LA GITANILLA EN LA NOVELA, *LA GITANILLA* EN EL TEATRO

por

M. SANCHEZ REGUEIRA

En el centro mismo de la comedia *La Gitanilla de Madrid,* de Antonio de Solís [1], donde queda señalado el momento en que se empiezan a poner ya los presupuestos para el descubrimiento de la verdadera naturaleza de Preciosa, nos declara el comediógrafo que la gitanilla de la novela cervantina era capaz de subir a las tablas; su figura era o se podía convertir en personaje dramático: al encontrarse Preciosa con don Pedro, el padre de don Juan de Ovalle, su prometido (Andrés, entre los gitanos, como en Cervantes) explica la misma Preciosa el disfraz gitano de Andrés y el suyo: «... sabrás, señor, / y muy bien venido seas, / que entre la gente de casa / que aquesta noche celebra, / los años de mi señora, / hazemos vna comedia / de Cerbantes, que se llama / la Gitanilla, y en ella / haze el primero galán, / porque mejor representa / el señor don Juan, y yo / ... / soy la Gitanilla Preciosa...» [2]. Julio, criado de Juan, toma por su cuenta el papel de gracioso, y Juana es otra gitanilla, no la vieja gitana, como dice varias veces Eduard Fey en su valioso artículo «Das literarische Bild der Preciosa» (*Revue Hispanique,* 1929, pp. 480, 485) queriendo buscarle quizá un paralelismo con la supuesta abuela de la Gitanilla en la obra de Cervantes: la Preciosa de Solís es más madura que la de Cervantes, se ha criado con todos los gitanos teniendo por supuesto padre al gitano-jefe, Maldonado, y no ha necesitado *abuela* que le enseñara «todas sus gitanerías y modos de embelecos y trazas de hurtar» [3]. En realidad, esta Preciosa de Solís es muy poco gitana y sí muy dama: muestra más su noble origen.

Con los versos anteriormente citados, en el punto cumbre de su comedia, nos declara el mismo Solís que su obra *La Gitanilla de Madrid* no es más que la novela de Cervantes llevada al teatro. Claro está, en otra época, en una distinta sociedad, con otro concepto de «la gitanería» y de un teatro que empezaba a descubrir algunas de las características y estructuras del teatro postbarroco. Digo: «no es más que la novela de Cervantes llevada al teatro», pero es preciso añadir aquí lo que escribe A. Schaeffer en su obra *Geschichte des*

---

[1] Tan en la mitad justa está que en el primer libro de Comedias de Antonio de Solís, 1681, que es el que usaremos aquí para las citas (ejemplar de la Bibl. Nac. de Munich), hay antes de este pasaje 18 folios y otros 18 hasta el final.

[2] *Ob. cit.,* f. 326.

[3] Tampoco Esmeralda, de Víctor Hugo, necesita abuela adoptiva, el «Duc d'Egypte» la tiene bajo su protección.

Spanischen Nationaldramas, Leipzig, 1890, p. 150. «Una comparación de la novela (cervantina) con la comedia (de Solís) nos deja ver algo importante: Solís ha completado primorosamente la materia de la novela (cervantina), dramáticamente pobre, y la ha redondeado artísticamente.»

Las apariciones de Preciosa en la literatura española y europea posterior tienen lugar casi todas ellas en representaciones teatrales[4]. Si admitimos que la Esmeralda de *Notre-Dame de Paris* (Víctor Hugo, 1831) es una nueva visión de Preciosa (en la época romántica) sería la única novela que mira a la Gitanilla cervantina.

Selecciono aquí algunas de las obras teatrales más conocidas que nos dan una Preciosa más o menos tomada del personaje de la Novela Ejemplar.

