

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo Fin de Grado

Convocatoria: 2018-2019



**TRAS LA PISTA DE PRECIOSA:
ANÁLISIS DEL PERSONAJE CERVANTINO DE LA
GITANILLA Y SU INFLUENCIA EN LAS OBRAS DE
SALAS BARBADILLO Y ANTONIO DE SOLÍS**

MARÍA DEL PILAR PASCUAL GARCÍA

Vº Bº Tutora del trabajo

María Isabel Román Gutiérrez:

Firma de la tutora:

Firma de la alumna:

Sevilla, Junio 2019

**TRAS LA PISTA DE PRECIOSA: ANÁLISIS DEL PERSONAJE
CERVANTINO DE *LA GITANILLA* Y SU INFLUENCIA EN LAS OBRAS DE
SALAS BRABADILLO Y ANTONIO DE SOLÍS**

On the trail of Preciosa: analysis of the Cervantes' character of *La gitana* and his influence on the plays of Salas Barbadillo and Antonio de Solís

Resumen: Este trabajo aborda el tema de la influencia del personaje de *La gitana* de Miguel de Cervantes Saavedra en las obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla* (1621), y Antonio de Solís y Ribadeneyra, *La gitana de Madrid* (1681). Preciosa es un personaje muy singular, una joven gitana que no se comporta como el resto de gitanos, y tanto Salas Barbadillo como Solís han apreciado esta excepcionalidad y han sabido explotarla desde unas perspectivas más o menos diferentes a la del autor del *Quijote*.

Palabras clave: *La gitana*, Cervantes, Salas Barbadillo y Antonio de Solís.

Abstract: This work deals with the influence of the character of *La gitana* by Miguel de Cervantes Saavedra in the plays of Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla* (1621), and Antonio de Solís y Ribadeneyra, *La gitana de Madrid* (1681). Preciosa is a very singular character, a young gypsy who does not behave like the rest of the gypsies, and both, Salas Barbadillo and Solís, have appreciated this exceptionality and they have known how to exploit it from more or less different perspectives than the author of *Don Quixote*.

Key words: *La gitana*, Cervantes, Salas Barbadillo y Antonio de Solís.

ÍNDICE

1. Introducción-----	3
2. La imagen del gitano en el siglo XVII-----	4
3. <i>La gitanilla</i> de Miguel de Cervantes-----	8
3.1. <i>Novelas ejemplares</i> y <i>La gitanilla</i> -----	8
3.2. La fortuna de <i>La gitanilla</i> de Cervantes-----	12
4. <i>La sabia Flora malsabidilla</i> de Jerónimo de Salas Barbadillo-----	14
5. <i>La gitanilla de Madrid</i> de Antonio de Solís-----	18
5.1. <i>La gitanilla</i> de Solís y la de Montalbán-----	18
5.2. <i>La gitanilla de Madrid</i> -----	20
6. Conclusiones-----	22
7. Bibliografía-----	25

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo examinaremos la repercusión que ha supuesto el personaje de *La gitanilla* de Cervantes. Para ello, hemos elaborado un corpus teórico con la exposición de algunos elementos comparativos entre la novela cervantina y las influenciadas, para así demostrar la trascendencia de este personaje tan singular. Nuestra intención es la de exponer, humildemente, que la protagonista de *La gitanilla*, Preciosa, ha servido de modelo y ha inspirado a autores y obras posteriores tanto de la literatura hispánica como de lengua extranjera, aunque hayamos acotado el prisma a dos obras de la literatura española.

En nuestro caso, hemos seleccionado dos comedias del siglo XVII: *La sabia Flora malsabidilla* (1621) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y *La gitanilla de Madrid* (1681) de Antonio de Solís y Rivadeneyra. Y en el análisis hemos encontrado, en estos dos autores, diferencias y semejanzas con respecto a la novela ejemplar en cuanto al tratamiento del personaje de la “gitanilla”. Principalmente, como veremos, estas disimilitudes residirán en el carácter del personaje y su manera de afrontar las relaciones amorosas.

Sin embargo, antes de exponer la repercusión de este personaje en estas obras y autores, ahondaremos un poco en la visión que tenía la época del mundo gitano y de cómo desarrolla el propio Cervantes a su gitana en las *Novelas Ejemplares*.

2. LA IMAGEN DEL GITANO EN EL SIGLO XVII

La etnia gitana lleva formando parte de nuestra sociedad desde hace más de cinco siglos, y “desde su llegada al continente europeo, el pueblo gitano siempre ha aparecido rodeado de un aura de misterio” (Rodríguez de Lera: 215). De hecho, el origen y procedencia de este pueblo siempre se ha visto impregnado de cierto enigma y controversia. Durante siglos se pensaba que procedían de Egipto; sin embargo, los estudios posteriores constataron que sus antepasados partieron de la provincia del Punjab, al noroeste de la India¹. Esta marcha ya se fue produciendo en torno al siglo V, aunque encontró uno de sus puntos más elevados en el siglo X aproximadamente. Toda esta situación se convertirá en un éxodo ya por el siglo XIV, tratándose así, pues, del pueblo nómada por antonomasia. De la India pasaron a Persia, desde donde nuevamente tuvieron que partir hacia lo que se conoce como el Pequeño Egipto (Siria, Chipre y países próximos). La asimilación que se produjo en este momento con los habitantes de este lugar fue tal que hizo que se les empezara a conocer como egipcianos, vocablo del que posteriormente derivará gitano. Ya en el siglo XIV toman contacto con Europa a través de Grecia y en el siglo XVI se pueden encontrar dispersos por la mayoría de los países europeos.

A España llegaron en el siglo XV, y “a pesar de su escaso número² tuvieron un relieve social que en buena parte se explica por su carácter nómada y por la singularidad ostensible de sus formas de vida” (Donoso Rodríguez: 65). Por lo tanto, ni las autoridades ni la sociedad de la época fueron ajenas a la presencia de este grupo. De hecho, hubo una numerosa legislación contra ellos. La razón principal de este rechazo y persecución pareció ser la resistencia a la integración social, pues seguían manteniendo sus tradiciones y ritos al margen de la sociedad, y, además, “su carácter nómada” (Rodríguez de Lera: 216) que hacía más difícil su control. Normalmente las acusaciones

¹ Este hallazgo se reveló gracias a la comparación que se realizó a finales del siglo XVIII entre la lengua gitana y las lenguas indoeuropeas de la región.

² Hay que pensar que los gitanos arribaron a España, Francia e Italia hacia 1420. Está documentado que es el año 1600 en España “eran pocos”, y suponiendo que su población fuera creciendo durante los siglos XVI y XVII, en el censo de 1783 no sobrepasan los 10.000 individuos, suma que contrasta con las de la población conversa y morisca, inmensamente superior (Gutiérrez Nieto: 991).

hacia los gitanos los tachaban de ladrones, hechiceros, etc. De esta manera, en 1499 se llega a legislar en su contra “porque roban los campos [...] en los poblados hurtan y engañan a los que con ellos tratan” (Fernández Álvarez: 228). En 1554, como transcribe Manuel Fernández Álvarez de las *Actas de las antiguas Cortes de Castilla*, volumen XIII (220), las Cortes de Castilla tomarán medidas con respecto a los ritos del pueblo gitano, los cuales se mantenían al margen de la Iglesia.

