

### ***La gitanilla* en dos tiempos: de Miguel de Cervantes a Diego San José**

José Montero Reguera  
(Universidad de Vigo)  
María Álvarez Villar  
(Universidad de Vigo)

#### Introducción: propósito y objetivos

En el siguiente análisis estudiaremos la adaptación teatral de *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes que estrena Diego San José de la Torre (9 de agosto de 1884 – 10 de noviembre de 1962) en El Teatro de la Latina la noche del 7 de enero de 1926 y publicada en *El Teatro Moderno* el 7 de septiembre de 1929 (accesible en: <https://bit.ly/2vnVUeu>).

A partir de los testimonios de su hija Carmen en el *Heraldo de Madrid* se sabe que Diego San José nace en una familia acomodada y cursa sus primeros estudios en el Colegio de Montserrat y en las Escuelas Pías de San Antón, donde también se educaron, en tiempos muy distintos, autores como Víctor Hugo, Mariano José de Larra o Ramón Gómez de la Serna (con quien mantuvo estrecha amistad). Además, en su juventud, conoce a diferentes escritores de renombre como Pío Baroja, Pérez de Ayala o Valle-Inclán con quienes mantiene el contacto años después en el Ateneo de Madrid. También entabla amistad con figuras como Antonio y Manuel Machado, Blasco Ibáñez, García Lorca o los hermanos Álvarez Quintero, entre muchos otros.

Como informa el *Diccionario Biográfico Español (versión web)*, con el tiempo se convierte en uno de los autores más leídos en la España del momento y colabora en las revistas y periódicos más prestigiosos: *La Esfera*, *El Imparcial*, *Mundo Gráfico*, *El Heraldo de Madrid*, etc. Entre sus aficiones se encontraba la lectura y adaptación de los clásicos de los Siglos de Oro. En la reseña que se hace en *El Progreso* sobre su adaptación de *La Gitanilla* se muestra la fama de la que gozaba:

Diego San José, el escritor más amante de nuestros clásicos, que tiene el raro don de revivir costumbres y tipos de pasados y gloriosos siglos, poniendo tal sabor y color en el estilo y la frase arcaica, que ahora, que tan de moda está de hablar de reencarnaciones y desdoblamientos psíquicos, es para dudar si el espíritu del señor San José ha animado en el Siglo de Oro a uno de nuestros preclaros ingenios. (19/01/1926, web)

San José vive una época en que, como ha insistido Margarita Smerdou Altolaquirre, se reclama una atención global sobre Cervantes:

La Generación del 27 es tan rica y diversa que supo descubrir la ‘diversidad de conceptos agudos, graves, sutiles y levantados’ en la obra cervantina y aplicarlos, cada uno a su manera, en el campo de la poesía, de la narrativa, del teatro o del ensayo. (273)

Jaime Olmedo Ramos considera que “se admira su magisterio como novelista, su altura como dramaturgo e, incluso, su calidad como poeta” (103). Esta admiración viene de lejos, “sus textos, dentro de una actualidad cervantina permanente desde hace más de cuatrocientos años, han servido – todavía hoy también – como modelo, fuente o inspiración para muchos escritores” (Montero Reguera 2011, 53).

De hecho, en el caso de la obra que nos ocupa, como recoge Manuel García Martín (162), ya en los siglos XVII y XVIII triunfaban las adaptaciones teatrales de *La Gitanilla*: Pérez de Montalbán, en torno a 1635 escribe una comedia no conservada, sin embargo, Agapita Jurado Santos (175) afirma que existen datos veraces que confirman su publicación en torno a esa fecha; Antonio de Solís publica en 1671 *La Gitanilla de Madrid*, en la que, como concluye Gerardo Fernández San Emeterio, fusiona “elementos de dos obras cervantinas: la novela de *La Gitanilla* y la comedia *Pedro de Urdemalas*, donde también aparecen gitanos” (59); Antonio Zamora publica en 1722 *La Gitanilla*, una comedia que no figura en ninguna de las colecciones consultadas por García Martín: “No obstante, desde el *Catálogo* de La Barrera se la menciona en todas las Bibliografías cervantinas como obra directamente inspirada en *La Gitanilla*” (165).

A comienzos del siglo XX, el mismo Lorca opina que el interés por la obra cervantina “no es arqueología, no es viejo, no está pasado” (41); y por ello lleva en 1933 a su grupo de teatro universitario *La Barraca* algunos entremeses como *La cueva de Salamanca* o *Los dos habladores*. Para entonces Diego San José ya se habría estrenado en la adaptación dramática de algunas de las *Novelas ejemplares* como *La ilustre fregona* (1923) o *La Gitanilla* (1926), ambas publicadas en la colección teatral considerada como la mejor de principios de siglo: *El Teatro Moderno*. Una colección cuya periodicidad era semanal y en la que, como afirma Ramón Esquer Torres:

Dominan masivamente las creaciones del siglo XX, que suman en total, nada menos que 311 (advirtiendo que aquí incluimos las obras de autores modernistas y de la generación del 98). Le siguen en número las de autores del XIX (romanticismo y realismo, sobre todo), que suman 32. El resto lo constituyen siete obras del Siglo de Oro y una sola del XVIII (“El sí de las niñas,” de Moratín, naturalmente). (XVI)

### Estreno y publicación

El estreno de la adaptación de San José fue muy sonado en el Madrid de los años veinte, pues la obra fue escrita a beneficio de Carmita Oliver, quien dio vida a Preciosa esa noche del 7 de enero de 1926. La crítica acogió la obra con variedad de opiniones: en periódicos como *La Nación* o *La Esfera*, se escribieron reseñas muy hirientes que destacaban que “lo único considerable en técnica y en arte teatral que anoche se representó en *La Latina* fue el boceto de comedia que los hermanos Quintero trazaron” (*La Nación*, 09/01/1926, [web](#)).

Incluso, en *La Lectura Dominical*, se critica la osadía de San José al adaptar la novela cervantina: “No dejó de aplaudirse el intento respetuoso de evocar estas joyas, aunque nosotros creamos que no deben prodigarse estos arreglos, por el inminente peligro de una profanación literaria. La obra puede verse” (16/01/1926, [web](#)). No obstante, predominaron las reseñas con grandes elogios a la adaptación cervantina como se muestra en *El Progreso: diario republicano* del 19 de enero del mismo año:

Su escenificación de *La Gitanilla*, es un primor de discreción. La difícil empresa de llevar al Teatro la novela de Cervantes la ha realizado Diego San José con el más feliz acierto. Las figuras primordiales nada pierden al pasar sin prolija pintura a la esquematización teatral; la actuación conserva toda su interesante ternura, y el diálogo, cuando no reproducido, está reconstruido con la pulcritud habitual en el señor San José. El meritorio trabajo fu[e] premiado con prolongados y calurosos aplausos. (19/01/1926, [web](#))

Asimismo, el 9 de enero de 1926, en *El Sol*, se realiza una crítica en la que se destaca la labor de San José en la adaptación de la novela:

La simpática primera actriz Carmita Oliver Cobeña celebró anoche la función de su beneficio, a la que rindieron los honores de su ingenio Diego San José y D. Serafín y D. Joaquín Álvarez Quintero, y los de su asistencia numeroso público. En primer término, figuraba en el programa el estreno de la comedia basada en la obra que Cervantes colocó en cabeza de su colección de las doce novelas ejemplares que juntas, dio a la estampa, y en cuyo prólogo dice que las califica de "Ejemplares" porque, aparte de otras condiciones, poseen las de derivarse de ellas algún ejemplo saludable. Aunque no fuese más que el noble propósito que ha guiado al señor San José de reconstituir una época, dar corporeidad escénica a aquellos personajes de la Preciosa, la Carducha, la Molinera, Don Juan, que con pluma ágil a los sesenta y cuatro años de su edad trazara el mayor ingenio del mundo, y ofrendárselos como exquisito regalo a las gentes de nuestros días, ése propósito es acreedor al aplauso de todos. Y si a la meritísima evocación de una de las obras imperecederas de Cervantes se une la labor recia que significa trasmutar en valor teatral una producción en que el detalle minucioso, el asunto y los rasgos peculiares de las figuras constituyen otras tantas dificultades de adaptación, el esfuerzo realizado por el autor moderno es digno de los mayores encomios. ([web](#))