Siguiendo un orden cronológico tenemos en el siglo XVII:

— al francés Alexandre Hardy con su comedia *La belle Egyptienne* (1615);
— en 1623-24, T. Middleton y W. Rowley juntan en una 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 nombres de 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);
— por fin, también en el siglo XVII, aparece por primera vez en 1671, en la *Parte 37 de Comedias varias, La Gitanilla de Madrid,* de A. de Solís y Rivadeneira;
— en el siglo XVIII tenemos la comedia del alemán Heinrich Ferdinand Möller *Die Zigeuner,* que sale veinticinco años después de la traducción al alemán de las *Novelas Ejemplares:* ésta en 1752 y la comedia, en 1777;
— en el siglo XIX hay varias obras teatrales: en primer lugar la pequeña joya de *Preciosa,* de Pius Alexander Wolff, con música de Karl Maria 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 Alfred Bunn y William Balfe;
— un «dramma lirico» italiano es el que se canta por primera vez en 1845, con música de Ruggero Manna y texto de Colla, y se titula como la de Wolff-v. Weber, *Preziosa*;
— también italiano, y con el mismo título de *Preziosa,* es el otro «dramma lirico» de Antonio Smareglia (1879).

Como es preciso seleccionar, voy a quedarme sólo con *La Gitanilla* en el teatro español: prácticamente se reduce a la comedia de Antonio de Solís *La Gitanilla de Madrid. La Gitanilla,* de Montalbán, es, me atrevo a decir, inexistente. En una edición de comedias escogidas de Solís, hecha por la imprenta de Ortega y Cía. en 1828, fue lanzada por un prologuista anónimo la idea de que *La Gitanilla de Madrid,* de A. de Solís, procedía de la «del mismo nombre» de Juan Pérez de Montalbán. Comedia de Montalbán que, como dice Fey

[4] Es para mí tentador buscarle a la gitanilla Preciosa, de García Lorca en su romance, rasgos que recuerdan la cervantina. Por lo menos tiene su mismo nombre, es también gitanilla e igualmente defiende su virtud; aquí contra la fuerza del viento erótico que intenta tocar «la rosa azul de su vientre».

(art. cit., p. 486), «ist und bleibt verschollen», nadie la conoce, y nadie después de ese prologuista ha vuelto sobre esta idea, excepto Adolf Schaeffer en *Geschichte des spanischen Nationaldramas* (antes citada), que declara no puede decirnos cuál de los dos autores ha influido en el otro porque desconoce la comedia de Montalbán y, por tanto, el año también.

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 Egipcíaca) que es «espanto de mujeres» en Antioquía con sus aventuras como gitana, y que luego se convierte y se hace penitente.

A la comedia de *La Gitanilla de Madrid,* de A. de Solís, le conocemos quince ediciones, de las cuales tres pertenecen al siglo del autor, el XVII, cinco son del siglo XVIII, dos del XIX, dos de nuestro siglo y tres aparecen sin año. El mayor número de ediciones, pues, pertenece al siglo XVIII, que es cuando la obra dramática de Solís fue mejor entendida y más gustada y, por tanto, representada. Aunque también en su siglo se le colocaba a Solís (no sin demasiado énfasis) al lado de Calderón, y la representación de sus comedias no requería de la Corte el menor dispendio que las mismas de Calderón, como consta, por ejemplo, en la primera representación de *Triunfos de amor y fortuna* en 1658 [5].

Interesa recordar aquí —porque así quedan dichas muchas cosas a propósito de su obra *La Gitanilla de Madrid*— el que las comedias de Solís gustaban y eran muy representadas en el siglo XVIII. Disiento de la opinión que coloca a Solís en la escuela de Calderón. Solís se nos presenta en varias de sus comedias en una mayor evolución hacia tiempos nuevos, alejándose de formas y conceptos propios del barroco del siglo XVII. Las alabanzas de los críticos del siglo XVIII a la obra dramática de Solís fueron enormes, ¿quizá desorbitadas? Ahí están. Luzán dice en la *Poética* (Zaragoza, 1737, p. 411): «Solís no es inferior a Calderón en la natural elegancia y nobleza de estilo.» El P. Feijoo en *Theatro crítico universal,* t. I, Disc. XIV, afirma que «... don Antonio de Solís fue, sin duda, nobilísimo ingenio y que entendió bien todos los primores de la poesía excediéndose a sí mismo y excediendo a todos en pintar los afectos con tan propias, íntimas y sutiles expresiones que parece que las da mejor a conocer su pluma que la experiencia...». Fernández de Moratín escribe en *La Comedia Nueva,* esc. VI, acto II: «Compare usted nuestros autores adocenados del día con los antiguos y dígame si no valen más Calderón, *Solís,* Rojas, Moreto, cuando deliran que estotros cuando quieren hablar en razón...»