... son gente sin ley...

... echando juicios por las manos, haciendo comprender a la gente ignorante que por allí alcanzan y entienden lo que ha de suceder...

... y aun sin matrimonio se mezclan con otros...

Jamás se verá a ninguno confesar, ni recibir el Santo Sacramento, ni oír misa, ni conocer parroquia ni cura...

Ciertamente, “despreciando, pues las leyes humanas y divinas, el gitano se convertía en una ofensa perpetua, y el tolerarlos, el consentir su presencia y su sacrílega forma de vivir era tanto como suscitar el castigo divino” (Fernández Álvarez: 229).

La solución que se buscó a todos estos conflictos fue la integración forzosa, con “la finalidad principal de que abandonasen el nomadismo y se asienten en las poblaciones desempeñando algún oficio o servicio [...] so pena de sufrir castigos” (Rodríguez de Lera: 217).

Por lo tanto, como bien podemos observar, los estereotipos que rodeaban a la etnia gitana durante el Siglo de Oro eran negativos. Es por eso por lo que llegaron incluso a reflejarse en las acepciones de la palabra *gitano*. Por ejemplo, en el *Diccionario de Autoridades* podemos encontrar las siguientes entradas: “**GITANAMENTE**. adv. de modo. Halagüeña y artificiosamente, con astucia y engaño...”; “**GITANEAR**. v. a. Lisonjear o engañar, halagando. Díxose assí, por analogía a los Gitanos, que lisonjean para engañar a uno con cautela y dissimulación...”; “**GITANERIA**. s. f. Caricia y halago con astúcia y artificio, para engañar a uno, y lograr de él lo que se pretende...” o

GITANO, NA. s. m. y f. Cierta classe de gentes, que afectando ser de Egipto, en ninguna parte tienen domicilio, y andan siempre vagueando. Engañan a los incautos, diciéndoles la buena ventura por las rayas de las manos y la phisonomía del rostro, haciéndoles creer mil patrañas y embustes. Su trato es vender y trocar borricos y otras bestias, y a vueltas de todo esto hurtar con grande arte y sutileza.

Todos estos estereotipos tuvieron su correlato dentro de la literatura de la época. Pero en este caso, el mundo gitanesco no se construye exclusivamente con los tópicos de la literatura aurea (ladrones, embaucadores, hechiceros ...), pues el aura de misterio que desprendía esta etnia no provocaba solo la animadversión de la sociedad de la época, sino que esta, a su vez, se veía atraída y fascinada por su peculiar forma de vida y costumbres. Y todo esto se refleja en varias obras del Siglo de Oro español.

Además, debemos partir de la idea de que en este momento los gitanos apenas tenían tradición literaria, pues habían llegado a Europa recientemente, por lo que sobre todo aparecían como personajes cómicos del teatro prelopesco o de forma esporádica en la novela picaresca. Pero los gitanos no tienen una presencia relevante, sino que se limitan a ser “referencias marginales como paradigma de ladrones y embaucadores” (Rodríguez de Lera: 222). Ejemplo de ello fueron obras como *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), *La pícaro Justina* (1605), o *Alonso, mozo de muchos amos* (1624). En estas novelas tenemos personajes que conviven cierto tiempo con gitanos. Y de esta convivencia podemos extraer determinadas observaciones con respecto a este colectivo. En la obra de Mateo Alemán se hace referencia a su condición de ladrones, “que en robar a ojos vistas tienen algunos el alma de gitano” (Mateo Alemán 1987: 135), de mendigos insistentes, “por cuanto las naciones todas tienen sus método de pedir y por él son diferenciadas y conocidas, como son los alemanes cantando en tropa, los franceses rezando, los flamencos reverenciando, los gitanos importunando...” (Mateo Alemán 1987: 388-389), e incluso, se hace alusión a la influencia que ejercían las mujeres gitanas en la población: “... mujeres que tras esto y gitanas corren como el viento, fáciles en creer” (Mateo Alemán 1994: 476).

En *La pícaro Justina* podemos encontrar referencias hacia los gitanos como: “He oído decir que todos los malhechores tuvieron parte en la invención de los candiles, y que inventó el garabato un gitano, la punta un ladrón...” (López de Úbeda: 397-398).

En la obra de Jerónimo Alcalá Yáñez se alude a otro de los tópicos de la literatura aurea como el robo de niños, sus castigos y muerte no natural: “Esta gente *non sancta* muere en la horca lo más ordinario, y cuando allí escapa es su sepultura la mar, por haber traído por su habitación y morada las galeras”³ (Alcalá Yáñez: 537-538). Otro tema que destaca en esta obra es el de la vida nómada de los gitanos, que es tan consustancial a ellos que hace que sea muy difícil escapar de este círculo vicioso marginal: “Criados en un monte, [...] tienden más a buscar de comer que a estudios ni a ejercicios de letras” (Alcalá Yáñez: 544). Sin embargo, la errancia, para Alcalá Yáñez, no es un símbolo negativo, sino que es un carácter esencial de la vida gitanesca y un sinónimo de vida sana al aire libre. La alabanza de la vida natural y salvaje bebe de los tópicos de la novela pastoril, “resaltando la capacidad de los gitanos para adaptarse a medios adversos” (Donoso Rodríguez: 70). Y esto nos conecta con la obra cervantina, de la que bebe *Alonso, mozo de muchos amos*. Como veremos más adelante, Cervantes en *La gitanilla* nos muestra una confluencia entre esta visión idealista del mundo gitano y la visión acusadora que muestra en otras novelas ejemplares como *La ilustre fregona* o *El coloquio de los perros*. En esta última obra, Berganza le cuenta a Cipión su convivencia con los gitanos, de la cual dice: “La que tuve con los gitanos fue considerar en aquel tiempo sus muchas malicias, sus embaucamientos y embustes, los hurtos en que se ejercitan, así gitanas como gitanos, desde el punto casi que salen de las mantillas y saben andar...” (Cervantes 2013: 606).

Por lo tanto, como hemos podido observar, el reflejo literario de los gitanos estaba impregnado del estigma social imperante en la época, por lo que no se solía tener

³ De hecho, ya en la Pragmática de Medina de 1499 se señalaba que aquellos gitanos que en un plazo de 60 días no vivieran de “oficios conocidos”, fijaran sus residencias en lugares conocidos o se pusieran al servicio de alguien, y por consiguiente dejaran de andar “juntos vagando por estos nuestros reinos”, debían salir del reino, salvo pena de azotes y destierro por primera vez, y si fueran reincidentes, se les cortaran las orejas y fueran desterrados, y en caso de nueva reincidencia, fueran hechos esclavos. En 1539, en pleno reinado de Carlos V, se dictó otra pragmática por la cual la pena para los que infringieran la Pragmática de Medina era de seis años en galeras si los gitanos condenados tenían entre 20 y 50 años, pena que, al parecer, fue bien aprovechada por Felipe II en 1575 (véase Gutiérrez Nieto: 1002).

una percepción halagüeña de ellos. Sin embargo, Cervantes en su *Gitaniilla* supo captar y sacar todo el partido posible a este colectivo, jugando siempre con la visión positiva y negativa de los gitanos.