Críticos de la talla de L. Bejarano coinciden con *El Sol* en sus aportaciones acerca de la pieza teatral de San José e incluso alaban el “bagaje cervantino” del autor:

Solamente un literato con el bagaje cervantino de Diego San José, un escritor que ha dedicado largas vigiliass al estudio de una época gloriosa para nuestras letras y que se ha asimilado la forma de aquellos preclaros ingenios, sin sentirse tocado de modernismos y sin miedo a la tacha de arcaizante que pudieran colgarle como sambenito gentes de menos gusto y de escasa sensibilidad, puede permitirse, sin incurrir en anatema, poner mano en joyas como «La gitanilla» para abrirlos con la vida de la escenificación, horizontes populares que en el libro y en nuestro país no alcanzan, pese a todo. La noble empresa de Diego San José es tanto más plausible por cuanto en «La gitanilla», lo verdaderamente admirable, lo asombroso, lo inmortal, es el lenguaje y no la fábula, el ambiente y no el episodio, lo externo más que el latido vital. (*El Liberal*, 09/01/1926, [web](#))

En *La correspondencia militar*, también se reseña el estreno con grandes halagos al autor demostrando, de este modo, la buena fama de la que gozaba San José en aquel momento:

El ilustre literato Diego San José, cuyo buen gusto abreva con preferencia en la clara fontana de nuestros clásicos, ofreció a Carmita Oliver una adaptación de la novela de Cervantes “La Gitanilla.” [...] La adaptación de “La Gitanilla” ofrecía grandes dificultades. El arte, la escritura y la devoción que por el Príncipe de los Ingenios siente Diego San José lograron, sin embargo, sacar triunfante tan arduo empeño. Claros, límpidos y armoniosos son los cuadros que el adaptador nos presenta en una reverencia máxima para la clásica joya cervantina. (09/01/1926, [web](#))

Son muchas las reseñas que se han encontrado acerca de este estreno, en publicaciones periódicas como *La época*, *El imparcial* o *El Heraldo de Madrid*; coinciden en destacar la maestría demostrada por San José en la adaptación de la novela. El mismo Manuel Machado, por su parte, en la reseña que redacta para *La Libertad* siete días después del estreno, describe el sentir de la mayoría de los críticos y autores del momento:

No somos, en general, partidarios de ciertas remociones literarias. Nos angustia, sobre todo, ver poner mano en las obras maestras para trasvasarlas de un género a otro, y – para hablar clara y concretamente – teníamos mucho miedo de hallar en la escena a la *Gitanilla*, de Cervantes, a quien adorábamos como protagonista de una de las novelas más bellas del Mundo.

Ha sido, sin embargo, tanta la discreción, tal la respetuosa delicadeza con que el buen cervantista Diego San José ha llevado al teatro el célebre personaje, que nos sentimos más que medianamente inclinados a perdonarle la bienintencionada osadía.

Sobre el argumento de la novela, y ateniéndose lo más posible a su texto inmarcesible, ha hilvanado San José una comedia amena, pintoresca, graciosa y amable. (14/01/1926, [web](#))

#### Sentido y forma

Desde el punto de vista estructural, en su adaptación de *La Gitanilla*, Diego San José divide el argumento de la novela en un prólogo y tres jornadas. En el prólogo, que consta de cinco escenas, se hace una presentación de los acontecimientos y de los personajes principales que aparecerán a lo largo de la obra:

1. En la Puerta del Sol, cuando se abre el telón, aparece Preciosa dando los últimos pasos de una danza gitana. Pide limosna y cuatro cuartos por leer la buenaventura. En su lugar una dama le ofrece un dedal y Preciosa acepta leerle la buenaventura mientras la Ganchuda le mete prisa.
2. Preciosa se encuentra con un paje que le da un papel con un romance. Acepta cantarlos con la condición de pagarle después de hacerlo. Preciosa encuentra un escudo envuelto en el papel y disimula el hallazgo. Discuten sobre el ser poeta y la poesía brevemente. Preciosa le confiesa el hallazgo y le dice que si viene por rico le sobran los romances y si es pobre le sobra el dinero. A Preciosa se le cae el papel del corpiño mientras se va.
3. Preciosa aparece buscando el papel mientras don Juan y su lacayo Maltrapillo están buscando a los gitanos, ya que Juan se ha prendado de Preciosa. Encuentran el papel y descubren que son unos versos dedicados a Preciosa y don Juan se cela.
4. Aparece Preciosa en escena y se percatan de que busca algo en el suelo. Maltrapillo le pregunta si perdió algo y ésta responde que se le cayó una receta del corpiño. Juan le enseña el papel preguntándole si es lo que busca. Ella le tranquiliza explicándole que es de un paje que le da canciones y le recuerda las advertencias que le hizo si quería ser su aprendiz de marido. Juan interviene prometiendo que por el espacio de dos años la seguiría siendo uno más de la tribu.
5. Juan le dice a Preciosa que con la ocasión de ir a Flandes engañará a sus padres y les sacará dinero. Mientras, la Ganchuda (con Maltrapillo) cuenta cómo se deshizo de tres

delitos. Juan le canta unos versos a Preciosa y la Ganchuda le mete prisa e insta a don Juan a que termine.

Sin embargo, en el momento en el que comparamos los acontecimientos de la adaptación y los de la novela cervantina comprobamos que existen algunas diferencias:<sup>1</sup>

1. Presentación de Preciosa a su llegada a Madrid en el día de Santa Ana, ésta canta unas sonajas y un romance. A los quince días vuelve a Madrid junto a tres muchachas más para bailar. Cuando acaba el baile Preciosa pide cuatro cuartos si quieren que cante otro romance y le llueve el dinero, asique canta.

2. Aparece un *tiniente* que se sorprende con la gitana y le pide a su paje que le diga a la vieja que vayan a su casa para que doña Clara, su mujer, las pudiese ver. La vieja acepta.

3. Se cambian de lugar y aparece un paje que le entrega a Preciosa un papel doblado. Este le pide que cante el romance que ahí iba y le dice que le dará otros de vez en cuando. Preciosa acepta con la condición de que ella pueda elegir cuáles cantar.

4. Desde una reja las gitanas son llamadas por unos caballeros que les ofrecen barato. Cuando entran uno de los caballeros le coge el papel a Preciosa y, a pesar de que ésta pidiera que no lo leyera, el caballero lo abre y descubre que dentro lleva un escudo. Preciosa entra en cólera y ofendida, manda al caballero leer el romance. La gitana hace una crítica del romance que sorprende a los asistentes y después de recibir barato se van.

5. Las gitanas van a casa del *tiniente* donde, después de bailar, Preciosa les ofrece leerles la mano, acaban dándole un dedal de plata y le lee la mano a doña Clara. Se van junto a unas labradoras y prometen volver en cinco días.

6. El día que volvían a Madrid se encuentran a un *mancebo gallardo* que se acerca a la vieja para pedirle que tanto Preciosa como ella escuchen sus palabras. El caballero se presenta y pide la mano de la joven gitana ofreciendo 100 escudos en arra. Preciosa le deja claro que no vende su virginidad y le pone una serie de condiciones si quiere ser su esposo. El caballero acepta y decide engañar a sus padres diciéndoles que irá a Flandes cuando realmente lo que hará será convertirse en gitano.

7. Preciosa entra en Madrid con el objetivo de descubrir si ese hombre era en verdad quien decía ser y, a pocas calles andadas, se encuentra con el poeta. Discuten sobre ser poeta y la poesía y este le acaba ofreciendo otro papel en el que también venía un escudo. La gitana se niega a cogerlo, se lleva el papel y se marcha.

8. Preciosa encuentra la casa de Andrés y un caballero le ofrece entrar a cambio de limosna. Salen tres caballeros más al balcón entre los cuales está Andrés (Juan). Suben y bailan, a Preciosa se le cae el papel y lo coge un caballero disponiéndose a leerlo en voz alta. A Andrés le cambia el color al escuchar que el soneto fue escrito por un paje y Preciosa se acerca a él, le murmura algo al oído y éste se repone. Les entregan un doblón de dos caras y el padre de Andrés le suplica que le diga cuáles son las palabras que le ha dicho para curarle. La gitana le engaña con un soneto y después de una breve charla con Andrés se van.