Solís tiene un esquema para sus comedias que con pocas variantes repite desde su primera obra dramática *Amor y obligación* [6], que es de 1627. E. Juliá fue el primero en hallar este esquema que voy a describir aquí rápidamente y así me ahorra el extenderme demasiado en la exposición de la trama de la comedia: en cinco elementos apoya la estructura base: *amor, amistad, celos, boda* y *parentesco;* y en cinco personajes:

— personaje principal de dama (aquí Preciosa),
— personaje principal de galán (aquí don Juan-Andrés),
— segundo galán (aquí don Enrique, amigo de don Juan),

---

[5] Alguna comedia de Solís fue atribuida a Calderón, p. ej., *La más dichosa venganza* (E. JULIÁ: «Dos comedias atribuidas a Calderón», Erudición Iberoamericana, 1932, t. 3).

[6] JULIÁ MARTÍNEZ, EDUARDO: *Amor y obligación, comedia de Don Antonio de Solís,* Madrid, 1930.

— segunda dama (aquí doña Isabel, prometida por don Pedro a don Juan),
— pariente de una de las damas (aquí don Alonso, hermano de doña Isabel, que resultará serlo también de Preciosa).

Veamos rápidamente a Preciosa en su escenario, en esta comedia: Don Juan empieza exponiendo un trozo de su vida anterior. Al volver con su amigo Enrique de Salamanca a Madrid ve a Preciosa y pronto se enamora de ella. Su viaje a Madrid tenía como objeto conocer a su prima Isabel, que su padre, don Pedro, quiere sea su esposa. Concierta con don Enrique que lo sustituya ante Isabel, tomando su nombre. Don Juan se queda a servir a su Gitanilla, cambiando su nombre y su traje. Al quitarse éste se le cae un retrato de Isabel, y esto despierta en Preciosa los celos de tal forma que está a punto de romperse el contrato entre los dos, si no intervinieran los gitanos viendo que se les van de las manos las ganancias. Aparece ya en escena don Pedro, padre de don Juan. Por su parte, don Enrique no ha cortejado en balde a doña Isabel: se han enamorado mutuamente. Otro enamoramiento es el de don Alonso, hermano de Isabel, de Preciosa; y llegará enamorado, algunas veces violentamente, hasta el final en que se descubre que la Gitanilla es, nada menos, que su hermana. También los celos se apoderan de doña Isabel al ver el retrato en manos de Preciosa. Cuando aparece en escena don Pedro, están en ella todos los más importantes personajes. Es un momento culminante: desde aquí la acción irá disponiéndose lentamente hacia el final; descubrimiento de Preciosa (doña Ana de Oviedo) y doble boda. Es aquí cuando ella explica a don Pedro que están representando *La Gitanilla* de Cervantes. Entre líos y mentiras, situación que ayuda a salvar Preciosa con su ingenio y Julio con sus embelecos, varias veces está a punto de descubrirse ya la verdad: «son muchos los embustes / que caben en un día de gitanos», dice un criado. Todavía en la jorn. III se decide la marcha de los gitanos, a los que seguirá don Juan (Andrés), no tanto como prueba, sino para salvarse, alejándose de su padre. Aquí tiene lugar el discurso de Preciosa, en una métrica distinta, lleno de sabiduría e idealización de la vida de los gitanos. Don Juan, conociendo así su vivir, no puede volverse atrás; a ella, Preciosa, no le durará mucho el sentimiento si la deja. Pero luego, en una reunión de los gitanos para distribuirse «el trabajo», Preciosa no puede atender: se da cuenta, y así se lo dice a otra gitanilla, que ama de verdad a don Juan. Por su parte, don Alonso, que sigue cada vez más enamorado de la supuesta gitanilla, está a punto de violentarla, ya que siendo una simple gitana no tiene por qué sentir su decoro. Hubiera sido trágico este desliz si Preciosa no hubiera sabido defenderse fieramente, llamando en causa a su honor. Los gitanos entran a robar en casa de doña Isabel. Don Juan es descubierto por su padre. Están otra vez todos los personajes en escena y por fin se declaran todos los engaños, queda por saber aún la identidad de Preciosa. Son cogidos robando los gitanos, y Maldonado, padre supuesto de Preciosa, presenta las joyas y un retrato de una niña robada en una noche de Jueves Santo, resultando ser esa niña, Preciosa, hija de don Fadrique de Oviedo y doña Eleonora de Estrada, ya muertos, padres también de don Alonso y doña Isabel. Don Pedro termina la escena con la doble boda de doña Isabel con don Enrique y de Preciosa-doña Ana de Oviedo con don Juan. Esta da fin a la representación con los versos: «... y aquí llega / la Gitana de Madrid / a dezir con su rudeza / la mejor buenaventura / en los años que celebra» (f. 344).