3. LA GITANILLA DE MIGUEL DE CERVANTES (1613)

3.1. Las *Novelas ejemplares* y *La Gitaniilla*

Las *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, es una de las obras de madurez de Miguel de Cervantes. En ese momento nuestro autor se encontraba en una etapa de creación frenética: en 1605 había publicado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en 1614 tenemos el *Viaje del Parnaso* y en 1615 saldrá a la luz la segunda parte del *Quijote* y las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, mientras, a su vez, daba vueltas a su novela *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Sin embargo, a pesar de que la fecha de publicación de nuestra obra data de 1613, sabemos que no corresponde con la de composición de sus diferentes relatos, siendo varios de ellos anteriores. Como es sabido, a la altura de 1605, fecha de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, estaban concluidas *Rinconete y Cortadillo* y *El curioso impertinente*; ambas novelas aparecen en una maleta que un tal Cervantes se deja olvidada en la venta (I, 47), y la segunda de ellas es leída en voz alta por uno de los personajes. También es conocido que en el manuscrito de Porras de la Cámara, compilado por este en 1604 en Sevilla para entretenimiento del cardenal-arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara, figuran las primeras versiones de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, así como la controvertida *La tía fingida*, que, en caso de ser obra de Cervantes (como aseguran Rico, García López y Blasco Pascual en las últimas ediciones de las *Ejemplares*), no fue incluida en la colección de 1613. En el caso de *La gitaniilla*, la obra en la que nos centraremos, aunque abre la serie, “se trata, casi con toda certeza, de una de las últimas en el proceso creativo, y en gran medida, de un producto de la plena madurez cervantina” (García López: 28).

Y es que, con respecto a esto último, la posición de este relato al frente de toda la novela no es algo que Cervantes haga al azar, sino que implica toda una declaración de intenciones. Que Miguel de Cervantes situara *La gitanilla* en el primer lugar de su colección es una muestra de la gran novedad de su obra, puesto que, hasta entonces, la figura de los gitanos apenas había aparecido en la narrativa, tan solo con menciones aisladas como “pinceladas de ambiente” (Arredondo Sirodey 2014: 167), y menos aún como protagonista. Y así es como Cervantes se adentra con paso firme en un terreno casi del todo virgen.

Cervantes aprovechó al máximo esas posibilidades, troquelando desde el principio un personaje cuyos lazos con los congéneres aludidos son tenues o inexistentes y además le dio varias “vueltas de tureca”: no un gitano, sino una gitana, y además, una gitana adolescente, una *gitanilla* que abre la colección de 1613. La elección no fue ingenua: el diminutivo afectivo con carga de simpatía en el título declara por donde iban las simpatías del autor y compensa el matiz negativo del vocablo en la sociedad española del siglo XVII. Bastan estos elementos para intuir hasta qué punto las ideas de inocencia y vida moral, feminidad y matrimonio, orden establecido y disidencia social acosan –juntas o por separado– una narración excepcional articulada sobre un personaje femenino destinado a perdurar (García López: 27).

Por lo tanto, vemos que el carácter extraordinario de este relato ya comienza con la elección del tema gitanesco, que Cervantes consigue potenciar con la administración de ciertas dosis de idealización pastoril⁴. Y es que, mientras en otras de sus obras como *Pedro de Urdemalas* o *El coloquio de los perros* compartía la visión negativa de sus contemporáneos, aunque sin las exageraciones y dureza extremas de estos, sobre los gitanos, en *La gitanilla* se produce una excepción. Sin embargo, es importante matizar, puesto que sería incorrecto hablar de una “idealización del gitano” en la novela, aunque con respecto a otros autores de la época pudiese parecerlo así. De hecho, Cervantes abre su relato con una serie de afirmaciones sobre los gitanos heredadas de los tópicos de la época.

⁴ La práctica totalidad de los estudiosos de la narración han señalado su carácter marcadamente pastoril, porque el bucolismo de estos gitanos no ofrece dudas. El modo de vida en comunión con la naturaleza es similar, así como el rechazo a la justicia legal (aunque los gitanos la padecen, a su pesar, no la aceptan), en virtud de un orden moral de carácter natural y distinto, en el que no existe propiedad privada (Sevilla Arroyo y Rey Hazas: XXIV).

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana de hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte (Cervantes 2013: 27-28).

Como vemos, Cervantes no oculta los vicios reales de los gitanos, pero también destaca algunas de sus virtudes; y este hecho es el que hace que para muchos la obra ofrezca una imagen idealizada del gitano. Sin embargo, “Cervantes no se limita a idealizar la vida gitana, dado que, simultáneamente, nos ofrece una visión cruda de la misma. *La gitanilla*, en consecuencia, alterna las dos perspectivas [...], la idealista y la realista” (Sevilla Arroyo y Rey Hazas: XXIII). Pero lo que añade más valor al texto es el hecho de que esta doble perspectiva se lleve a cabo en perfecto equilibrio, sin tomar partido claro por el ataque o la defensa. Así que no podemos negar la singularidad de este relato, pues a pesar de que la tradición crítica ha dividido estas novelas cortas entre “idealistas” o “realistas”, *La gitanilla* es la única que se encuentra en un estado intermedio.

Asimismo, una de las técnicas de las que se sirve Cervantes en su obra para poner en práctica este juego de perspectivas es la descripción de su personaje principal, Preciosa. Recordemos que Cervantes comienza esta obra con un discurso negativo, que reflejaba las concepciones de su época, sobre los gitanos. Pero, de inmediato, el narrador describe a la gitanilla, y “el vicio gitano de hurtar brilla en ella solo por su ausencia” (Sevilla Arroyo y Rey Hazas: XXXI). Cervantes da comienzo así a su novela, de una manera evidentemente contradictoria. A partir de este comienzo, con la entrada en escena de Preciosa, “no cabe duda acerca del carácter antideterminista y antirretórico que preside la estructura de la novela” (XXXII). Y es que el novelista ha resaltado intencionadamente el carácter excepcional de la gitana. De este modo, el personaje de Preciosa desafía las leyes de la retórica y el determinismo del ambiente y la propia naturaleza, pues, como dice el texto: “ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos” (Cervantes 2013: 29).

Así que, como vemos, uno de los rasgos más interesantes de la novela es precisamente el magnífico retrato de Preciosa. Preciosa es el personaje femenino central, completamente admirable y sorprendente, que es presentado como un ser ideal lleno de belleza, ingenio, inocencia y gracia naturales, que canta y baila maravillosamente y lee la buenaventura; además, pese a su juventud, es discreta y tiene un dominio total y absoluto de la palabra. Es, en suma, un personaje femenino en busca de su libertad personal, que defiende a toda costa.