Como se puede observar San José omite en su adaptación algunos de los acontecimientos principales de la primera parte de la *GMC* e incluso algunos personajes como el *tiniente* y doña

<sup>1</sup> Por economía se referirá a lo largo del trabajo a la adaptación de Diego San José como *GSJ* y a la novela de Cervantes como *GMC*.

Clara, así como la escena que tiene lugar en su casa, que es totalmente descontextualizada y adaptada a la primera escena en la *GSSJ*, pues la lectura de la mano tiene lugar en las calles de Madrid en lugar de acontecer en casa del *tiniente*. En otras palabras, lo único que conserva de ella es la lectura de la mano, que está al servicio de uno de los propósitos del prólogo: la presentación de los personajes, en concreto de Preciosa y de sus facetas de gitana.

Los encuentros que en la *GMC* ocurren entre el paje y Preciosa, en la *GSSJ*, se convierten en un solo encuentro con el que se resuelve la presentación del personaje. También se omite el encuentro entre Preciosa, la vieja y Andrés (acontecimiento 6 en *GMC*)<sup>2</sup> y el encuentro que tiene lugar en casa de este. En el caso de don Juan su presentación también se resume en un encuentro en el que parece recordarse una conversación previa al comienzo de la obra.

Por otro lado, también es destacable que en ambas obras esta primera parte tiene lugar en Madrid, sin embargo, mientras Cervantes desarrolla esta introducción en diferentes espacios (la casa de los caballeros, la casa del *tiniente*, la casa de Andrés y las calles y las afueras de la ciudad), San José se limita a un espacio exterior en las calles de Madrid, concretamente en la Puerta del Sol.

En lo que sí coinciden Cervantes y San José es en el planteamiento de esta primera parte como una presentación de los personajes principales que, en palabras de Montero Reguera, “conducen la acción hacia el núcleo fundamental de esta primera parte: la declaración de amor de don Juan y respuesta subsiguiente de Preciosa” (2003, 132). Se lleva a cabo la presentación de los personajes principales siempre en relación con Preciosa y los acontecimientos que tendrán lugar en las siguientes jornadas: la vieja gitana, Andrés Caballero y el paje; se omiten, por tanto, aquellos personajes secundarios que no aparecerán de nuevo a lo largo de la obra.

En la primera jornada de la *GSSJ*, después de la presentación de los personajes, comenzará el desarrollo de los acontecimientos a partir de la introducción del personaje de Andrés Caballero en el mundo gitano y del triángulo amoroso que conforman el paje, Andrés y Preciosa.

1. (“En el aduar de los gitanos a las afueras de una ciudad castellana”) Terminada ya la ceremonia de don Juan, Corbacho le advierte de que la profesión a la que se dedican es el hurto, Preciosa habla recalando su libertad y voluntad y le advierte e Andrés que no será su esposo hasta que supere la prueba. Este accede a todo con la condición de que no le hagan hurtar por el plazo de un mes, pues primero quiere aprender la profesión. A cambio decide repartir 200 escudos de oro entre todos los del rancho por el tiempo que estará sin hurtar y le entrega la bolsa a la Ganchuda.
2. Juan propone matar a su mula, lo cual es considerado por los gitanos como una salvajada; este lo hace para cubrir su fuga a pesar de que Preciosa crea que es mejor venderla.
3. Corbacho dice a los gitanos que este mal hecho pesará sobre el alma de Andrés.
4. La Repolida acusa a la Ganchuda de haberle robado cinco blancas del collar que le había dejado para que se lo guardara.
5. Corbacho se va con los gitanos porque dice no querer saber nada del tema.
6. La Ganchuda les pregunta si hizo mal el reparto del dinero que regaló Andrés. Tanto la Garbosa como la Repolida afirman haber escuchado 200.000 escudos de oro. La vieja afirma que son 100.000, las convence de ello y éstas se van contentas a la ciudad a “atender el negocio.”

---

<sup>2</sup> La segmentación en acontecimientos de ambas obras (*La Gitanilla* de Diego San José y *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes) es nuestra.

7. Ganchuda, sola, confiesa el robo y cose las monedas en las costuras del guardapiés para que nadie la descubra. Viene un gitano y le dice que no mataron a la mula, que la desfiguraron y que estaba camino de Toledo. Además le dice que Corbacho le mandó llamarla.
8. La Ganchuda se encuentra, de camino junto a Corbacho, a Preciosa y a Andrés.
9. (Andrés y Preciosa solos) Preciosa lee las cartas que dicen que sale un hombre blanco empeñado en un pleito de amores con una moza pero que también aparece otra mujer de condición baja que le dará una pesadumbre. Hay también una muerte y una prisión, pero la moza lo trueca todo en alegría y gozo. Se comienzan a oír ladridos y a Clemente (el paje) pidiendo auxilio. Aparece Corbacho y apacigua a los perros.
10. Clemente confiesa que solo va buscando una venta donde dormir y algo para poder curarse de las heridas que le hicieron sus perros. Corbacho le ofrece alojamiento y cuidados. La Ganchuda le ofrece un remedio para curarle y se van todos.
11. (Solos Juan y Preciosa) Preciosa le confiesa que Clemente es quien había escrito el romance en aquel papel doblado y Andrés se pone celoso y decide averiguar cuál es el verdadero propósito de Clemente.

He aquí el desarrollo de los acontecimientos que tienen lugar en esta segunda parte de la *GMC*:

1. Aparece Andrés Caballero con una mula de alquiler y sin ningún criado. Un gitano le propone vender la mula y transformarla para no ser reconocida, pero éste se niega y prefiere matarla. La noche en que se mata comienzan las ceremonias de la entrada de Andrés al mundo gitano. Allí un gitano pronuncia un discurso que le muestra a Andrés algunas costumbres gitanas. El muchacho se compromete y renuncia a su profesión y a la vanagloria de su linaje. Los gitanos se comprometen a enseñarle a robar y éste reparte entre todos 200 escudos de oro a cambio de no robar el primer mes.
2. Otro día Andrés les ruega mudarse por miedo a ser reconocido en Madrid y todos acuerdan irse a los montes de Toledo.
3. Cuatro días después llegan a una aldea a dos leguas de Toledo dando primero prendas de plata al alcalde y prometiendo que allí no hurtarían nada. Y alejándose cuatro leguas del pueblo Andrés comienza sus primeras lecciones en materia de hurto. Sin embargo, es tan bueno que con cada hurto se le rompe el alma y paga de su bolsillo lo que sus compañeros roban. Al contravenir de este modo la ley gitana decide “hurtar” por su cuenta para así poder comprar cosas y decir que las ha robado. De este modo, en un mes consigue “robar” más que todos sus compañeros.
4. Después de un mes se mudan a Extremadura y con el tiempo Andrés y Preciosa han conseguido fama por toda la zona.
5. Un día en el aduar, de noche, escuchan a los perros ladrar con demasiado ahínco y salen tres gitanos a ver qué ocurre, entre ellos Andrés. Ven a un hombre blanco defendiéndose y le preguntan a qué viene. Lo alojan durante la noche y curan las heridas ocasionadas por los perros.
6. Mientras, Preciosa le confiesa a Andrés que ese mozo es el paje que había escrito aquel papel y Andrés arde en celos. Preciosa le pide que haga que se marche y éste acepta y se compromete además a saber por qué ha venido.

Primeramente, encontramos diferencias en el planteamiento del tema de la mula que en la *GSJ* aparece después de la celebración y en la *GMC* es previo a la misma. Además, en San José, como se descubre hacia el final de la jornada, la mula vive y es transformada, como querían los gitanos, para ser vendida posteriormente, al contrario que en la *GMC* donde el animal no sufre la misma suerte.

En segundo lugar, en la *GMC* el acontecimiento que sigue a la celebración de la entrada de Andrés al mundo gitano es el aprendizaje de Andrés de las artes del hurto. Sin embargo, en la *GSJ* el acontecimiento que sigue a la celebración es la discusión entre la Ganchuda y las dos gitanas (la Repolida y la Garbosa) sobre la cantidad de dinero que regala Andrés a cambio de no robar durante un mes y la posterior confesión del engaño de la Ganchuda, a modo de monólogo. De este modo, San José introduce uno de los recursos teatrales más antiguos: el monólogo hesitante y razonador, que Demetrio Estébanez Calderón define como:

una *transcripción* directa de contenidos de conciencia analizados de manera lógica por un personaje, en forma de autoanálisis o de confesión, lo que implica una cierta relación dialógica consigo mismo o con un imaginado o supuesto receptor. (693)

Es un recurso empleado para “confesar” al espectador algo de lo que el resto de personajes no son conscientes, en cierto modo, la Ganchuda hace cómplice de su hurto al público por ser los únicos conocedores de este hecho.

