del narratario en *Guzmán de Alfarache*», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 37: 275-307.
- Mascarell, Purificación (2011): «Lazarillos y metamorfosis, Estudio de las relaciones entre *El asno de oro*, el *Lazarillo de Tormes* y su *Segunda parte*», *Lemir*, 15: 271-284.
- Matas Caballero, Juan (2005): «Luis Vélez de Guevara y las comedias de moros», en ed. Pedraza, F. B; Gómez, G; González, R., *Espacio, Tiempo Y Género En La Comedia Española: Actas de las II Jornadas de Teatro Clásico (Toledo, 14, 15 Y 16 de Noviembre de 2003)*, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha: 319-340.
- Mazzocchi, Giuseppe (1994): «La novela morisca y su relación con la novela barroca italiana: Anton Giulio Brignole Sale y la *Storia Spagnuola*», *Revista del Departamento de Filología Moderna*, 5: 163-184.
-

- McGrady, Donald (1965): «Consideraciones sobre *Ozmin y Daraja* de Mateo Alemán», *Revista de Filología Española*, 48: 283-292.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (2008): *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, vol. 1.
- Menéndez Pidal, Ramón (1953): *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí). Teoría e Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, vol. 2.
- Micó, José María (2006): «Introducción», en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición de José María Micó, Madrid, Cátedra, vol. I:13-99.
- Molho, Maurice (1983): «¿Qué es picaresmo?», *Edad de Oro*, 2: 127-136.
- Morales Oliver, Luis (1972): *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Morell, Hortensia (1975): «La deformación picaresca del mundo ideal en *Ozmin y Daraja* del *Guzmán de Alfarache*», *La Torre*, 23: 101-125.
- Navarro Durán, Rosa (2002): «La historia de los dos enamorados *Ozmin y Daraja*, fuente de inspiración cervantina», *Revista de Filología Española*, 82: 87-103.
- Piñero, Pedro M. (1999): «Introducción», en Anónimo y Juan de Luna, *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra: 7-119.
- Quevedo, Francisco de (2007): *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- Rey Hazas, Antonio (1982): «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I», *Edad de Oro*, 1: 65-105.
- Rey Hazas, Antonio (1990): *La novela picaresca*. Madrid, Anaya.
- Rey Hazas, Antonio (2004): «El romancero morisco y la génesis de *Ozmin y Daraja*», en Muelas Herraiz, Martín; Gómez Brihuega, Juan José, *Leer y entender la poesía: poesía popular* (ed.), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha: 51-68.
- Rey Hazas, Antonio (2005a): *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Ediciones Eneida.
- Rey Hazas, Antonio (2005b): *Jarifas y Abencerrajes. Antología de la literatura morisca*, Madrid, Mare Nostrum.
- Rey Hazas, Antonio; Sevilla Arroyo, Florencio (1987): «Contexto y punto de vista en *El Abencerrajes*», *Dicenda*, 6: 419-428.
- Rico, Francisco (2000): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- Rico, Francisco (2016): «Introducción», en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra.

- Ripoll, Begoña (1991): *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Saadan Saadan, Mohamed (2017): *Entre la opinión pública y el cetro. La imagen del morisco antes de la expulsión*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Scham, Michael (2016): «Play as Metaphor and Material Reality in Guzmán de Alfarache», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 34: 57-71.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2001): *La novela picaresca española*, Madrid, Castalia.
- Sevilla Arroyo, Florencio (2009): «El Buscón frente a la «poética picaresca», en Álvarez, J.; Cornago, O; Madroñal, A; Menéndez, C. (ed.), *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC: 671-684.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel (2007a): «La novela de moros y cristianos entre la ficción y la realidad: la llamada novela morisca», en Teijeiro, Miguel Ángel; Guijarro, Javier, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, Cáceres, Eneida: 287-219.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel (2007b): «La novela picaresca en los orígenes de la novela moderna», en Teijeiro, Miguel Ángel; Guijarro, Javier, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, Cáceres, Eneida: 229-285.
- Torres Corominas, Eduardo (2008): «Surgimiento de la novela morisca. Problema de integración», en Martínez Millán, José (ed.), *La monarquía de Felipe III*, Madrid Polifemo, vol. III: 722-748.
- Torres Corominas, Eduardo (2013): «El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino», *Revista de literatura*, 75: 43-72.
- Vilanova, Antonio (1978): «Un episodio del *Lazarillo* y el *Asno de Oro* de Apuleyo», en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1: 189-197.



## SOBRE EL AUTOR

### *José Luis Eugercios Arriero*

Profesor de literatura española del siglo de oro en The George Washington University - Madrid Study Center (UAM).

Contact information: [jose.eugercios@uam.es](mailto:jose.eugercios@uam.es)