Se ha señalado como posible antecedente de Preciosa el personaje de la Tarsiana en el *Libro de Apolonio*. Sin embargo, es difícil que Cervantes conociera tal obra. Preciosa es, en realidad, una de las creaciones más originales y atractivas de entre los personajes femeninos del escritor. Pero es que Cervantes no pensó el personaje de una vez. Belica, heroína de la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*, “es una gitanilla tan equívoca como Preciosa, aunque menos simpática y profunda. Pero sólo Preciosa es *la gitanilla*, y Belica una etapa de búsqueda” (García López: 28). Preciosa, además, tiene una hermana dentro de las *Novelas ejemplares*: Constanza, la protagonista de *La ilustre fregona*. Con ellas ha ensayado nuestro autor la similitud contradictoria: Preciosa habla por los codos, mientras que Constanza apenas lo hace. Estamos, pues, ante un idéntico personaje con un desarrollo dispar que une ambas narraciones. Y todo esto sin olvidar que Preciosa, gracias a la anagnórisis del final de su relato, llegará a ser Constanza de Acevedo. Pero Preciosa, además de todos estos posibles antecedentes literarios, podría tener su propio correlato en la realidad: Martina de Mendoza. Martina era la hija de María de Cervantes, tía de nuestro autor, y de su amante Martín de Mendoza, hijo ilegítimo del duque del Infantado. Este hombre era conocido con el sobrenombre de “el Gitano”, pues su madre había sido una hermosa gitana⁵. Por ello, no sería descabellado pensar que la prima de Cervantes podría haber servido de inspiración para la creación de *la gitanilla*.

Por otro lado, Preciosa, como personaje, dará buena muestra de su habilísimo manejo del lenguaje y de los recursos de persuasión: en ningún momento acepta que otros (los gitanos varones del clan) la entreguen a don Juan/Andrés Caballero, sino que decide que será suya solo cuando él haya demostrado sobradamente merecer su amor.

⁵ Ver en Sliwa (2005).

Su bondad y honestidad sin tacha son dos de los rasgos principales de su retrato, y esas cualidades destacan todavía más al hacerse presentes en medio del mundo gitanesco.

3.2. La fortuna de *La gitanilla*.

La literatura le debe a Cervantes su contribución a la construcción de una gran fuente de inspiración para sus sucesores y contemporáneos. De hecho, durante el siglo XVII fueron muchos los notables escritores que mencionaron en sus producciones algunas de las obras más exitosas de nuestro autor, entre ellas las *Novelas ejemplares* y *La gitanilla*.

Cuando Cervantes publica en 1613 las *Novelas Ejemplares* no solo creó la novela corta española, sino que propició una serie de novedades que los autores españoles como foráneos trasladaron a otros géneros literarios. A partir de la colección cervantina se introdujeron personajes, ambientes y temas españoles que enriquecieron los anteriores modelos italianos. Las novelas cervantinas fueron leídas y traducidas, pero también adaptadas a otros géneros, especialmente al dramático⁶. (Arredondo Sirodey 2014: 165)

Asimismo, el personaje de Preciosa ha perdurado en obras posteriores en mayor o menor medida, ya sea como nombre o como figura. Es más, las apariciones de Preciosa en la literatura española y europea posterior tienen lugar casi todas ellas en representaciones teatrales. A excepción de la Esmeralda de *Notre-Dame de Paris* de Víctor Hugo (1831) o la *Carmen* de Merimée (1847), siempre que las aceptemos como una nueva visión de Preciosa en época romántica; entonces, estaríamos ante unas novelas que miran a la gitana cervantina, contaminada ya la segunda de los tópicos folclóricos y costumbristas que la mirada extranjera difunde en Europa por su exotismo.

Recogeremos aquí la selección de obras teatrales europeas más conocidas, que expone Sánchez Regueira en su ensayo *La gitanilla en la novela, la gitanilla en el teatro* (438), donde se nos muestra una Preciosa más o menos tomada del personaje de las *Novelas ejemplares*.

⁶ Los relatos cervantinos suponen un gran filón para los dramaturgos contemporáneos. Esta atracción es debida a tres factores esenciales: la riqueza de sus motivos temáticos, la profundidad de sus personajes y su significativa estructura dramática (García Martín: 12).

- Al francés Alexandre Hardy con su comedia *La belle Egyptienne* (1615).
- En 1623-1624, Tomas Middleton y W. Rowley juntan en su obra teatral *The Spanish Gipsy* materia de las dos novelas cervantinas *La gitanilla* y *La fuerza de la sangre*.
- Entre 1637 y 1643 hay tres holandeses: J. Kats, Katarina Verwers y Mattheus G. Tengnagel que versifican la materia de la novela cervantina.
- Otro francés, Sallebray, es autor de la comedia también titulada *La belle Egyptienne* (imp. 1642).
- En el siglo XVIII tenemos la comedia del alemán Heinrich Ferdinand Möller *Die Zigeruner*, que sale veinticinco años después de la traducción al alemán de las *Novelas ejemplares* en 1752.
- En el siglo XIX hay varias obras teatrales: en primer lugar, *Preciosa* de Pius Alexander Wolff, con música de Karl María von Weber, que se representa por primera vez en 1821, llegando sus representaciones en Alemania hasta nuestro siglo.
- Otra comedia que se representa en 1843 es *The Spanish Student* de H. W. Longfellow.
- También de 1843 es *The Bohemian Girl* de Alferd Bunn y William Balfe.
- Un “dramma lírico” italiano es el que se canta por primera vez en 1845, con música de Ruggero Manna y texto de Colla, y se titula *Preziosa*.
- También italiano, y con el mismo título de *Preziosa*, es el otro “dramma lírico” de Antonio Smareglia (1879).

En cuanto al caso español, que la influencia de las obras cervantinas en la literatura hispánica ha sido grande es algo indiscutible, tanto en su época como en épocas posteriores. Basta consultar el estudio de Manuel García Martín para observar las alrededor de 59 obras dramáticas españolas del siglo XVII que se basan en la escritura cervantina. Sin embargo, en nuestro estudio, nos centraremos en las obras de Jerónimo de Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla* (1621), y Antonio de Solís, *La gitanilla de Madrid* (1681).

4. LA SABIA FLORA MALSABIDILLA DE JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO (1621)

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (Madrid, 1581 - Madrid, 10 de julio de 1635) publica *La sabia Flora malsabidilla* en 1621. Por lo tanto, se puede observar una proximidad de fechas entre la obra cervantina (1613) y la de Salas Barbadillo. Además, es conocida la amistad entre ambos autores⁷, quienes coincidían en la congregación de Esclavos del Oratorio del Olivar. Todo esto, unido a la existencia de una colección narrativa que el propio Salas Barbadillo tuvo que aprobar, nos lleva a la premisa de que, como dice María Soledad Arredondo:

La gitanilla como novela y Preciosa como personaje fueran los detonantes para que Salas Barbadillo concibiera un personaje absolutamente opuesto y lo insertara en otro género literario, una comedia en prosa. Por lo que, aunque *La sabia Flora malsabidilla* no es una novela corta, es posible que surgiera de *La gitanilla* cervantina (2014: 165).

Lo primero que Salas Barbadillo tuvo que llevar a cabo, como muchos otros autores⁸, fue una adaptación al género dramático, y en concreto, a la comedia en prosa. Es curioso como Salas Barbadillo transforma la novela de Cervantes en aquel género cuyo término autores como Lope o Avellaneda utilizaban para tildar las obras del autor del *Quijote*. De hecho, en el “Prólogo” del *Quijote* apócrifo se dice lo siguiente:

Como casi es comedia toda la historia de don Quijote de la Mancha, no debe ir sin prólogo; y así, sale al principio desta segunda parte de sus hazañas éste, menos cacareado y agresor de sus lectores que el que a su primera parte puso Miguel de Cervantes Saavedra, y más humilde que el que segundó en sus *Novelas*, más satíricas que ejemplares, [...]. Conténtese con su *Galatea* y sus comedias en prosa, que eso son las más de sus novelas: no nos canse. (Fernández de Avellaneda: 7-8)

⁷ Ver en Manoukian (2012).