Por otro lado, San José introduce, a través de la lectura de cartas que hace Preciosa (ausente en la *GMC*), una anticipación de lo que ocurrirá en la obra incorporando así un recurso equiparable al coro griego que, siguiendo a Estébanez Calderón, cumplía, entre otras, la función de preanunciar “los derroteros por los que se va a encaminar la acción, advierte a los personajes del peligro que corren con su conducta” (217). Como se puede observar, estos dos recursos que introduce el autor y que están ausentes en la *GMC*, buscan mantener al público atento, en el caso del soliloquio haciendo al espectador partícipe del hurto, y en el caso de la lectura de cartas mediante la anticipación de lo que ocurrirá en las siguientes jornadas.

Estas dos escenas, además, están al servicio de la configuración de los dos personajes que las protagonizan, en el caso de la Ganchuda, reafirmando el carácter persuasivo que por tradición se adjudicó a los gitanos, como se puede comprobar en la definición del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (1927): “que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros;” y, en el caso de Preciosa, a través de la lectura de cartas (así como la lectura de la buenaventura en el prólogo) se perfilan las características gitanas de la protagonista como comprobamos en la definición que aporta Covarrubias (1611, s.v. gitano) en su segunda parte:

esta es una gente perdida, y vagamunda, inquieta, engañadora, embustidora. [...] El vulgo cree que estos vinieron de Egipto, y de aquella tierra a donde estuvo retirada la Virgen nuestra Señora con su preciosísimo Hijo por orden del Espíritu Santo. [...] Todo mentira, y bellaquería, porque consta de graves Autores ser esclavones, y vivir en los confines del Imperio de los Turcos, y del Reyno de Ungria: bien que venidos por acá admiten otros vellacos advenedizos, que se les pegan, y la lengua que hablan propia tira a la Esclavona: no embargante que tengan otra ficticia con que se entienden, que comunmente llamamos gerigonça, corrompido el vocablo de zingerionza lenguaje de Cingaros. Estos deprenden facilmente la lengua de la provincia por donde passan, y assi saben muchas: y fuera de ser ladrones manifiestos, que roban en el campo, y en el poblado, de algunos dellos se puede



presumir que son espías [...]. Las mugeres son grandes ladronas, y embustidoras, que dizen la buena ventura por las rayas de las manos, y en tató q esta tiene embevidas a las necias, có si se há de casar, ô parir, ô topar có buen marido, las demás dàn buelta a la casa, y se llevan lo que pueden. [...] Dezimos a alguno ser gran Gitano, quando en el comprar, y vender, especialmente bestias tiene mucha folercia [...] porque los Gitanos son grandes trueca burras, y en su poder parecen las bestias unas Cebras, y en llevandolas el que las compra, son mas lerdas que tortugas.

Muy similar, pero más escueta, es la encontrada en el tomo IV del *Diccionario de Autoridades* (1734) en el que se define gitano del siguiente modo:

Cierta clase de gentes, que afectando ser de Egipto, en ninguna parte tienen domicilio y andan siempre vagueando. Engañan a los incáutos, 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 béstias, y a vueltas de todo esto hurtar con grande arte y sutileza. ([web](#))

Es preciso destacar estas definiciones ya que en ellas podemos encontrar todos y cada uno de los rasgos que se han ido mostrando hasta el momento de la cultura gitana. La venta del burro está especialmente descrita en la definición de Covarrubias en la que incluso se da cuenta de la “transformación” que sufre el animal para ser vendido (incluido tanto en el argumento de la *GMC* como de la *GSJ*). En estas definiciones se contemplan algunos de los elementos esenciales con los que se identifica el mundo de los gitanos y que también aparecen en las obras de Cervantes y San José, como el engaño de la Ganchuda, la lectura de la buenaventura, así como el arte de robar. También destaca, en relación con estas definiciones, el hecho de que en la *GMC* cuando las gitanas están en casa de Andrés Caballero, el padre de éste pregunta: “¿Ha parido alguna señora?” (diálogo que no tiene lugar en la *GSJ*), probablemente haciendo referencia a la costumbre que tenían las gitanas de aprovecharse de otras mujeres cuando estaban dando a luz, un aspecto que se ve perfectamente reflejado en la definición que da Covarrubias. Además, Covarrubias añade, a diferencia del *Diccionario de Autoridades*, la descripción de la lengua que emplean, distintos giros lingüísticos que adoptan debido a su carácter nómada.

En la *GSJ* se encuentran diferentes particularidades fonéticas como contracciones “vueseñoría” por “vuestra señoría” o yeísmo “Bienhaya” por “bien hallada,” donde también aparece la pérdida del último segmento de la palabra. También encontramos gitanismos y usos jergales, “resmuguillo” por “remordimiento,” y un buen número de refranes: “que siempre la miel trajo muchas moscas al retortero,” “florecen en ti los versos tan naturalmente como las amapolas en los trigos,” etc. Asimismo, también aparecen maldiciones e insultos: “¡ya apareció la urraca!,” “¡Válgate Dios, por perdido; si es el pajucio de los versos!” o “¡te juro, como soy murciana, que has de llorar este desvío!” En la *GMC* no son tan manifiestas estas características, pues solo se encuentran algunas frases hechas como es el caso de “No se toman truchas, etcétera,” es decir, los personajes en la *GMC* no adaptan su lenguaje para hacer hincapié en los giros lingüísticos propios de esta etnia, algo que sí tiene lugar en la *GSJ* en la que el lenguaje está al servicio de la configuración de los personajes gitanos.

Es conveniente destacar el hecho de que San José en su adaptación incluya, en un gran número de intervenciones, reproducciones literales del texto de la *GMC* que aparecen entrecomillados para diferenciarse de aquellos que son de cosecha propia; y es precisamente en

estas intervenciones en las que se puede apreciar la caracterización lingüística de los personajes en la *GSSJ*.

Es importante también destacar, como observamos en el prólogo, la diferencia de espacios en las dos obras. En la *GMC*, Cervantes separa los acontecimientos por espacios, de este modo, la llegada de Andrés tiene lugar en Madrid, en Toledo comienza sus lecciones en el arte del hurto y en Extremadura aparece el paje. En la *GSSJ* todos los acontecimientos tienen lugar en el “aduar de los gitanos a las afueras de una ciudad castellana.” En relación con las definiciones antes aportadas de *gitano*, es destacable el hecho de que, así como Cervantes se sirve del aspecto tópico del nomadismo de los gitanos para configurar mejor a sus personajes, Diego San José prescinde de él. Aunque los gitanos hagan un viaje no es tan claro el carácter nómada, que sí es explotado por Cervantes haciéndolos desplazarse solo en esta jornada a tres lugares diferentes.

Sin embargo, a pesar de todas estas diferencias se comprueba que los acontecimientos centrales son los mismos: la celebración de la entrada de Andrés al mundo gitano y la aparición del paje. De este modo, en ambas composiciones se introduce el tema de los celos, a pesar de que existan algunas diferencias como el hecho de que en Cervantes es idea de Andrés el preguntarle al paje el motivo de su llegada, mientras que en San José es Preciosa quien le solicita que lo haga. Por otro lado, en la siguiente jornada se podrán apreciar las diferencias en la resolución del triángulo amoroso presentado en el prólogo.

1. Preciosa baila celebrando la despedida de Clemente y cuando termina Malayerba le ordena que baile en alabanza del rey. Preciosa le contesta con unos versos. Clemente le confiesa a Juan que su objetivo es embarcar a Italia desde el puerto de Cartagena para huir y que no está allí por el amor de Preciosa. Se despide de Preciosa confesándole que venía a pretenderla y que como ella no le quiso se va.

2. La mesonera termina la fiesta.

3. Malayerba le dice a la Garducha que la encuentra diferente a cuando se marchó a la guerra. La Garducha se queja de que su amante vuelve de la guerra sin traerle esclavos negros.