La primera diferencia de la comedia de Solís con la novela de Cervantes es que *La Gitanilla de Madrid,* como perteneciente a una dramática que está

ya en el paso hacia la comedia neoclásica del siglo XVIII, tiende a introducir las unidades de lugar y tiempo: la unidad de tiempo la dicen los mismos personajes: Julio, criado de don Juan, el gracioso de la comedia, y que también él como su amo está disfrazado de gitano, dice al terminar el segundo acto (f. 331): «... Válgate Dios / los embustes que han cabido / en vn día de Gitanos / y aun no anochece», cosa que no se creería si no se hubiese visto en la práctica: «... oído no es verisímil / lo que es verdad sucedido». Don Enrique, por su parte (f. 340), casi al final de la comedia comenta, y también insiste en que es algo que se ha puesto en práctica y no es sólo pensado: «... quién creería, / si no es que se lo dixesse / la experiencia, que traxesse / tantos acasos vn día?».

En la mitad de este día vivido en la escena se halla el momento en que se decide poner fin a los dos engaños paralelos, como anuncia don Enrique: «... su mentira mesma / a encontrar(se) con mi engaño». Se juntan en uno los dos fingimientos. Se encuentran para irse desvelando paralelamente. Y todo esto en el tiempo limitado de un día, después de la llegada de don Pedro, padre de don Juan.

Respecto a la unidad de lugar, vemos que toda la acción de *La Gitanilla* se realiza en Madrid, aunque al principio nos habla de la estancia anterior de don Juan en Salamanca, y al final se disponen los gitanos, y con ellos Preciosa y don Juan a salir de la Corte. La acción está limitada entre estos dos puntos.

A la llegada de don Pedro desde Sevilla, se señala el lugar de la acción: «allí vive don Alonso» y «aquí he visto unos gitanos». Todo ello en Santa Bárbara, «frente a los Pozos de niebe» donde está también el rancho de los gitanos.

Se le ve al autor a veces preocupado por mantener esta unidad: los gitanos roban en la misma casa de don Alonso, donde están reunidos todos los personajes, incluida Preciosa, que acaba de tener su altercado con don Alonso; y también allí mismo don Pedro echa en cara a don Juan su engaño. No es al azar el que esta comedia se titule «La Gitanilla *de Madrid*».

Este tender a las unidades de lugar y tiempo tiene naturalmente sus consecuencias en toda la estructura de la obra: un ejemplo por todos: 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 a marcharse para salvar a aquél.