⁸ Muchos consideraban el origen gitano del personaje más apropiado y verosímil para el teatro que para la novela (Arredondo Sirodey 2014: 166).

*La sabia Flora malsabidilla*⁹ está dividida en tres actos de distinta extensión, con una argumentación de temática apicarada y burlesca al estilo de las comedias de capa y espada. El propio autor califica esta obra como una “alegoría”, “fábula verosímil, no verdad historial”, en su Prólogo “Al vulgo”. Además, solicita que el lector reciba “la doctrina que debajo della se contiene (...) con silencio”, y esto se contradice con la presentación de su personaje en tiempos de Carnestolendas. Por lo tanto, como nos propone María Soledad Arredondo, *La sabia Flora malsabidilla*, “¿es una obra de burlas, aprovechando la vena picaresca, tan en boga; o ejemplar, en recuerdo de la cervantina, recalcando deliberadamente los diminutivos *gitanilla/malsabidilla*?” (166).

Por otro lado, Salas Barbadillo también se hace eco de la etnia gitana para su protagonista, y nos lo deja ver desde el primer acto.

Sabe pues que mis padres fueron Gitanos, que yo no he de fingir calidades en mi abono, quando lo que voy a referir de mí, se halla tan lejos de ser calificado, así quiero disculpar mis obras con la naturaleza de mis padres, o que por lo menos veas, que siendo ellos de tal generación recibí en su sangre semejantes hazañas... (3)

En consecuencia, podemos observar cómo Salas Barbadillo sigue la huella de Cervantes en cuanto a la temática. Sin embargo, la aborda desde una perspectiva diferente. En la novela ejemplar tenemos al personaje de Preciosa, una gitana que muestra un gran desinterés por los bienes materiales; una característica inverosímil para una mujer de su condición (criada entre gitanos). Esta apariencia tan amable e idealizada solo resulta creíble cuando llegamos a la anagnórisis y se nos muestra el noble origen de Preciosa. Sin embargo, Flora desde un principio se nos presenta como gitana e “hija de gitanos”; por lo tanto, la antítesis que este personaje muestra con respecto al personaje cervantino se justifica con sus orígenes.

En este sentido, Salas Barbadillo parece compartir una mirada más “negativa y habitual sobre la etnia gitana”. De hecho, la opinión general en la época sobre los gitanos era aquella que los relacionaba de manera sistemática con el robo y el engaño, pero también hay documentos que recogen sus “libertades para emparejarse”. Esto

⁹ En adelante citaremos por la ed. de Madrid, Luis Sánchez, 1621.

último se desmiente en Cervantes mediante uno de los rasgos que mejor enfrenta a Flora con su hermana, Preciosa: la virtud y la castidad. La gitana de Salas Barbadillo sigue la mirada convencional de la época y no es nada virtuosa o casta. De hecho, Flora es una sabia “experimentada (a pesar de tener tan solo diecisiete años) y muy rica-, que ha conseguido hacienda con su mala vida, y que logrará la respetabilidad al final de la obra, a través de un matrimonio con un indiano rico”, e incluso ella misma llegará a realizar un parlamento sobre sus caprichos sexuales. Es aquí donde entra el personaje de Claudia, un hombre con disfraz de mujer¹⁰ que Flora guarda en su casa para satisfacer sus necesidades: “...sabed que es varón, y no hembra, y que le tengo en casa en este hábito para socorrer las necesidades más ordinarias y secretas, con que pasamos sin escándalo del pueblo...” (23). Así es como la gitana Flora se convierte en un “personaje inquietante por su astucia y sabiduría” (Arredondo Sirodey 2014: 167-169).

A propósito de las características de las protagonistas, hay que insistir en el desinterés del personaje cervantino en lo que respecta al matrimonio por dinero, pues Preciosa obtiene el suyo, entre otras formas, bailando y cantando en la calle. Es verdad que esta actitud no era la recomendable para una dama de la época, aunque sí para una gitana, y más si es virtuosa. En cambio, la gitana de Salas de Barbadillo, personaje deshonesto, como hemos podido ver, finge recogimiento y apenas sale del espacio doméstico donde desarrolla todas sus argucias:

... sus paseos son de su casa a la Iglesia, y para ella no hay mejor calle que este aposento, donde ejercita virtudes, y escusa murmuraciones; algunas horas gasta en consultar libros de devoción, y las otras en esta labor tan limpia, y tan curiosa, que en la una parte se retrata su honestidad, y en la otra su ingenio... (7)

¹⁰ La mujer disfrazada de varón, que provoca la confusión de géneros, era un recurso muy frecuente en las comedias de la época. Sin embargo, Salas Barbadillo recoge en su obra este travestismo, pero invierte los papeles. Claudio-Claudia será un personaje que provocará los equívocos sexuales en la obra, pues asume dos personalidades, aunque posteriormente pasará a llamarse Federico, fingiendo ser pariente de Flora.

En comparación con Preciosa, Flora es el polo opuesto a su virtud y castidad. Mientras la gitana cervantina rechaza la propuesta de matrimonio de Andrés mediante un discurso que aboga por el recato y la dignidad moral (“... una sola joya tengo, que la estimo en más que a la vida, que es mi entereza y virginidad, y no la tengo que vender a precio de promesas ni dádivas...”, Cervantes 2013: 54), Flora comulga con una doncellez fingida: “¿Posible es que en este lugar donde el año pasado fuiste ramera pública, solo con haber mudado el nombre y barrio pasas por honesta virgen? [...] ¿Novedad llamas fingir una doncellez? (Salas Barbadillo: 1-2). Como vemos, los discursos de los personajes y el tratamiento del matrimonio en ambas obras son dispares. En *La sabia Flora malsabidilla* el matrimonio es un pretexto para llevar a cabo la venganza de la protagonista. Flora fue agraviada por un joven cuando tenía doce años y a partir de ese incidente se dedica a la mala vida; sin embargo, con la llegada de ese mozo a Madrid decide cobrarse su venganza engañándolo y desposándose con él.

...este me vio en los doce años de mi edad cuando como la rosa ostenta colores entre las espinas, despertaba deseos, y aun encendía llamas con los mismos desprecios. Encubriendo pues los fines de su jornada solicitó sus gustos y mis daños, con mucho escandalo y ningún provecho de entrambas partes. [...] Voló la voz desta infamia, y caí en las manos del desprecio común, que como la bajeza de mi calidad era tan sospechosa. [...] Déjeme llevar luego de la travesura golosa de algunos lúcidos mozuelos, a todos serví con mis deleites. [...] En estos tiempos heredó en las Indias el autor de mi perdición de un tío suyo hacienda gruesa con que supe que volvía a España. [...] Disimulando mi naturaleza y revenciendo mis apetitos he vivido con honesto ejemplo, y para escusar por todos los medios que nadie de los que me conocen pueda reconocerme. [...] le engañare de modo me vengue del desprecio que hizo de mi honestidad, haciéndole que se case conmigo después de tantas afrentas, para que con su propia honra se enmiende la deshonra a que con sus engaños dio principio (3-5).