4. Un gitano roba en donde viven y Corbacho, enfadado, le manda esconderlo para no ser descubiertos. Sin embargo, el gitano confiesa que se lo vendió a un huertano por seis reales. Por tanto, se los pide, pero dice que los perdió jugando a “presa y pinta” con Tiznao.

5. La Garducha se acerca a Juan mientras este va a por agua al pozo y le confiesa que le quiere por marido. Este le dice que está prometido y que los gitanos solo se casan con gitanos. Ella se enfada y le jura que se arrepentirá.

6. Preciosa le canta a la Garducha una oración para librarla de la angustia de la soltería y a todos los presentes les agrada menos a ella que se marcha.

7. Juan le dice a la Garducha que se marche, que no la quiere volver a ver y Preciosa manda a las gitanas preparar todo para marcharse.

8. Preciosa le dice a Juan que, a pesar de que falten quince días para cumplir el plazo, le entrega su mano.

9. Los gitanos se disponen a marchar.

10. Aparece la Garducha acusándoles de haberle robado y se procede al registro. Encuentran los objetos robados en las cosas de Juan. Malayerba lo acusa y la Garducha, además, lo acusa de pretenderla. Preciosa trata de defenderle, pero Malayerba abofetea a Andrés y éste le clava la espada. Preciosa se desmaya y cuando Juan va a auxiliarla es prendido por los guardias.

En la pieza teatral de San José, como se puede observar, se resuelve el triángulo amoroso ya en la primera escena de la jornada dando entrada, de este modo, a un nuevo personaje que introducirá otra vez el tema de los celos. Sin embargo, en la novela cervantina Clemente tiene presencia hasta casi el final de esta tercera parte:

1. Andrés visita al muchacho y éste le confiesa su nombre y que su destino era ir a Nuestra Sra. de la Peña de Francia a cierto negocio. Andrés, sospechando de él, le pregunta si es el paje que escribió un soneto a Preciosa. Alonso le confiesa que sí y Andrés lo engaña para sonsacarle que lleva 400 escudos de oro en las mangas de su camisa con el objeto de conquistar su prenda.
2. Alonso cuenta cómo ha acabado con ese traje.
3. Los gitanos deciden ir a Sevilla, pero Preciosa no puede ir por algo ocurrido hace años. La vieja cuenta la historia.
4. Los gitanos se dirigen al reino de Murcia y Andrés y Alonso (a partir de ahora Clemente) se hacen amigos. Un tiempo después Clemente entabla una conversación con Preciosa y ésta le pide como favor que no distraiga a Andrés del propósito que le trajo con los gitanos.
5. A cuatro leguas de Murcia, una noche Andrés y Clemente cantan diferentes versos, aparece Preciosa y se les une.
6. A la mañana siguiente se establecen a tres leguas de Murcia y después de haber dado prendas de plata en fianzas, se alojan en el mesón de una viuda rica cuya hija se llama Juana Carducha.
7. Esta se enamora de Andrés y le dice que lo quiere por esposo. Andrés se niega por estar ya prometido y porque las leyes gitanas solo permiten a los gitanos casarse entre gitanos.
8. Andrés pide a los gitanos irse y éstos se disponen a hacerlo.
9. La Carducha esconde entre las alhajas de Andrés unos corales y dos patenas de plata con joyas y cuando apenas han salido del mesón da voces para que se haga justicia.
10. Se encuentran los objetos del supuesto hurto entre las pertenencias de Andrés, se acerca un soldado a insultarle y le asesta un bofetón. Andrés entra en cólera, desenvaina su espada y se la clava matándolo. Preciosa se desmaya y prenden a Andrés que a los pocos días es llevado a los calabozos de Murcia. Se añade que Clemente huye lejos del pueblo en medio de todo el embrollo.

En la *GMC* se puede observar cómo el personaje del paje tiene un mayor desarrollo; una de las grandes diferencias consiste en que, en la pieza teatral, Clemente le confiesa a Preciosa que su verdadero propósito era pretenderla a ella, pero como ésta le rechazó decide marcharse. Nunca le confiesa a Andrés su verdadero propósito, lo que le cuenta a él es una mentira: que su objetivo es embarcarse para huir. Asimismo, resulta curioso el hecho de que la mentira que le cuenta Clemente a Andrés en la obra de San José sea el motivo real del viaje de Clemente en la novela cervantina, como confiesa cuando explica por qué ha acabado con ese traje. Andrés y Clemente nunca llegan a ser amigos en San José y, por lo tanto, en la adaptación se omite la escena en que ambos personajes protagonizan un intercambio de versos.

Asimismo, merece la pena destacar el hecho de que en la obra de Cervantes Clemente huye en medio de la exaltación creada por el supuesto hurto de Andrés, mientras que en la adaptación de San José parece dársele un mayor cierre al personaje a través de la introducción de la celebración de despedida.

Por otro lado, San José también omite la explicación de la vieja de por qué no pueden ir a Sevilla, sin embargo, parece sustituir estas dos escenas por la conversación de Malayerba con la Garducha y el episodio del robo de un gitano en donde viven (escenas 3 y 4 respectivamente). Es destacable el hecho de que San José introduzca aquí el juego de cartas “presa y pinta,” que no aparece en *La Gitanilla* de Cervantes, pero sí lo hace en *La ilustre fregona*: “En tres años que tardó en parecer y volver a su casa, aprendió a jugar a la taba en Madrid y al rentoy en las Ventillas de Toledo y a presa y pinta en pie en las barbacanas de Sevilla” (Cervantes, 410).

Como se ha mencionado al comienzo de este análisis, consta que Diego San José ya había llevado a las tablas en 1923 la adaptación de *La ilustre fregona* de Cervantes, por lo tanto, se puede confirmar que el autor tenía un gran conocimiento de dicha novela cuando en 1926 decide llevar al teatro *La Gitanilla*. También introduce San José en la escena 3 una discusión entre Malayerba y la Garducha porque éste no le ha traído esclavos negros a su vuelta de la guerra. Este suceso tampoco tiene lugar en *La Gitanilla* de Cervantes, pero sí se hace mención a los esclavos negros en *El coloquio de los perros*: “Dígolo porque la negra de la casa estaba enamorada de un negro, asimismo esclavo de la casa, el cual dormía en el zaguán” (Cervantes, 599). De esta novela no se ha encontrado ninguna adaptación o trabajo de Diego San José, sin embargo, es muy probable que la hubiera analizado con gran interés debido a que la estructura teatral de esta novela cervantina es visualmente obvia, quizás una de las que más claramente confirma las sospechas de la crítica del siglo XXI sobre el carácter dramático que se esconde detrás de algunas de las *Novelas ejemplares*. Como señala Montero Reguera:

Fue el esquivo Alonso Fernández de Avellaneda quien abrió el camino al calificarlas de “Comedias en prosa” [...]. Tras él, no pocas hipótesis se han formulado en este sentido, hasta la muy sugerente, pero arriesgada y no sólidamente asentada, de Miguel Herrero García, para quien las narraciones breves cervantinas publicadas en 1613 no eran sino el resultado de la prosificación novelesca de obras dramáticas, ya en su redacción definitiva, ya en boceto. (2003, 126)

Del mismo modo, en *El celoso extremeño*, Cervantes también introduce esclavos negros: “No faltó de la junta Guiomar, la negra; el negro sí, porque, así como oyó que su amo había despertado se abrazó con su guitarra [...]” (Cervantes, 399). Por lo tanto, se puede confirmar que el autor estudió exhaustivamente las *Novelas ejemplares*, así como la obra cervantina, y por ello recoge aspectos de otras novelas en la configuración de su adaptación.

Volviendo al hilo argumental, la aparición del personaje de la Garducha (obsérvese que en Cervantes es Carducha) introduce de nuevo el tema de los celos, que en la *GSJ* se intensifica con la introducción del personaje de Malayerba. Así, en la adaptación tendremos los celos que siente la Garducha cuando ve que su amado parte; y los celos que siente Malayerba cuando la Garducha acusa a Andrés de pretenderla. Ambas obras cierran esta parte con el apresamiento de Andrés y el desmayo de Preciosa, creando así en el público (o en el lector en el caso de Cervantes) una mayor expectación de cara al desenlace de la obra.