La acción se concentra en torno a un eje: el parentesco entre los personajes: don Juan, don Pedro, don Alonso, doña Isabel y, como luego se descubre, Preciosa misma, pariente de todos ellos. Esto hace que la acción quede limitada a un grupo muy ligado de personajes. Incluso Preciosa-gitana, donde es requerida para ser admirada por su belleza y por su danza es en ese círculo de personas. Y al final, cuando ya declina la acción, también los gitanos principales están allí. Estos no tienen en la comedia la importancia que les ofrece la novela cervantina.

Veamos algo de la figura que más interesa, tanto en Cervantes como en Solís, y, en general, en toda la literatura sobre este tema: *Preciosa.*

De la Preciosa de Cervantes se dice (Fey, *ob. cit.*, p. 470) que después de haber conocido a Andrés (don Juan) se expresa de una manera totalmente diversa, porque con él ha cambiado su ambiente. En la obra de Solís, 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. Aunque echa la buenaventura a doña Isabel, no cree en ella. Así dice de las gitanas que son «muy eloquentes» porque hacen creer «con su poco de çeçeo» «a vn pobre oyente / dos mil mentiras» y saben «vrdillas» (f. 335), halagando al pobre infeliz que cae en sus manos, con «aquello de, galán, erez querido / tienez muchaz, y pagaz con olvido» (f. 335). Pero es un error, dice, creer que el hado «... dexó / índize de sus secretos / en la mano...».

Preciosa en el teatro de Solís (Julio explica el significado de su nombre: «... es que tu piedra preciosa» (f. 320)) es, antes que amorosa (el amor la irá dominando insensiblemente) una criatura de una gran entereza que defiende con rigor, aunque con afabilidad de dama, su virtud, la pureza de sus costumbres. Aquí hay que seleccionar los ejemplos, que son numerosos: ya al principio dice don Juan (f. 310): «me mostraron sus desprecios / vnos *honrados* desvíos / vnos desenfados *cuerdos* / vnos rigores *afables* / y vnos desdenes *risueños*». Subrayo los adjetivos porque nos dejan al descubierto el carácter de Preciosa. Cuando se trata de seguir a los gitanos, añade don Juan (f. 311) que este seguimiento era para «que disonasse algo menos / á su *altivo* desenfado / mi desigual rendimiento». En f. 311 dice la misma Preciosa: «... mal mi altivez conocéis...». Y a Juana, que le recuerda la nobleza de don Juan (f. 311): «Humilde, Juana, nací / ¡ó fiera ley de los hados!... / diérasme humilde también / el alma...». En Cervantes: «Yo, señor caballero, aunque soy gitana pobre y humildemente nacida, tengo un cierto espiritillo fantástico acá dentro que a grandes cosas me lleva.» En Solís, más concentrado. A don Juan cuando está para decidir la salida de Madrid le dice con entereza, casi con frialdad (f. 332): «... que soy muy clara, don Juan / por aquí á la Corte van / de la Corte por aquí / elige, pues, con valor, / el camino que quisieres, / que cualquiera que eligieres / será para mí el mejor, / o seas o no mi amante / ... ni el contento ni el pesar / me destemplará el semblante...». Y si don Juan se alejara le pesaría, no tanto por el amor, sino por la fe puesta en él: «... no sé / lo que el coraçón rezela, / que me pese, que me duela, / y me duele por mi fe».

