

THE SPANISH GYPSY (THOMAS MIDDLETON,
WILLIAM ROWLEY, THOMAS DEKKER Y JOHN
FORD, 1623) FRENTE A *LA GITANILLA* (1613)
DE CERVANTES: TEXTO Y CONTEXTO
DE UNA TRAGICOMEDIA JACOBEA

THE SPANISH GYPSY (THOMAS MIDDLETON,
WILLIAM ROWLEY, THOMAS DEKKER
AND JOHN FORD, 1623) COMPARED WITH CERVANTES'
LA GITANILLA (1613): TEXT AND CONTEXT
OF A JACOBAN TRAGICOMEDY

SARA RUIZ NOTARIO
Universidad de Córdoba
Université Paris Nanterre
sara Ruiznotario@gmail.com
orcid: 0000-0002-4166-1361

RESUMEN: Este artículo compara *La gitanilla* y *La fuerza de la sangre* (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 1613) con la tragicomedia británica *The Spanish Gypsy* (T. Middleton, W. Rowley, T. Dekker y J. Ford, 1623) a fin de demostrar que ciertas diferencias de dicha obra con respecto a los textos base son fruto del proceso de aclimatación de las diégesis cervantinas, insertas en la España postridentina de Felipe III, al contexto sociopolítico e ideológico del reinado protestante de Jacobo I en las islas británicas. Tal es el caso de la supresión del embarazo de Leocadia (*La fuerza de la sangre*) y el cambio de imagen de los gitanos (*La gitanilla*).

Palabras clave: *Novelas ejemplares*; reciclaje de textos ibéricos; hispanofilia; hispanofobia; España *vs.* Inglaterra.

ABSTRACT: By comparing *La gitanilla* and *La fuerza de la sangre* (Cervantes, *Exemplary novels*, 1613) with the British tragicomedy *The Spanish Gypsy* (T. Middleton, W. Rowley, T. Dekker and J. Ford, 1623), this article hopes to demonstrate that certain differences between the British play and the Spanish plays on which it is based are the result of the acclimatization of stories written by Cervantes in the post-Tridentine Spain of Philip III, to the sociopolitical and ideological context of the British Protestant reign of James I. This is evident, for example, in the suppression of Leocadia's pregnancy (*La fuerza de la sangre*) and the different image that is offered of the Gypsies (*La gitanilla*).

Keywords: *Exemplary novels*; recycling of Iberian texts; hispanophilia; hispanophobia; Spain *vs.* England.

Recepción: 18 de julio de 2024; aceptación: 30 de octubre de 2024.

La tragicomedia *The Spanish Gypsy** (1623), compuesta por los dramaturgos Thomas Middleton (1580-1627), William Rowley (¿1585?-1642), Thomas Dekker (ca. 1572-1632) y John Ford (1586-ca. 1637/1639), se estrenó el verano de 1623 en el teatro Phoenix (Drury Lane, London) (Taylor 2007, pp. 433-437) y pasa por ser la primera “reescritura” sajona de *La gitanilla* de Cervantes (*Novelas ejemplares*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1613) y la segunda de *La fuerza de la sangre*, el sexto relato de la colección del complutense¹. No representa, sin embargo, un caso puntual de apropiación de la narrativa cervantina en el Reino Unido, sino que forma parte de un programa consciente y colectivo, ceñido además a un período muy concreto: el reinado de Jacobo VI de Escocia (1567-1625) y I de Inglaterra (1603-1625).

Conocido como “Jacobean era”, este singular capítulo de la historia de Gran Bretaña supuso el fin de la dinastía Tudor tras la muerte sin descendencia de Isabel I (1558-1603), lo cual entrañaría un giro en la política exterior de las Islas: en contraste con la agenda de Isabel, que desafió de continuo la hegemonía de España, el nuevo monarca Estuardo se dispuso a firmar con Madrid el llamado “Treaty of London” (1604), con el que selló una tregua tan frágil como fugaz entre ambas potencias². En efecto, dicha concordia sufrió un primer revés el 5 de noviembre de 1605, con motivo del “Gunpowder plot”, frustrado intento de regicidio urdido por rebeldes procatólicos que, junto a los dilatados conflictos angloespañoles de los gobiernos de Eduardo VI (1547-1553) e Isabel I (1558-1603), estremeció al pueblo y a las élites, ya suspicaces ante las posibles intrigas de

* Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto PID2021-123533NB-I0 de Generación de Talento del MICINN. Ve la luz gracias a un contrato FPU concedido por el Ministerio de Universidades.