Así es como, mientras en *La gitanilla* acaba desvelándose la verdadera identidad de Preciosa, donde la virtud, como en el resto de la obra, se encuentra presente, en *La sabia Flora malsabidilla* se produce un final que inquieta al lector: el triunfo de la apariiencia y el fingimiento. Así es el final de la obra de Salas Barbadillo: el éxito de una gitana nada virtuosa, “suficientemente lista para vivir de hombres ricos y acumular una gran fortuna, vengadora de su fama mediante el matrimonio, y transformada en sabia y prudente” (Arredondo Sirodey 2014: 174). Por lo tanto, pasamos del matrimonio

idealizado de *La gitanilla* a su caso más extremo, el casamiento por venganza. Con esto, el autor ha intentado mostrar una imagen negativa de la cultura material y los bajos instintos, propios de la etnia gitana. Y así, su obra funcionaría a modo de advertencia o doctrina, frente al benévolo desenlace de Cervantes.

Por todas estas cuestiones, aunque claramente, en comparación con Preciosa, Flora es el polo opuesto a la sinceridad y la virtud de ésta, es palpable la influencia de Cervantes en Salas Barbadillo.

5. LA GITANILLA DE MADRID DE ANTONIO DE SOLÍS (1681)

5.1. *La gitanilla* de Solís y la de Montalbán

Antonio de Solís (Alcalá de Henares, 18 de julio de 1610 – Madrid, 19 de abril de 1686) es nuestro último autor en el estudio. Sin embargo, en torno a su figura, y más concretamente, en cuanto a la autoría de *La gitanilla de Madrid* existe un enigma literario: ¿*La gitanilla de Madrid* es una obra de Antonio de Solís o de Juan Pérez de Montalbán? Por lo tanto, antes de sumergirnos en el análisis de la obra y su personaje, debemos esclarecer este asunto.

La crítica está dividida entre dos polos: aquellos que defienden la autoría de Montalbán y los que apoyan a Solís. Antes que nada, debemos partir de la premisa de que existen dos testimonios de esta obra. En 1914, “M. A. Buchanan, de la Universidad de Toronto, en *Modern Language Review*, describió una copia suelta de la comedia deseada, la cual pertenecía a su biblioteca particular” (Parker: 410). Pero posteriormente, el doctor Víctor Dixon encontró una segunda copia en la Biblioteca Nacional de París. A partir de aquí, los estudiosos elaboraron sus hipótesis.

A la cabeza de los defensores de la autoría de Antonio de Solís se encuentra J. H. Parker. Este escribió un artículo donde expuso el problema planteado por las dos versiones, muy semejantes, y su resolución del enigma. El crítico trata de demostrar que “se trata de dos versiones sucesivas de la misma obra, debidas al deseo de perfección

del autor único, Antonio de Solís” (Serralta: 118). Para ello se basa en la frecuente confusión de títulos y autores entre los “bibliógrafos” de los siglos XVII y XVIII¹¹. Parker se apoya en esto cuando introduce en escena la obra de Juan Pérez de Montalbán, *La Gitana de Menfis, Santa María Egipciaca* (1621-1625)¹². Con todos estos datos Parker efectúa la siguiente hipótesis.

Imagínese pues que un editor o impresor del siglo XVIII conoce (lo cual es muy verosímil, dado el éxito editorial de la obra) *La Gitana de Menfis* y su atribución indiscutida a Juan Pérez de Montalbán. Imagínese que, exento de toda preocupación científica, comete mentalmente la misma equivocación que los inquisidores (equivocación bastante explicable, además, ya que la forma de *La Gitanilla*, merced a Solís y sobre todo a la fama de la novela ejemplar de Cervantes, es mucho más conocida que la otra). Imagínese que le toca editar el texto, tal vez manuscrito, de una comedia titulada *La Gitanilla* a secas, o incluso *La Gitanilla de Madrid* (puede haber poca diferencia, en un manuscrito, entre “Madrid” y “Menfis”). Imagínese que dicho texto no indica autor alguno, o que nuestro impresor tiene sus dudas sobre quién es al autor de la obra... ¿No parece normal su atribución a Montalbán, sobre todo teniendo en cuenta el descuido general que imperaba, durante los siglos XVII y XVIII, en el mundo de la edición teatral? (Serralta: 119).

Sin embargo, Maria Grazia Profeti, en su bibliografía sobre Montalbán, rebate la tesis de Parker “dal momento che disattende la attribuzione autorecole della antica *suelta* ed ammette una aporazione di “autorifusione” di cui con conosciamo tracce sensibili nel periodo” y concluyendo que “si puo con altrettanta o con maggiore sicurezza affermare che la paternità della prima versione debba atribuirsi a Montalbán” (458b-459a). Y es que Maria Grazia Profeti señala que conocemos dos redacciones ligeramente distintas y de diferente autor, de las cuales una corresponde a Montalbán, como refleja la suelta que se encontró (453-454).

Por lo tanto, ¿estamos ante dos versiones diferentes, la primera de Montalbán y la segunda de Solís, o ante una misma obra con dos redacciones distintas, donde

¹¹ Muchos de ellos incluyeron en sus relaciones bastantes títulos equívocos o aproximativos que aún hoy dificultan la investigación a los estudiosos (Serralta: 118).

¹² Esto último también lo apoya Manuela Sánchez Regueira en su artículo, “*La gitanilla* en la novela, *La gitanilla* en el teatro”, donde expone: “*La Gitanilla* de Montalbán, es, me atrevo a decir, inexistente. [...] Se desconoce la comedia de Montalbán [...]. Creo que se podría pensar sin escrúpulo que el difusor de esta idea confunde la comedia de Solís con otra completamente distinta de Montalbán que se titula *La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca*” (439).

Antonio de Solís fue refundidor de sí mismo? El enigma pervive. Sin embargo, en lo que respecta a la obra de 1681, nos quedaremos con la autoría de Antonio de Solís.

5.2. *La gitanilla de Madrid*

Antonio de Solís, en *La gitanilla de Madrid*¹³, declara que la obra cervantina y su personaje poseen unas características viables para el teatro, manifestando, además, explícitamente su filiación con esta obra.

... hacemos una Comedia
de Cervantes, que se llama
la Gitanilla, y en ella
hace el primero galán,
porque mejor representa
el señor Don Juan, y yo
(que soy de casa doncella)
Soy la Gitana Preciosa. (326)

Gracias a esta referencia, la crítica, en general, ha dejado constancia de la relación entre ambas obras. Por ello, la obra de Solís pasaría a ser la novela de Cervantes hecha teatro. Sin embargo, habría que matizar esto último, pues a pesar de sus grandes similitudes también encontramos ciertos puntos en los que la obra de Solís difiere de la de Cervantes.