En lo relativo a los espacios en los que se desenvuelven los acontecimientos comprobamos lo expuesto anteriormente: en la *GMC* la acción se desarrolla a través de diferentes espacios mientras que la *GSJ* transcurre solamente en un lugar. Esta segunda jornada en la obra dramática transcurre “en el mesón de la Garducha, en la huerta de Murcia,” mientras que Cervantes comienza la acción en Extremadura con la presentación completa del personaje de Clemente y la decisión de dónde han de establecerse entonces (acontecimientos 1-4); La Mancha en donde surge la

amistad entre Andrés y Clemente; y donde tiene lugar la conversación entre Preciosa y Clemente (acontecimiento 5); en un valle a cuatro leguas de Murcia, donde hacen noche y se mantiene el intercambio de versos entre Andrés y Clemente (acontecimiento 6); y, por último, el mesón de la madre de la Carducha (que en la *GSJ* pertenece a la Garducha) que ocupa de los acontecimientos 7 al 10.

Finalmente, San José divide la tercera jornada en las siguientes 8 escenas:

1. La Ganchuda le confiesa al alguacil que ya se conocen de antes y Preciosa le mete prisa para que vaya a avisar de su presencia.
2. Preciosa le pregunta a la Ganchuda si se podrá resolver el embrollo y ésta le asegura que con que ella hable la corregidora entrará en razón.
3. Preciosa le dice a doña Guiomar que el joven no fue el autor del hurto y que si hirió de muerte a aquel hombre fue por ser un hombre de bien que se sintió ofendido. La Ganchuda añade como gente vio a la mesonera esconder los objetos ella misma. Preciosa descubre quién es realmente Andrés pero doña Guiomar dice no tener potestad para salvarle y Preciosa va a buscar las antiguas ropas de su prometido para demostrarlo. Mientras, la Ganchuda dice que contará algo que igual le cuesta la vida.
4. La Ganchuda enseña un cofre con joyas después de que se muestre que Preciosa y la hija perdida de los corregidores tienen la misma edad. Doña Guiomar observa que son las joyas de un bebé.
5. Entra don Fernando y la Ganchuda le da un papel para que lo lea, éste decía que esas joyas pertenecían a su hija perdida. De este modo la gitana confiesa que Preciosa es hija de los corregidores y añade que si no la creen que comprueben si tiene la mancha de nacimiento bajo el seno izquierdo.
6. Aparece Preciosa con los ropajes de don Juan para demostrar su procedencia pero descubre que los corregidores son sus padres. Éstos le dicen que no la quieren perder de nuevo tan pronto y que ha de ser paciente, que acabarán sacando del calabozo a su prometido.
7. Preciosa pide que la Ganchuda no deje de visitarla y le confiesa a su madre que su amor por don Juan es verdadero.
8. Corbacho descubre que Preciosa es hija de doña Guiomar y don Fernando, Don Juan, desconocedor de lo ocurrido, cree que ver a Preciosa es el último deseo que le conceden antes de la muerte. Sin embargo, confiesan saber quién es él realmente y lo prometen con Preciosa.

En esta ocasión, son pocas las diferencias entre las dos obras, sin embargo, siguen existiendo algunas divergencias en el planteamiento de los acontecimientos en relación con la *GMC*:

1. Llevan a Preciosa a conocer a la corregidora que se asombra con la belleza de la muchacha. La gitana le suplica por la vida de su prometido y ambas acaban bañadas en lágrimas.
2. Entra el corregidor y pregunta qué ocurre e inmediatamente Preciosa le pide misericordia. Se va la vieja y vuelve con un cofre. El corregidor sospecha que traen más hurtos pero la vieja abre el cofre y le pregunta si reconoce alguna de las joyas que allí estaban. No las reconocen, pero leen un papel que allí estaba y que descubre que la vieja

les robó a su bebé, que resulta ser Preciosa. La corregidora comprueba las marcas de nacimiento y descubren que la vieja no les miente.

3. El corregidor perdona el hurto pero le echa en cara a la vieja haber prometido a su hija con un ladrón.

4. Preciosa confiesa la verdadera identidad de Andrés y cuenta su historia.

5. Mandan a la vieja a por los vestidos de Juan mientras los corregidores llenan a Preciosa de preguntas. Se comprometen a guardar la noticia en secreto y el corregidor decide ir a ver a don Juan.

6. Don Juan, ajeno a todo lo ocurrido, siente celos del corregidor porque lo cree enamorado de Preciosa. El corregidor le dice que puede desposar a la gitanilla pero que después ha de morir. Don Juan accede y el corregidor vuelve a su casa. Mientras ocurre esto, Preciosa pone al día a su madre de su vida.

7. A la noche sacan a don Juan del calabozo y lo llevan a casa del corregidor. Antes de confesarlo el corregidor le pide al clérigo que los despose.

8. Se descubre la noticia de la verdadera identidad de Preciosa y de Andrés y el corregidor le confiesa a don Juan que por su actitud puede casarse con su hija y no morir, bendicen su amor y prometen una boda en el futuro.

9. Las noticias corren y el alcalde se entera de la muerte de su sobrino pero perdona a don Juan a cambio de 2000 ducados.

10. Se resuelve el final de Clemente contando que embarcó a Génova y se celebra la boda entre Preciosa y don Juan no sin antes esperar al padre del novio. Por último, se añade que la Garducha confiesa su artimaña y no es castigada.

Una de las primeras diferencias es el momento en que se confiesa la verdadera identidad de Andrés, que en la *GSJ* tiene lugar en la tercera escena mientras Preciosa suplica misericordia. En la *GMC* no se conoce esto hasta después de ser revelada la verdadera identidad de Preciosa y después de ser perdonado el hurto. En la *GSJ* la confesión de la identidad de Andrés está al servicio de la búsqueda de misericordia, mientras que en la *GMC* esta confesión sale a la luz después del reproche de don Fernando sobre el matrimonio de su hija con un gitano; es decir, en la *GMC* la confesión sirve para calmar la preocupación de su padre y ayudar a la consecución de la bendición del matrimonio por parte de los corregidores.

Por otro lado, en la *GSJ* es don Juan quien, ingenuamente, cree que lo sacan del calabozo y lo llevan junto a Preciosa como último deseo antes de morir; sin embargo, Cervantes desarrolla la liberación de don Juan de distinto modo: a través de un engaño del corregidor con el que intenta comprobar si el amor que siente don Juan por su hija es verdadero. Además, también es destacable el hecho de que en la *GMC* sí se celebra la boda, mientras que en la *GSJ* los amantes solo se prometen. Por último, Cervantes termina su novela sin dejar cabos sueltos, de manera que recupera y cierra las historias de Clemente y Garducha, quienes habían desaparecido sin mención alguna; también el problema derivado del asesinato cometido por caballero-gitano.

Como se aprecia existen algunas divergencias en cuanto al planteamiento de los acontecimientos, sin embargo, los núcleos principales de acción se mantienen intactos, así como se conserva el doble protagonismo de Preciosa y Andrés Caballero. De este modo, en la *GSJ* se conserva el planteamiento que hace Cervantes en la *GMC*: presentación de los personajes, conversión de don Juan en Andrés, aparición del paje y de los celos, falsa acusación de Andrés, condena de Andrés por asesinato, descubrimiento de la verdadera identidad de Preciosa y la absolución de Andrés.

En cuanto al tratamiento del lenguaje de los personajes se observa que detrás de la elaboración de la *GSSJ* hay un gran trabajo de adaptación e inclusión de diferentes rasgos y giros lingüísticos con el objetivo de perfilar mejor a sus personajes, algo que no se aprecia de manera tan nítida en la *GMC*.