¹ Uso el término *reescritura* con el mismo sentido que le confirió FERNÁNDEZ MOSQUERA (2005, pp. 21-22): “Muy vinculado a la intertextualidad proponemos aquí el concepto de *reescritura*. Detrás de toda reescritura se esconde un proceso intertextual, pero no toda intertextualidad es reescritura... La clave, pues, no está en la identificación pasiva del texto anterior, sino en el proceso de transformación que sufre dicho texto cuando es reutilizado por el autor posterior; qué mecanismos retóricos e ideológicos están detrás de la utilización de una fuente concreta”.

² La hija de Enrique VIII y Ana Bolena sostuvo siempre una guerra intermitente —si bien nunca formalmente declarada—, primero con Felipe II (1556-1598) y luego con Felipe III (1598-1621), sobre todo a raíz de la expedición militar del Reino Unido en los Países Bajos españoles en pro de la rebelión de los holandeses (1585).

los misioneros jesuitas (Fuchs 2013, pp. 55 y 60) y la facción católica de la corte del nuevo soberano³. Además, la percepción del catolicismo como amenaza exterior había ganado fuerza desde el “Act of uniformity” (1559), que, después de vetar la misa y la ordenación de sacerdotes católicos, erigió el protestantismo en el único credo de Gran Bretaña (McClain 2013, p. 91) y firme pilar de su identidad nacional (Fuchs 2013, p. 55). De hecho, según Streete (2009, p. 237), a la altura de 1621 la doctrina de Calvino era la fuerza mayoritaria en el parlamento.

Así, el conflicto entre protestantes y católicos se tornaría en un avatar esencial de la rivalidad entre España e Inglaterra, sobre todo durante el “Spanish match” (1614-1623), nombre con que se designan los negocios de matrimonio del príncipe Carlos, heredero de Jacobo tras la muerte del primogénito Enrique (1612), con la infanta María, hija de Felipe III de España. Los intercambios diplomáticos entre Londres y Madrid con motivo de la boda real no tardaron en despertar el interés de la corte a partir de 1615, que alcanzó su cénit en 1623, cuando, disfrazados y sin el conocimiento del rey, “Charles and Buckingham travelled to Spain in 1623 to woo the Infanta in person” (Darby 1997, p. 430) y “to have negotiations founded over the Spanish insistence that Charles convert to Catholicism” (Fuchs 2009, p. 152). El joven heredero sería apresado en la villa por intentar acercarse a su prometida. Ya de vuelta en Reino Unido, el asunto no prosperó; Jacobo enfermaría en noviembre de 1623 y, finalmente, comenzaron a urdirse otras nupcias con Enriqueta María de Francia (Gossett, en Middleton 2010, pp. 1723-1725).

Además de panfletos como *Vox populi, or Newes from Spayne* (London, 1620), de Thomas Scott, y *The anatomie of the English nunnerie at Lisbon* (George Purslowe, London, 1622), escrito por Thomas Robinson (Sánchez Escribano 1992, p. 245)⁴, el

³ La corte jacobea acogía en su seno diversas facciones en pugna, entre las que se cuentan la de los consejeros y sirvientes escoceses, paisanos del monarca, así como la de los miembros de las familias Pembroke (protestantes) y Howard (católicos), cuyo equilibrio de poderes controlaba el propio Jacobo (KNOWLES 2001, p. 529).

⁴ Mediante la relación ficcionalizada de un Consejo de Estado en España, el predicador puritano Thomas Scott daba cuenta de las presuntas maquinaciones imperialistas de Diego de Sarmiento y Acuña, I conde de Gondomar y embajador de España en Londres (1612-1622), a quien Scott acusaba de haberse confabulado con la Santa Sede para imponer el catolicismo en todo el mundo (ÁLVAREZ RECIO 2009, p. 12).

teatro devino un potente altavoz entre los contrarios al “Spanish match”, quienes, por juzgar el protestantismo inherente a aquella nación, procuraron que sus discursos calasen hondo entre las masas⁵. Así, los mejores dramaturgos escribirían piezas de ambiente o personajes castellanos para denunciar la corrupción del pueblo y las autoridades del rey Piadoso y el rey Planeta mientras reconstruían los episodios más sonados del “Match”, con frecuencia en clave jocosa y alegórica. Resultan paradigmáticas *Match me in London* (ca. 1621) de Thomas Dekker, *The changeling* (1622) de Thomas Middleton y William Rowley, *The maid in the mill* (1623) de John Fletcher y William Rowley, *The Spanish Gypsy* (1623), atribuida a Middleton, Rowley, Dekker y Ford, y *A game at chess* (1624) de Thomas Middleton. Salvo *The changeling*, que censura las costumbres peninsulares sin detenerse en el “Spanish match”, todas ellas reproducen, en mayor o menor grado, el viaje a Madrid del príncipe Carlos y el intento de cortejo a María Ana de Austria (Gossett, en Middleton 2010, p. 1726)⁶.