La primera diferencia que nos encontramos con la novela cervantina es que *La gitanilla de Madrid*, como hemos señalado anteriormente, es una obra teatral de 1681, por lo que se encuentra dentro de una dramática más próxima a la comedia neoclásica del siglo XVIII, así que las unidades clásicas de tiempo y lugar están presentes en dicha obra. Esta comedia se desarrolla en Madrid, como se refleja en el propio título, y los personajes son los encargados de establecer la temporalidad dentro de la obra: “...Válgate Dios / los embustes que han cabido / en un día de Gitanos / y aun no

¹³ En adelante citaremos la obra de 1681, el primer libro de *Comedias* de Antonio de Solís, ejemplar de la Biblioteca Nacional de Múnich.

anochece” (331); “...¿quién creería, / si no es que se lo dijese / la experiencia, que trajese / tantos acasos un día?” (340). Al respetar las tradicionales unidades de tiempo y espacio la estructura de la obra con respecto a la de Cervantes también difiere. Por ejemplo:

La salida de Madrid que en la novela cervantina está casi al principio, en la comedia queda para el final, y con ello la exposición de la vida de los gitanos, para que esa salida quede sólo en la intención de los dos: de don Juan que quiere seguir a Preciosa y de ésta que convence a los gitanos de marcharse para salvar a aquél (Sánchez Regueira: 441).

La segunda diferencia que encontramos es que, como señala Sánchez Regueira, la acción “se concentra en torno a un eje: el parentesco entre los personajes” (441). Antonio de Solís elabora un entramado de relaciones entre sus personajes al propio estilo de las comedias de enredo. Así es como don Juan, don Pedro, don Alonso, doña Isabel, y como al final de la obra se descubre, Preciosa, son parientes. Por lo tanto, la acción de la obra queda “limitada a un grupo ligado de personajes” (441).

En cuanto al personaje de Preciosa, esta se muestra más madura que la de Cervantes. Además, no ha necesitado de una “abuela” que le enseñara “todas sus gitanerías y modos de embelecocos y trazas de hurtar” (Cervantes 2013: 28). En su lugar, se ha criado entre gitanos y con su padre, Conde de Gitanos¹⁴, Maldonado. Aun así, la Preciosa de Solís se nos muestra desde el principio mucho más como dama que como gitana, es decir, su origen noble es mucho más evidente. Y es que “lo que Preciosa tiene de gitana, en este día que dura la representación, es más en el recuerdo (exposición de la vida de los gitanos, por ejemplo) que en el vivir” (Sánchez Regueira: 442). La Preciosa de Solís, además, se regirá por los cánones del teatro de la época. Es este el motivo por el que no muestra su amor por don Juan desde un principio, sino que este va aumentando progresivamente mientras la obra avanza. Esta capacidad gradual del amor, unida a su altivez, la cual se nos muestra desde el principio de la obra, la asemejan al resto de damas del teatro de la época. Por este mismo motivo, tampoco podían quedar

¹⁴ *Conde* es un “título con que los gitanos designan a su jefe” (Covarrubias). Posiblemente este personaje sea una influencia de la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*.

excluidos de la obra los celos. De hecho, esta será la función principal de la segunda dama, doña Isabel: infundir celos a nuestra protagonista. Sin embargo, esta Preciosa no será excesivamente celosa, pues “había pasado el tiempo de los celos profundos” (443).

Otra diferencia elemental que encontramos entre ambas obras es la presencia o ausencia de narrador. Mientras en la obra cervantina el narrador omnisciente es el encargado de organizar y dirigir el relato, en *La gitanilla de Madrid* la presencia del narrador es nula, por exigencias del género teatral¹⁵. Además, según el estudio realizado por J. Romera Castillo, observamos que en *La gitanilla* el peso de la acción y la intervención recae en Preciosa: “es la protagonista de la novela ejemplar, no sólo por que alrededor de ella gira la acción sino porque su presencia en el relato es, después de la del narrador, la más importante [...]. El protagonismo se realiza porque su participación la convierte en el personaje que más permanece en la escena narrativa de Cervantes” (145)¹⁶. Sin embargo, en la obra de Solís no destaca ningún personaje sobre otro, sino que la intervención se organiza en parejas de enamorados, siendo la principal de ellas la formada por Preciosa y don Juan.

En definitiva, aunque temáticamente *La gitanilla de Madrid* pueda parecer una trasposición de la novela ejemplar a las tablas, observamos varias diferencias estructurales con esta. Eso sí, a pesar de estas diferencias, no se puede negar la filiación de la obra de Solís con la de Cervantes.

6. CONCLUSIONES

Después de la comparación que hemos establecido en páginas anteriores, no podemos negar la relevancia de la figura de Cervantes en la literatura española, pues sus obras, personajes y motivos han sido una fuente de inspiración constante tanto en su época como con posterioridad. Y nuestras obras seleccionadas, *La sabia Flora*

¹⁵ Salvo por las concisas acotaciones que indican la salida o entrada de los personajes.

¹⁶ José Romera Castillo, en su artículo “De cómo Cervantes y Antonio de Solís construyeron sus *Gitanillas* (Notas sobre la intervención de los “actores)” de 1993, realiza una comparación entre *La gitanilla* de Cervantes y *La gitanilla en Madrid* de Antonio de Solís según la actuación de los personajes en ambos textos (143).

malsabidilla y *La gitanilla en Madrid*, no han sido una excepción. En mayor o menor medida, directa o indirectamente, sus autores beben de Miguel de Cervantes.

Es curioso cómo Cervantes, tomando un tema de escasa tradición literaria, cuya proyección social rebosaba rechazo, cosechó tanto éxito. Cervantes no pretendía realizar un discurso laudatorio sobre el mundo gitano, sino que toma un elemento que le resulta novedoso y lo explota para sacar su mejor potencialidad. Y así es como *La gitanilla* y *Preciosa* se convirtieron en modelo o fuente de inspiración.

Como ya hemos dicho anteriormente, nuestras obras seleccionadas son herederas de la novela ejemplar. Sin embargo, sus autores, a pesar de coincidir en las cualidades que ofrecía esta novela para ser vertida al género dramático, reformularon la obra y el personaje cervantino de forma distinta. Así es como, mientras Antonio de Solís respeta tanto el nombre como la caracterización del personaje, Jerónimo de Salas Barbadillo cambia su identidad. Esto puede deberse a que Salas Barbadillo adopta una actitud más moralizante que los otros dos autores, y presenta una visión negativa del personaje y el mundo que lo rodea como advertencia. Además, también suma el hecho de que Salas Barbadillo tiene más reciente que Solís el rechazo social y las leyes contra los gitanos desarrolladas en las Pragmáticas de finales del XVI. Esta diferencia se refleja en el desenlace que cada autor le otorga a su personaje. Mientras Cervantes y Solís solucionan la inverosimilitud del carácter amable y desinteresado de sus Preciosas (mujeres criadas entre gitanos) con la anagnórisis (resultan ser hijas de nobles), Salas Barbadillo afirma su condición gitana desde el principio de la obra. Por lo tanto, podríamos resumir que la antítesis entre estos personajes reside en su origen.