#### La poesía: una cuestión singular

En el caso de los pasajes líricos desde el comienzo hasta la conclusión de ambas obras existe un discurso musical que da mayor expresión a los sentimientos de los protagonistas y configura mejor la ambientación de la obra. En algunas intervenciones los romances cantados por Preciosa en las dos obras son coincidentes, como ocurre con “Salió a misa de parida...” o “Gitánica, que de hermosa...” de los que San José recoge solo un par de versos. En otros casos, como ocurre con “Hermosita, hermosa, / la de las manos de plata ...,” San José interviene sobre el texto eliminando y modificando algunas partes además de añadirle algunos versos de creación propia. Existen también piezas líricas en la *GSSJ* que no figuran en la *GMC*, es el caso del soneto “Un valentón de espátula y gregüesco...” que San José reproduce en la discusión entre Preciosa y Malayerba al comienzo de la segunda jornada. Se trata de un soneto atribuido a Miguel de Cervantes, como recoge J. Ignacio Díez Fernández en su análisis:

Rivers, siguiendo a Rodríguez Marín, comenta: “Fue al final del mes (el martes 29 de diciembre de 1598), al resolverse el pleito, cuando el cincuentón de Cervantes entró en la catedral y se leyó su soneto, haciendo primero el papel de soldado fanfarrón y luego el de rufián sevillano, y como tal llamó mucho la atención; se copió el soneto y se hizo popular enseguida, pues había captado perfectamente las voces ahuecadas de los gestos pseudoheroicos de los orgullosos políticos andaluces.” (70)

Díez Fernández destaca el carácter irónico que envuelve al poema y “una cierta ejemplaridad burlona que lo carga de ambigüedad” (70). Además de insertar este soneto de “aire picaresco” San José también incluye en la sexta escena de la segunda parte un poema suyo publicado el 18 de junio de 1919 en *Mundo Gráfico*, una “revista popular ilustrada” que, bajo el encabezado “Breviario picaresco,” recoge la “Oración a San Antonio” de Diego San José:

Las que solteras están  
y padezcan el rigor  
siendo simiente de amor  
de no tener un galán,  
recen esto con fervor  
y á fe que le encontrarán.

¡Oh, bendito San Antonio!  
Oye mi oración sincera:  
apártame del demonio  
y no me dejes soltera,  
que es una muerte muy fiera  
el morir sin matrimonio.

No consientas, santo mío,

que llegue al cabo el estío  
sin darle á mi padre un yerno;  
pues, por Dios, que yo te fío  
que me matarán de frío  
las erradas noches de invierno.

Demás, que yo soy medrosa  
y temo que me daría  
algún mal de alferecía  
ú otra desgraciada cosa  
si una noche tormentosa  
me hallara sin compañía.

Bien sé que no te importuno  
con tamaña petición,  
ni te causo agravio alguno  
porque te pida un varón,  
pues les habiendo en legión,  
no he menester más de uno.

Confío, pues. ¡oh glorioso  
santo de mi devoción!,  
en que por tu intercesión  
podré lograr un esposo  
que tendrá un solio ostentoso  
dentro de mi corazón.

Acoge bien, San Antonio,  
esta plegaria sincera,  
y no me des más dentera,  
pues que te doy testimonio  
de que me daré al demonio  
si me dejares soltera.

Asimismo, en ambas obras se recoge un discurso sobre la poesía. En el caso de la *GMC*, siguiendo a Montero Reguera, se debe a la suma de dos circunstancias clave en la vida de Miguel de Cervantes: “el fallido viaje a Nápoles y las críticas como mal poeta” (2014, 28). De este modo, Cervantes realiza en *La Gitanilla*, así como en el *Viaje del Parnaso* (IV, vv. 100-210), una reflexión moral y literaria de la poesía:

La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican.



Esta reflexión entre el paje y Preciosa se reproduce exactamente en la *GSJ*, a pesar de resumirse la discusión, el discurso teórico sobre la poesía y la naturaleza del poeta se conserva. No obstante, a diferencia de Cervantes, San José gozaba de una gran fama como poeta entre los autores del momento, como atestigua Enrique Reoyo en el *Heraldo Militar* el 18 de mayo de 1910:

Leed el *Rufianescas* y os convenceréis de que quien los compuso es un redentor de nuestra actual poesía decadente. ¡Adelante, poeta!

El libro, pese á todas sus bellezas, tiene para mi un defecto, el único: ... es corto... (18/05/1910, [web](#))

Esta reseña del poemario *Rufianescas* (1910), además de demostrar la fama de la que gozaba San José como poeta, muestra la situación precaria en que se encontraba la poesía en España a principios del siglo XX. En la revista *Por esos mundos* (Núm. 188, [web](#)) se reseña *Hijosdalgo del Hampa* (1910), la segunda obra de San José con la que consiguió consagrarse como poeta:

Ahora, este segundo libro de San José, cimenta con mayor solidez el juicio que de él formamos entonces. No recuerdo en nuestra literatura contemporánea, una tan perfecta, tan documentada, tan admirable identificación con el espíritu y estilo de nuestra literatura reconocida con el exclusivista adjetivo de clásica. Fijáos bien en este nombre de Diego San José, porque será de los que suenen á conocido en todos los oídos y de los que nos harán la merced de resucitar en el teatro español obras preciadísimas y olvidadas por un miedo hermano del que inspiraban las armas de Roldan. (sept. 1910, [web](#))

Por lo tanto, como se puede observar, los pasajes líricos y la discusión sobre la poesía en San José no responden a una reivindicación de sí mismo en tanto que poeta, pues él, a diferencia de Cervantes, era un respetado versificador entre sus contemporáneos; sino que están al servicio de la defensa de una poesía que se encontraba en una situación decadente y precaria. En el caso de Cervantes, este discurso también reitera la idea de “concebir la naturaleza y función de la poesía como independiente de las costumbres, academias y justas poéticas de su tiempo” (Montero Reguera 2014, 28).

#### Una *Gitanilla* de género chico

El marcado tono popular que baña toda la pieza teatral, la adaptación del lenguaje, la reducción del número de espacios, la inclusión de nuevas piezas líricas y de ciertos pasajes con carácter irónico o burlón (como es el caso de la sexta escena de la segunda parte) son los elementos que separan a la *GSJ* de la *GMC*. Por este camino, cabe indicar que tales elementos conducen directamente a algunos de los rasgos esenciales del género chico. Manuel García Franco explica que existe:

una ideología subyacente en las obras del teatro comercial chico, destacando el carácter didáctico moralista de las mismas y unos mecanismos donde predominan el juego y el placer que se manifiestan no sólo a nivel de argumentación, sino también a nivel de la representación (uso de clichés y de estereotipos). Sus obras, confeccionadas con habilidad, se basan en oposiciones evidentes y generalmente maniqueas. (205)

Quizás por ello se decidió San José a adaptar *La Gitanilla*, pues la oposición maniquea entre gitano-payo es manifiesta ya en la *GMC*. Lo mismo ocurre con la reproducción de todos los clichés y estereotipos que se han analizado en relación con las definiciones aportadas de *gitano*. Además García Franco añade que “el público conservador buscaba en el escenario documentos humanos a los que gustaba que fueran acompañados de una puesta en escena lo más aproximada a lo verídico” (236). Por su parte, la reducción de espacios y de algunos acontecimientos en la *GSJ* se justifica a través de la afirmación que hace Carmen del Moral Ruiz:

Uno de los factores fundamentales del éxito del género fue el sistema de producción. Es decir, un nuevo espíritu de empresa teatral que estaba debajo de ese tinglado. [...] Se parte del siguiente planteamiento: los mismos actores, el mismo teatro, casi los mismos decorados, vestuario simple... (59)

Se trata de un teatro por horas, ameno; según García Franco “todo este teatro efusivo es el engaño amable de una sociedad que pretendía alimentarse con las virtudes domésticas, nobles y cotidianas.” Sus protagonistas son “humildes, de clase popular artesanal y menestral, unos vecinos de barrios bajos que se convierten en fuente argumental.” Además, el patrimonio folclórico y regional español aportado por los pasajes líricos se convierte en un elemento esencial, pues es la música la que determina “el éxito o fracaso de una obra” (205). García Franco afirma que los pasajes líricos tenían un “papel aglutinante e identificador, consolidando Ocio y teatun marco de una sociabilidad masiva alrededor de un patrimonio compartido. Así, el ambiente festivo en el que se desarrollan las obras, permite eliminar toda forma de miseria social” (205).

El objetivo es proporcionar al público un contenido con el que se pueda sentir identificado y por ello es preciso “no desconectar ese lenguaje popular de lo verosímil, [añadir] giros, vocablos, o expresiones, intencionadamente deformados con fines humorísticos” (García Franco, 245). De ahí que San José incluya en su pieza particularidades fonéticas como las anteriormente analizadas; su marcado tono popular fomenta en el público una identificación con lo que se está representando en las tablas. Su objetivo principal era el entretenimiento del espectador, por ello introduce también los dos pasajes líricos antes analizados, pues su contenido satírico y burlesco está al servicio de envolver al público en un ambiente distendido y divertido.