A su vez, Rowley, Middleton y Fletcher (1579-1625), junto a otros dramaturgos y poetas de la talla de Philip Massinger (1583-1640), Francis Beaumont (1584-1616), James Mabbe (1572-1642) y Thomas Shelton (¿?-1629?), habían dado muestras de pertenecer a una red de nobles mecenas, traductores, editores y comediógrafos que, haciendo gala de una actitud ambivalente, a caballo entre la hispanofilia y la hispanofobia (Rodríguez Pérez 2020), importaron y reciclaron textos ibéricos entre 1612 y 1625 (Darby 2020, pp. 250-255)⁷. Por ejemplo,

⁵ Según HEINEMANN (1980) y JEFFREY (2019), Middleton era un convencido calvinista, y se haría eco de sus creencias en *Hengist, king of Kent* (ca. 1620), *Women beware women* (1621), *The changeling* (1622) y *A game at chess* (1624).

⁶ En *Match me in London* (DEKKER, ca. 1621), protagonizada por un ficticio monarca español, se evoca la embajada de Carlos a Madrid y su encuentro con su prometida mediante el secuestro de Tormiella por el rey, quien la lleva a la corte en calidad de amante. Por su parte, *The maid of the mill* narra otro rapto, en este caso el de la joven Florimel, hija de un molinero, por el conde Otrante, en cuyo rescate acaba interviniendo el propio Felipe IV. Por fin, *A game at chess* constituye una alegoría del mismo episodio, pero en clave de partida de ajedrez, pues “the white pieces embody the virtue of Britain while the blackness of the opposite set symbolizes the depravity of the Spanish Court” (SMITH 2001, p. 518).

⁷ DARBY y SAMSON (2020, p. 212) reconstruyeron la citada red “hispanófila” a partir de los discursos y poemas paratextuales de las traducciones

el editor Edward Blount (1562-1632) financió los dos *Quijotes* de Thomas Shelton (1612 y 1620) y la primera y segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de James Mabbe (*The rogue*, 1622), quien, a su vez, trasladó al inglés las *Novelas ejemplares*, versión publicada en 1640 (Darby 2020, p. 255). Por lo demás, Middleton, Rowley, Beaumont, Fletcher, Massinger e incluso Shakespeare llevaron a las tablas varias obras de Cervantes entre 1607 y 1626: desde el *Ingenioso hidalgo* y dos de sus episodios —la historia de Cardenio y *El curioso impertinente*—, el *Persiles* (1617) y *Los baños de Argel* (*Ocho entremeses y ocho comedias nunca representados*, 1615) hasta las *Novelas ejemplares*. Este último volumen se teatralizaría nada menos que seis veces en apenas un decenio: 1) Beaumont y Fletcher, *Love's pilgrimage/Las dos doncellas* (1615); 2) Fletcher y Massinger, *A very woman/El amante liberal* (1621); 3) Middleton, Rowley, Dekker y Ford, *The Spanish Gypsy/La fuerza de la sangre y La gitanilla* (1623); 4) Fletcher, *Rule a wife and have a wife/El casamiento engañoso* (1624); 5) Fletcher, *The chances/La señora Cornelia* (1625); 6) Beaumont y Fletcher, *The fair maid of the inn/La ilustre fregona* (1625).

En definitiva, el uso de las letras españolas como arma propagandística contra los Austrias menores responde al seguimiento de lo que Fuchs (2013) dio en llamar “poetics of piracy”, esto es, un programa estético cifrado en el “hurto” y la refacción de obras castellanas, en virtud del cual las resultantes eran concebidas como un “campo de batalla” donde los ingleses se batirían con los textos originales para, en último término, proclamarse vencedores: “a poetics of piracy that glorifies England’s forcible taking from Spain in the cultural arena as the patriotic equivalent of privateering” (p. 56).