Esta entereza y altivez forma parte de su persona desde el principio al final, en cambio el amor a don Juan, como antes dije, va gradualmente apoderándose de su ser, hasta reconocer en las últimas palabras que el casarse con don Juan es la mejor buenaventura. Así algunas citas: empieza admitiéndole cualidades (f. 311): «... y te prometo / Juanilla, que es muy galán / y aunque rigores le muestro...»; Juana contesta: «di que le tienes amor, / y no me andes con rodeos». Preciosa calla. Pasarán bastantes escenas sin que Preciosa hable de amor, hasta que declara a don Alonso las cualidades de lo que este amor sería para ella: verdadero y sencillo, libre de «retóricos artificios»; porque esa «... verdad desnuda / la busca mi amor sencillo». Se burla del amor de don Juan: «... el amante / al uso del tiempo fino», y «el amor al uso» (que es también el título de otra comedia de Solís) no es «otra cosa» que «fábula de Ovidio», y se añade también: «Yo no quiero a ninguno... / que eso es cosa de otro tiempo.» Cuando hace reflexionar a don Juan sobre su salida de Madrid con los gitanos termina diciéndole que si no se resuelve a dejar Madrid «... con dos adioses y con dos gemidos, / aquí nos despedimos como amantes, / y luego tan amigos como de antes» (f. 335). Sin embargo, cuando los gitanos se reúnen para decidir su salida de Madrid, Preciosa no puede atender a lo que hablan y le dice a la otra gitanilla: «Déxalos, Juana, y hablemos / *en* don Juan.» Y Juana: «Aí te pica», a lo que ella contesta: «Corrígo-

me y no me entiendo» (f. 338). Y en el mismo folio ya había dicho: «No entiendo este desaliento del coraçón.» A lo que pregunta Juana: «¿ahora sabes / que amor es golpe de pechos?». Antes no lo sabía. Un poco más tarde (f. 339): «Ya tarda...» Y la otra: «Tú estás perdida...» Y todavía en el mismo folio: «Déxame sola, que quiero / pedir cuenta a mi alvedrío / de mi libertad...» Y Juana: «Ya entiendo ese mal.» En el f. 336 hay un diálogo entre don Juan y Preciosa que dice Fey es de los más bellos y delicados lugares que nos da el amor de Preciosa.

Estas son, a mi entender, las dos características de la Preciosa del teatro: su espíritu altivo y su capacidad gradual de amor, como una dama del teatro de entonces. Pero como una de entonces es también celosa, aunque no excesivamente: había pasado el tiempo de los celos profundos. Aquí la aparición de la segunda dama, doña Isabel, tiene en gran parte el papel de introducir el elemento de los celos, sea en sí misma, sea, sobre todo, en Preciosa. Cuando (f. 314) cae el retrato de Isabel de la ropilla de don Juan, dice Preciosa: «ha rezelos!... Vna dama es, que en el pecho / tiene vna cifra... no prosigas, / amas, don Juan». Y a su compañera: «Vamos, Juana, voy mortal / ó quién no le huviera visto!» Sigue un diálogo rápido en que don Juan se disculpa y Preciosa lo despide con violencia: «Oyes, no pases de aquí.» Julio (f. 315) comenta: «... Isabel es dichosa / que ha salido su retrato / de las manos de vn ingrato, / y dio en las de vna zelosa». Y poco después el mismo Julio (f. 321), refiriéndose a Preciosa, añade: «... ella / de sus zelos informada». Y más adelante (f. 322) exclama la misma Preciosa: «Rezelos, mucho doléis / plegue al cielo que mintáis.» Y por fin (f. 327), hasta el borde, exclama: «rabiando voy de zelos».

Desde aquí no hablará ya más de celos, sólo se irá dejando apoderar del amor, y sus palabras serán sobre éste.

Otro sentimiento del que es consciente Preciosa es el del honor, cosa que ha adquirido al pasar al teatro; si bien el concepto del honor, tan fuerte en la dramática del siglo XVII, no es en Solís fundamental, como algo ya de otros tiempos.

Preciosa dice a don Alonso para defenderse de sus pretensiones: «Es lo que deziros puedo, / que desta suerte el honor / me enseñó á vencer huyendo» (f. 340). Y un poco más adelante (f. 342) de este modo defiende tan fieramente su honor: «ó me avéis de ver morir, / y avéis de morir conmigo».

Y puesto que, tanto en la novela como en el teatro, es Preciosa «el centro magnético de todos los personajes» (Peter N. Dunn: «Las novelas ejemplares», en *Suma Cervantina,* Londres, 1973), todos. hasta los gitanos más cercanos a ella, adaptan su personalidad a la nueva Preciosa que sobre el modelo cervantino creó Solís, acomodándola a sus conceptos dramáticos.