Por otro lado, en lo que respecta a las relaciones amorosas y cómo las afronta cada protagonista, podemos establecer un polo entre la castidad-virtud y el fingimiento-engaño. En el polo positivo tendríamos al personaje cervantino, el cual rechaza en un primer momento la propuesta de matrimonio recibida por don Juan/Andrés alegando recato y moralidad, mientras que en el extremo opuesto tenemos a Flora, quien entiende el matrimonio como un medio para resarcirse del agravio sufrido. Así, pues, tenemos también una polaridad en cuanto al concepto de matrimonio, que se extiende desde la idealización de Cervantes hasta el matrimonio por venganza de Salas Barbadillo. La Preciosa de Solís se encontraría en una posición intermedia, aunque más cercana a su

homónima. Pues, aunque esta Preciosa también haga alarde de su virtud y castidad, al tener que desarrollarse dentro de un arquetipo dramático, el de la dama, ha de ajustarse a los parámetros de este. Esto explica por qué esta Preciosa es celosa¹⁷. Aun así, el personaje de Solís es más maduro que el de Cervantes, pues no ha necesitado de ninguna abuela que la guíe. Esto mismo ocurre con Flora. Ambas se han tenido que desenvolver prácticamente solas en este mundo gitanesco, donde la figura que podría venir a ocupar el lugar, aunque no con el mismo cometido, de la abuela cervantina sería Maldonado, el Conde de Gitanos. Este último personaje no aparece en *La gitanilla* de Cervantes; entonces, ¿por qué lo recogen ambas obras posteriores? Esta figura es otro ejemplo de la influencia cervantina en ambos autores; sin embargo, en este caso no se trataría de *La gitanilla*, sino de la comedia *Pedro de Urdemalas*.

Por último, quiero señalar que los tres autores coinciden en la caracterización de su protagonista como una joven, aunque solo citan explícitamente su edad Cervantes (quince años) y Salas Barbadillo (diecisiete años). A su vez, tanto Solís como Salas Barbadillo decidieron respetar la localización de la historia de Cervantes (Madrid), al menos la principal de la novela, pues en esta parece una mayor variedad locativa, pero a las obras de los otros dos autores, al tratarse de comedias, las posibilidades del género dramático de la época no les permitía esta diversidad de escenarios. Y más aún en lo que respecta a la obra de Solís, más cercana a los preceptos neoclásicos, al ser escrita a finales del siglo XVII.

Con todo esto, podemos observar como Antonio de Solís se acerca o “respetar” mucho más a la versión de Cervantes que Jerónimo de Salas Barbadillo. Sin embargo, no se puede negar la influencia de este autor en ambos. Y, en definitiva, que la pluma de don Miguel de Cervantes ha dejado indelebles huellas en la literatura es algo tan evidente como irrefutable. Además, su maestría e inventiva nos han cedido un legado tan extraordinario como es el personaje de Preciosa, el cual ha sido fuente de inspiración en las bellas letras tanto universales como, en nuestro caso, españolas.

¹⁷ Según el canon teatral de la época, la dama debía sentir celos, normalmente de una segunda dama, para así acentuar la tensión dramática de la obra. Sin embargo, nuestra dama no será celosa en exceso, pues a finales del siglo XVII los celos profundos ya no estaban en boga.

7. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

ALCALÁ YÁÑEZ, Jerónimo (2005), *Alonso, mozo de muchos amos (Primera y Segunda parte)*, ed. Miguel Donoso, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

ALEMÁN, Mateo (1987), *Guzmán de Alfarache I*, ed. de J. M. Micó, Madrid, Cátedra.

_____ (1994), *Guzmán de Alfarache II*, ed. De J. M. Micó, Madrid, Cátedra.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1996), *La Gitanilla. El amante liberal.*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.

_____ (2005), *Novelas ejemplares, edición estudio y notas de Jorge García López*, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Galaxia Gutenberg.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (2014), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2014.

SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de (1621), *La sabia Flora malsabidilla*, Madrid, Luis Sánchez.

SOLÍS Y RIVADENEYRA, Antonio de (1681), *La gitanilla de Madrid*, Madrid.

Bibliografía secundaria

ARREDONDO SIRODEY, María Soledad (1993), “Pícaras. Mujeres del mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 11, pp. 11-33.

_____ (2014), “De *La gitanilla* a *La sabia Flora Malsabidilla*. El género, el personaje y el matrimonio”, *Edad de Oro*, vol. 33, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 163-177.

- DONOSO RODRÍGUEZ, Miguel (2005), “Estudio preliminar” (especialmente “La sátira de los estados y los oficios: Gitanos”) a Jerónimo de Alcalá Yáñez, *Alonso, mozo de muchos amos (Primera y Segunda parte)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1998), *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa Calpe.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2013), “Novela de *La gitanilla*”, *Novelas ejemplares*, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Galaxia Gutenberg.
- GARCÍA MARTÍN, Manuel (1980), *Cervantes y la comedia española*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GUASCH MELIS, Ana Eva (1999), “Gitanos viejos y gitanos nuevos: los grupos sociales en *La gitanilla*”, *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. José Ramón Fernández de Cano y Martín, Toledo, Ayuntamiento de El Toboso, pp. 327-340.
- GUTIÉRREZ NIETO, Juan Ignacio (1996), “Inquisición y culturas marginadas: conversos, moriscos y gitanos”, en *Historia de la cultura española: El siglo del Quijote (1580-1680)*, vol.1, coord. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa.
- LAFFRANQUE, Marie (1977), “Encuentro y coexistencia de dos sociedades en el Siglo de Oro: *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes”, *Actas del 5º Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, Burdeos, pp. 549-561.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (1991), *La pícaro Justina*, ed. de J. M. Oltra, Madrid, Cátedra.
- MANOUKIAN, Armine (2012), “Salas Barbadillo entre sus contemporáneos, sus gustos e influencias”, *Scripta manent. Actas del congreso internacional de jóvenes investigadores Siglo de Oro (Jiso)*, Pamplona, Universidad de Pamplona, pp. 279-295.

- PARKER, Jack H. (1964), “*La Gitanilla* de Montalbán: Enigma literario del siglo XVII”, *Actas de primer congreso internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Book, pp. 409-414.
- PROFETI, Maria Grazia (1976), *Per una bibliografia di J. Pérez Montalbán*, Verona, Universidad de Estudios de Padua.
- RODRÍGUEZ DE LERA, Juan Ramón (2002), “El tratamiento de los gitanos en la novela del Siglo de Oro y en las *novels of roguery*”, *Estudios de literatura comparada*, coord. José Enrique Martínez Fernández, León, Universidad de León, pp. 215-231.
- ROMERA CASTILLO, José (1993), “De cómo Cervantes y Antonio de Solís construyeron sus *Gitanillas* (Notas sobre la intervención de los “actores”)”, *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, UNED, pp. 138-153
- SÁNCHEZ REGUEIRA, Manuela (1981), “*La gitanilla* en la novela, *La gitanilla* en el teatro”, en *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, pp. 437-443.
- SERRALTA, Frédéric (1977), “Sobre el origen de la atribución errónea de *La gitanilla* a Juan Pérez de Montalbán”, *Bulletin of the Comediantes*, vol. 29, nº 2, Universidad de Toulouse, pp. 118-119
- SEVILLA ARROYO, Florencio, y Antonio Rey Hazas, eds. (1996), “Introducción” a Miguel de Cervantes, *La Gitanilla. El amante liberal*, Madrid, Alianza.
- SLIWA, Krzysztof (2005), *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Kassel, Reichenberger.