Pese a lo ideal de su trama, *The Spanish Gypsy* ha de considerarse en dicho corpus de piezas programáticas, pues sus autores deslizaron en ella no pocos azotes contra la corrupción ética y sexual de sus habitantes; por no hablar de que las historias de Roderigo y Sancho, dos nobles que se fugan sin el permiso del padre o señor, respectivamente, para disfrazarse y vivir entre gitanos, evocan la “escapada” del príncipe Carlos a Madrid a espaldas del rey Jacobo (Taylor 2008, p. 152).

de textos castellanos, tales como las paráfrasis del *Palmerín de Inglaterra* y el *Amadís de Gaula* a cargo de Anthony Munday o la del *Guzmán* a manos de James Mabbe (1622).

ARGUMENTO DE *THE SPANISH GYPSY* (1623).DEUDAS CON *LA GITANILLA* Y *LA FUERZA DE LA SANGRE*

Thomas Middleton, fecundo panfletista, poeta y dramaturgo, así como cronista real de Londres entre 1620 y 1627, y William Rowley, intérprete fundador de la compañía Prince Charles's Men en la misma ciudad (*ca.* 1608/1609-1625, según Bentley 1966, pp. 198-210), habían forjado ya una suerte de “prolific playwrighting team” (Nicol 2012, p. 4) cuando escribieron *The Spanish Gypsy* (1623), a tenor del éxito de sus múltiples colaboraciones: *A fair quarrel* (1616), *The world tossed at tennis* (1620) y *The changeling* (1621). Empero, Middleton ya se había consagrado en solitario con títulos como *Michaelmas term* (1606), *The revenger's tragedy* (1606) y *Women beware women* (1621), mientras que Rowley daba sus primeros pasos hacia la independencia autoral con su tragedia *All's lost by lust* (1619).

Asimismo, Thomas Dekker, uno de los más veteranos del ilustre “cuarteto” responsable de *Gypsy*, contaba con una sólida carrera sobre las tablas de los principales teatros y salones de la corte, gracias a comedias del estilo de *Old Fortunatus* (1599) y *The shoemaker's holiday* (1599), a sus trabajos previos con Middleton en *The honest whore. Part 1* (1604) y *The roaring girl* (1610), y, por supuesto, a su propia contribución a la moda “antiespañola” en *Match me in London* (1621). Finalmente, John Ford, el más joven, no probaría suerte en los escenarios hasta 1621, fecha en que colaboró con Dekker y Rowley en la tragedia *The witch of Edmonton*; pero habría de esperar hasta 1632 para concebir a solas su *magnum opus*: la tragedia de incesto *'Tis a pity she's a whore* (1632).

En definitiva, estos escritores, que acumulaban ya experiencia suficiente para conocer y aun anticiparse a las tendencias dramáticas más lucrativas y aclamadas por la audiencia, compartían todo un historial en común que les sirvió para alumbrar aquí una tragicomedia comercial, al abrigo de las modas vigentes. De hecho, ya desde el título se entabla un diálogo con dos de ellas, esenciales para el argumento de *The Spanish Gypsy*: por un lado, con el adjetivo *Spanish*, los autores evocaban la serie de piezas ambientadas en España y opuestas al “Spanish match”; por otro, el nombre *Gypsy* alude a la costumbre de apostar por gitanos y vagabundos como protagonistas, inaugurada por la *masque* o farsa *The Gypsies metamorphosed* (Ben Jonson, 1621), que luego se reelaboraría en *Beggars' bush* (Fletcher,

1622), *A jovial crew* (Richard Brome, ca. 1641-1642) y la propia *Gypsy* (Gossett, en Middleton 2010, p. 1725).

Pero, por encima de todo, *The Spanish Gypsy* destaca por la fidelidad de su peripecia con respecto a sus principales hipotextos, que distribuye a lo largo de cinco actos: *La gitánilla* y *La fuerza de la sangre*. El primero de ellos se corresponde casi a plana y renglón con el arranque de *La fuerza de la sangre* (*Ejemplares*, pp. 303-310), pues se abre con el secuestro y la violación de Clara (Leocadia) a manos de Roderigo (Rodolfo), ayudado por sus camaradas Diego y Luis de Castro (1.1.1-55)⁸. Tras consumarse el agravio, la doncella se despierta en la habitación de su verdugo y lo increpa de modo que provoca su salida, que aprovechará para memorizar los detalles de la estancia y robar un crucifijo (1.3.1-50). El caballero regresa e intenta poseerla de nuevo, pero es rechazado; entonces se arrepiente y decide devolverla al lugar donde la robó, cuidándose primero de vendarle los ojos para ocultarle su identidad (1.3.51-105)⁹.