Por otra parte, García Franco entiende que el verso en las composiciones del género chico “se emplea, además de para los cantables o recitados, también para subrayar el virtuosismo verbal, la ingeniosidad de las réplicas y el divertimento que experimentan los dialogantes” (244).

Consecuentemente, aunque cronológicamente se aleja de su momento de esplendor, consideramos la adscripción de esta obra de Diego San José al género chico, pues según García Franco: “El género chico es una forma teatral esencialmente cómica. Son la risa, el humor y el chiste los que, al igual que la música y la nota sentimental, precipitan al público al patio de butacas.” (208)

Todas las modificaciones que San José realizó sobre la *GMC* están al servicio de la creación de una pieza teatral amena y corta con un objetivo principal: entretener a un público cuyo contexto social era heredero de la miseria que trajo consigo la Primera Guerra Mundial. Asimismo, Margot Versteeg afirma lo siguiente:

Como repertorio de los llamados teatros por horas, el género chico tuvo una repercusión enorme en la vida teatral madrileña en un periodo que se extiende *grosso modo* desde 1870

hasta 1910. Y aún después de esta última fecha, su influencia se hace sentir, no sólo en el teatro posterior sino también en otros discursos, como el cine. (1)

### Conclusiones

Por lo tanto, a pesar de que la *GSJ* fuese publicada en 1926, su autor maduró como escritor durante los años en que este género poblaba las calles de Madrid, así como también es preciso tener en cuenta que mantuvo amistad con un gran número de autores que practicaron este género como los Álvarez Quintero con títulos como *El mal de amores* (1905), *La mala sombra* (1906) o *La patria chica* (1907). Es más, el día del estreno de *La Gitanilla* de Diego San José, como atestigua *El Progreso* en la reseña publicada el 9 de enero de 1926, también estrenaron los hermanos Álvarez Quintero su comedia *El último papel*:

Como regalo de beneficio, y a propósito de despedida, los insignes Serafín y Joaquín Álvarez Quintero obsequiaron a Carmita Oliver con una verdadera joya de arte admirable, la comedia en un acto “El último papel”, en que lo cómico y lo serio, lo alegre y lo melancólico, lo gracioso y lo sentimental, se mezclan del modo más suave, natural y humano, hasta confundirse con la misma realidad de la vida. (09/01/1926, web)

Además, también existe la posibilidad de que San José escribiera la *GSJ* años antes de su publicación y, por tanto, su obra sería concebida en pleno auge del género. No obstante, a pesar de no poder confirmar el momento preciso de su redacción, lo que sí se puede confirmar es que Diego San José elaboró una pieza teatral respetando al máximo posible la novela cervantina, sirviéndose de ella para elaborar una representación amena y divertida con la que distraer a un público que buscaba evadirse de sus problemas en el teatro.

Diego San José fue un escritor bien reconocido en el primer tercio del siglo XX que el paso del tiempo y la larga noche de piedra franquista han sepultado en un lugar de olvido y desconocimiento muy injustos. Autor de una vasta obra propia, ocupa en ella un lugar destacado la que constituye una reescritura de los autores clásicos, con Cervantes en primer lugar, a quien dedicó versos, obras teatrales, relatos y muy variados textos periodísticos. Esta versión teatral de *La Gitanilla* es buen ejemplo en el que se aúnan la admiración por el autor del Quijote y la pericia teatral de nuestro escritor, que sabe adaptar con pericia una novela ejemplar cervantina siguiendo los patrones de unas de las variedades teatrales en boga en los comienzos el siglo pasado.

**Obras citadas**

- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. José Montero Reguera ed. Barcelona: Penguin Clásicos, 2015.
- Del Moral Ruiz, Carmen. “Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)”. En Carmen Del Moral Ruiz coord. *El género chico*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Díez Fernández, J. Ignacio. *Tres discursos de mujeres. (Poética y hermenéutica cervantinas)*. Madrid: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2004.
- Esquer Torres, Ramón. *La colección dramática: “El teatro moderno.”* Madrid: CSIC, 1969.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Fernández San Emeterio, Gerardo. “Mezcla de géneros y cruce de tramas: ‘La Gitanilla de Madrid’ de Antonio de Solís y Rivadeneyra.” En C. Mata Induráin ed. *Recreaciones teatrales y alegorías cervantinas*. Navarra: EUNSA, 2012. 59-60
- García Franco, Manuel. “Estampas de un ambiente popular y musical.” En Carmen Del Moral Ruiz coord. *El género chico*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- García Lorca, Federico (1933). “Palabras antes de una representación de tres entremeses de Cervantes.” En Miguel García Posada ed. *Alocuciones*. vol. 17 de sus *Obras completas*. Barcelona: RBA, 1998. 41
- García Martín, Manuel. *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.
- Jurado Santos, Agapita. *Obras teatrales derivadas de novelas cervantinas (siglo XVII)*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Montero Reguera, José. “La Gitanilla: de novela a comedia.” En Inés Carrasco Cantos coord. *El mundo como escritura: estudios sobre Cervantes y su época*. Málaga: Universidad de Málaga, 2003. 123-138
- . *Cervantismos de ayer y de hoy: capítulos de historia cultural hispánica*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2011.
- . “Cervantes y el Parnaso español en 1614: un viaje a la esencia de la literatura.” En Julia d’ Onofrio y Clea Gerber eds. *Don Quijote en Azul 7: Actas de las VII Jornadas Internacionales Cervantinas celebradas en Azul (Argentina) en 2014*. Azul: Editorial Azul, 2014. 13-30.
- Olmedo Ramos, Jaime. “Todo Cervantes: La otra gran vindicación del 27.” *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 32 (2007): 85-130.
- RAE [versión online]. *Diccionario de Autoridades. Tomo IV*. 1734. Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html> [Última consulta: 20/04/2019].
- RAE [versión online]. *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. 1927. Disponible en: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtll?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. [Última consulta: 20/04/2019].
- Real Academia de la Historia [versión online]. *Diccionario biográfico*. 2018. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/6242/diego-san-jose-de-la-torre> [Última consulta: 15/03/2019].
- San José, María del Carmen. “El periodista y escritor Diego San José, de celebridad popular a las cárceles de Franco.” *El Heraldo de Madrid* [versión online]. 2014. Disponible en: <https://heraldodemadrid.net/2014/11/17/el-escriptor-y-periodista-diego-san-jose-de-celebridad-popular-a-las-carceles-de-franco/> [Última consulta: 15/05/2019].

- San José de la Torre, Diego. *La gitanilla*. Madrid: Teatro Moderno, 1926.
- Sánchez Regueira, Manuela. “‘La gitanilla’ en la novela, *La gitanilla* en el teatro.” En Manuel Criado del Val ed. *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, 1981. 437-443.
- Smerdou Altolaguirre, Margarita. “Cervantes en la generación del 27 (Esbozo de un libro).” En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 273-280.
- Versteeg, Margot. *De Fusiladores y Morcilleros: El discurso cómico del género chico (1870-1910)*. Ámsterdam: Rodopi, 2000.

### **Registro de reseñas localizadas con enlace**

- Bejarano, L. (09/01/1926) en *El Liberal*, pág. 3, accesible en [web](#).
- Fadrique. (16/01/1926) en *La Lectura Dominical*, pág. 7, accesible en [web](#).
- Lucientes, F. (09/01/1926) en *La Nación*, pág. 3, accesible en [web](#).
- Machado, Antonio. (14/01/1926) en *La Libertad*, pág. 6, accesible en [web](#).
- Marín Alcalde, Alberto. (09/01/1926) en *La Correspondencia Militar*, pág. 2, accesible en [web](#).
- Reoyo, Enrique. (18/05/1910) en *Heraldo Militar*, pág. 2, accesible en [web](#).
- R. H. B. (09/01/1926) en *El Sol*, pág. 2, accesible en [web](#).
- S/A. (01/09/1910) en *Por esos mundos*, pág. 133, accesible en [web](#).
- S/A. (19/01/1926) en *El progreso: Diario Republicano*, pág. 1, accesible en [web](#).