La primera escena de la segunda jornada reproduce, por su parte, el *incipit* de *La gitánilla* (*Ejemplares*, pp. 27-61): en primer lugar, se presenta a la compañía de gitanos, liderada por el “Father of the Gypsies” y Eugenia, los “abuelos” de Preciosa —equivalentes a los gitanos viejos del aduar del texto base—, alojados todos en la posada madrileña de Juana Cardochia/Juana Carducha (2.1.117)¹⁰. Acompañado de su criado Soto, Sancho —el paje-poeta don Sancho en *La gitánilla*— llega a la posada y obsequia a Preciosa con versos y un escudo de oro (2.1.134-213); enseguida sale a escena Juan de Cárcamo, quien le declarará a la gitánilla su deseo de desposarla, al cual ella accede, si bien imponiéndole la condición de vivir con ellos durante un par de años (2.1.230-270).

Sumido en la culpa y disfrazado de italiano —como residuo del viaje a Italia del Rodolfo cervantino (*Ejemplares*, pp. 311-

⁸ Usaré siempre este esquema para referirme a los números de acto, escena y versos según la edición de G. Taylor y J. Lavagnino en MIDDLETON 2010, pp. 1723-1765 (por ejemplo: acto 1, escena 1, vv. 1-55), y para las *Novelas* de CERVANTES editadas por J. García López en 2013, la abreviatura *Ejemplares*, seguida de las páginas del lugar citado.

⁹ En *La fuerza de la sangre*, la salida del caballero tenía lugar después de su segundo intento de violación (*Ejemplares*, p. 308), mientras que aquí sucede justo antes.

¹⁰ En el original, el aduar de calés no llegaba a la posada de la Carducha, sita en una aldea de Murcia, hasta poco antes del desenlace de la novela (*Ejemplares*, pp. 94-95).

312)— para buscar a la mujer que ultrajó, Roderigo se topa con la tropa liderada por “Father” y Preciosa y termina uniéndose a ellos (3.1.1-138). El diálogo entre Roderigo y Preciosa sobre el precio de los versos (3.1.31-99) y su condición de prófugo en el momento de su incorporación a la compañía de gitanos hermanan esta escena con el primer encuentro madrileño entre el paje-poeta y Preciosa (*Ejemplares*, pp. 39-40), y con la llegada de Sancho al aduar disfrazado de molinero para ocultarse de la justicia (pp. 79-89). Después visitarán la casa de Francisco de Cárcamo, donde cantan, bailan y leen la buenaventura a Luis, a Juan de Cárcamo y su padre, a Pedro y María y al corregidor Fernando de Azevedo, progenitor de Roderigo (3.2.1-242): se funden aquí las buenaventuras y danzas de la Preciosa cervantina en las casas del teniente y su esposa doña Clara y de Francisco de Cárcamo (*Ejemplares*, pp. 44-51 y 61-68). Diego entra de improviso, anunciando que Clara se ha desmayado y se encuentra en la residencia de Fernando, quien acude presto junto a Pedro y María (3.2.242-300). La doncella reconoce entonces el aposento donde la forzaron y, mostrándole al corregidor el crucifijo, le refiere el crimen de su hijo (3.3.1-108). Así concluye el tercer acto.

Juan jura sus votos de gitano y es rebautizado como Andrew (4.1.1-125). Cardochia tratará más tarde de cortejarlo, sin éxito, y, despechada, le regala un collar para acusarlo falazmente de seducción y robo ante Diego, quien se dispondrá a darle caza (4.1.149-210). Todavía en su hacienda, Fernando pide a los gitanos y a su propio hijo —a quien ya había reconocido antes— que representen una obra cuyo discípulo protagonista, trasunto de Roderigo, se verá obligado a casarse con una mujer muy fea, exhibida en un retrato (4.2.30-108 y 4.3.1-147); episodio que recuerda la farsa del retrato de la dama fea urdida por Estefanía en *La fuerza de la sangre* (*Ejemplares*, pp. 316-319). El espectáculo se interrumpe con la detención de Juan por herir a Diego en un duelo entre bastidores, tras la falsa denuncia de Cardochia por robo (4.3.148-171), análoga a las secuencias de la acusación pública de Carducha, la bofetada del soldado a Andrés y el apuñalamiento de éste a aquél (*Ejemplares*, pp. 61-75 y 94-97).

En el quinto y último acto, Fernando trae a Clara vestida de novia y se la ofrece como esposa a Roderigo, quien la acepta sin reconocerla siquiera, para luego verse obligado a confesar su delito (5.1.1-38): nada más concluir la ceremonia, reprendiénd-

dolo delante de sus suegros, Fernando le revelará que su esposa es la misma joven que violó y lo instará a reparar su daño mediante el matrimonio (5.1.39-57). En *La fuerza de la sangre*, luego de presentar a Leocadia ricamente vestida para que Rodolfo la aceptara como esposa, Estefanía terminaba revelándole su identidad después de que Leocadia, al reconocer a su verdugo, se desmayase en sus brazos. Sólo después de conocer la verdad —la identidad de Leocadia y la existencia de su hijo Luisico— se celebraba el enlace de la pareja (*Ejemplares*, pp. 319-323).

Por lo demás, la llegada de Preciosa y sus súplicas por la vida de Juan ante el resto de los personajes desencadenará una serie de agniciones: el gitano Andrew, Preciosa, Eugenia y “Father” son, por este orden, Juan de Cárcamo, Constanza de Azevedo —hija perdida de Fernando y hermana menor de Rodrigo—, Guiomar —hermana perdida de Fernando— y Álvarez —cuñado de Fernando y asesino del padre de Luis— (5.1.177-208, 5.2.1-87 y 5.3.38-41). La obra se cierra con las bodas de Juan y Preciosa (5.3.87-112).

ESPAÑA VS. INGLATERRA: ADAPTACIÓN CULTURAL Y PROPAGANDA ANTIESPAÑOLA

A pesar de las nítidas deudas de *The Spanish Gypsy* con los dos relatos cervantinos, me ceñiré a los cambios derivados del proceso de “reescritura transnacional y transcultural” (Bonilla Cerezo y Ruiz Notario 2023, p. 130), esto es, de la aclimatación de las historias de Preciosa y Leocadia, situadas en la España postridentina de Felipe III, a las coordenadas político-ideológicas de Inglaterra durante el reinado de Jacobo I, incluyendo en dichas coordenadas la imagen negativa de España, fruto de las tensas relaciones entre ambas potencias¹¹.

¹¹ Con el proceso de adaptación o “reescritura cultural”, me refiero a los “mecanismos... ideológicos” (FERNÁNDEZ MOSQUERA 2005, p. 22), muchas veces heredados de su contexto (DARBY & SAMSON 2020, p. 207), que emplean los dramaturgos al reciclar las obras matrices en nuevos textos. Para este enfoque, parto de los estudios previos de IFE y DARBY (2005), TAYLOR (2008), STREETE (2009), FUCHS (2009, 2013), GOSSETT (MIDDLETON 2010, pp. 1723-1727) y JEFFREY (2019), por lo que atañe al antagonismo político-religioso entre España e Inglaterra y las alusiones a la historia británica reciente en *The Spanish Gypsy*; y de CHARNON-DEUSTCH (2004), NETZLOFF

De la hagiografía de Leocadia a la contrición de Roderigo: reescritura ideológico-religiosa de “La fuerza de la sangre”

Entre los múltiples cambios de *Gypsy* con respecto a *La fuerza de la sangre*, destaca sobremanera el temprano arrepentimiento de Roderigo, pues tiene lugar nada más consumir su ultraje: una vez que Clara despierta y asume su deshonra entre lágrimas, el caballero intentará lavar su conciencia ofreciéndole una compensación económica que ella rechazará (1.3.25-29). Más tarde, al fracasar su segundo intento de poseerla, esta vez con su permiso, termina recapacitando y le suplica que lo perdone: “I mean no second force. And since I find / Such goodness in an unknown frame of virtue, / Forgive my foul attempt, which I shall grieve for / So heartily that, could you be yourself / Eyewitness to my constant vowed repentance” (1.3.73-77). No puede decirse lo mismo de Rodolfo, quien en todo momento hará gala de una indolencia brutal, no tanto porque guardase silencio durante todo el encuentro como por el hecho de que se marchó enseguida a Italia, sin pensar jamás en sus actos (*Ejemplares*, p. 312).

Cabría interpretar en clave de enmienda esta mudanza del carácter del protagonista de *La fuerza de la sangre*, ya que a menudo se ha tachado de inverosímil y hasta injusto que acabara redimiéndose sin arrepentirse (Avalle-Arce, en Cervantes 1982, p. 27): “Significantly, the process of forgiveness trumping the cold and rational expectations of justice seems not to require or involve repentance or full consciousness on the part of Rodolfo” (Clamurro 2014, p. 119). Nunca se olvide que, para expiar un pecado, el catolicismo exigía al individuo el cumplimiento de una penitencia tras haberse confesado con un ministro de la Iglesia. Además, el Concilio de Trento distinguía entre contrición perfecta, motivada por el odio al pecado y el amor por Dios, y contrición imperfecta o atrición, donde sólo el miedo al castigo divino movía al arrepentimiento; y, si bien la primera se antojaba más deseable, en la doctrina católica bastaba con la segunda (Peterson 1959, p. 506). En cambio, la Reforma sólo admitía la contrición perfecta, y rechazaba ade-

(2001) y CRESSY (2016) en lo concerniente a la situación de los gitanos en Gran Bretaña durante la modernidad temprana, para su comparación con la de los gitanos españoles, que tomaré de DOMÍNGUEZ ORTIZ (1978) y LEBLON (2001).

más el sacramento de la confesión al cuestionar la validez del papel del sacerdote como intermediario. En su lugar, la forma más extendida de confesar los pecados en la Inglaterra protestante consistía en su exposición pública y formal dentro de las congregaciones; y, en el caso de faltas específicas, acaso de mayor gravedad, los individuos eran interrogados y castigados por tribunales civiles (McClain 2013, pp. 120 y 122).

A la luz de este contexto, el camino de Roderigo hacia la redención informa, aunque con desviaciones, de la preferencia anglicana por la contrición perfecta. No por nada reconoce enseguida que se desprecia, llegando a decir que puede soportar mejor la infamia social, en cuanto ajena a sí mismo, que la culpa, eterno tormento de su conciencia: “My shame may live without me, / But in my soul I bear my guilt about me” (1.3.103-104). Con esta frase, el protagonista de *The Spanish Gypsy* también suscribe el discurso del padre de Leocadia (*La fuerza de la sangre*), quien, fundándose en la relación del hombre con la sociedad y con Dios, oponía los conceptos “honra pública/honra privada” para declarar a su hija libre de pecado frente al Altísimo (*Ejemplares*, p. 311)¹². Dado que ahora la reflexión se aplica al violador, se invierte el sentido de la paradoja sobre la honradez: por más que oculte su delito y preserve su buen nombre, Roderigo sí es culpable en dicho, en pensamiento y en hecho. Sin embargo, su determinación a la hora de compensar la falta no será constante, pues mentirá a sus amigos, aun habiendo descubierto que uno de ellos —Luis de Castro— es el mayor pretendiente de la doncella ultrajada

¹² “Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta. Y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto. La verdadera deshonor está en el pecado y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo”. En palabras de CASALDUERO (1974, p. 158), “Cervantes indica con toda claridad la manera de considerar el honor de la Contrarreforma. Vemos al hombre en su relación con Dios y con la sociedad. En relación con Dios la intención únicamente es lo que califica un hecho; respecto a la sociedad el hecho es lo único que cuenta”. El clásico concepto tridentino de *honor* que Cervantes cuestiona aquí, representado por las comedias de Calderón, parte de la premisa de que “la *honra* no está en uno mismo, sino que la otorgan los demás y se basa en la *opinión*” (GARCÍA LÓPEZ, en CERVANTES 2013, p. 306, n. 13).

(1.5.8-73)¹³. Únicamente confesará después de desposarse con Clara, a quien no reconoce, y sólo porque Fernando lo somete a un interrogatorio (“wise trial”, al decir de Pedro en 5.1.42), con Clara y sus progenitores como testigos, que recuerda los tribunales civiles de la citada modalidad protestante de confesión judicial (5.1.13-29):

FERNANDO
 Examine through the progress of thy youth
 What capital sin, what great one’ tis —for’ tis
 A great one— thou’st committed.

RODERIGO I, a great one! 15

FERNANDO
 Else heaven is not so wrathful to pour on thee
 A misery so full of bitterness.
 I am thy father; think on’t, and be just.
 Come, do not dally.

RODERIGO Pray, my lord—

FERNANDO Fool, ‘twere 20
 Impossible that justice should rain down
 In such a frightful horror without cause.
 Sir, I will know it. Rather blush thou didst
 An act thou dar’st not name, than that it has
 A name to be known by.

RODERIGO Turn from me then, 25
 And as my guilt sighs out this monster —rape—
 O, do not lend an ear!

FERNANDO Rape? Fearful!

RODERIGO Hence,
 Hence springs my due reward.

FERNANDO Thou’rt none of mine—
 Or if thou be’st, thou dost belie the stamp
 Of thy nativity.

RODERIGO Forgive me!

Por fin, cuando el corregidor le cuenta que su esposa es la misma mujer a la que afrentó, Roderigo comprende que el matrimonio representa una oportunidad para reparar su daño: “Fathers both, and mother, / I will redeem my fault” (5.1.56-57).

En consecuencia, frente a la novela de Cervantes, donde todo giraba en torno a la “discreción” de Leocadia para recu-

¹³ Este detalle supone una innovación de los dramaturgos británicos, acaso para agravar el pecado de Roderigo y enredar la trama.

perar la honra (Sevilla y Rey Hazas, en Cervantes 1996, p. lxvi) y su “secular resurrection” mediante su boda (Pabón 1977, p. 109), en *The Spanish Gypsy* se desplaza el foco hacia el violador, acaso para que su enlace con la víctima resulte moral y narrativamente aceptable (Ife y Darby 2005, p. 180). La traída y llevada inverosimilitud de los monólogos de la protagonista, insólitos para su edad (“No sé cómo te digo estas verdades, que se suelen fundar en la experiencia de muchos casos y en el discurso de muchos años, no llegando los míos a diez y siete”, *Ejemplares*, p. 307), y luego su inmediato perdón a Rodolfo, se han explicado en virtud del diálogo de *La fuerza de la sangre* con el género medieval del *miraculum*, sobre todo por los vínculos entre Leocadia y la leyenda del martirio de la homónima santa patrona de Toledo (Laspéras 2002, p. 755).

Es posible que la citada pérdida de protagonismo de la virgen violada en favor de su verdugo y el cambio de alias de Leocadia a Clara respondan, como señalaron Ife y Darby (2005, p. 180), al deseo de los dramaturgos por distanciarse de la “hagiografía” toledana de la protagonista y de su crucifijo, en cuanto que ligados al dogma tridentino de la adoración de la Virgen y los santos, por no contradecir la tesis protestante de que sólo Cristo debía ser objeto de devoción. En su lugar, Middleton, Rowley, Dekker y Ford se harían eco de la doctrina calvinista de la depravación del individuo al ahondar en la miseria moral de Roderigo, que continúa pecando a pesar de saberse despreciable¹⁴.

Asimismo, en *The Spanish Gypsy* se suprime el embarazo de Leocadia y, por ende, el personaje de Luisico, de importancia capital por su increíble parecido con Rodolfo, motivo de su rescate y traslado a casa de su abuelo paterno luego de sufrir un atropello a manos de un caballo encabritado, así como la causa de la ulterior agnición de Leocadia del cuarto donde fue violada (*Ejemplares*, pp. 313-316). Ahora será Clara quien se desmaye y termine por azar —o por la Providencia— en la hacienda del corregidor. Tal vez esta elipsis vino impuesta por

¹⁴ Según dicha doctrina, el pecado original habría corrompido no sólo el cuerpo del hombre, como defendía el catolicismo, sino también el alma (JEFFREY 2019, p. 27). Así, basándose en la dualidad protestante “naturaleza/gracia” y en la distinción paulina entre el espíritu y la carne, Middleton rechazaba la presunción de bondad del individuo de noble nacimiento y dotado de belleza, como plasmaría en *The changeling*, explorando en su lugar “the tragedy sinful, hopeless, and agonizingly mortal characters who [signify] something close to the Calvinist state of fallen nature” (JEFFREY 2019, p. 29).

la creencia de que las mujeres no podían concebir si no habían consentido el coito, generalizada en la Inglaterra jacobea gracias a la teoría galénica, que establecía que “tanto el hombre como la mujer han de emitir dos semillas para que haya concepción, cuya emisión no puede darse sin placer sexual” (Alcalá Galán 2022, p. 48), y también a tratados como *Nomotexnia: Un description del common leys d’Angleterre* (London, 1613), publicado primero en francés jurídico y reeditado más tarde en inglés como *Law, or a Discourse thereof, in foure books* de Henry Finch (London, 1627), o *The country justice*, de Michael Dalton (London, 1618)¹⁵. Por si fuera poco, a raíz del cambio de perspectiva sobre la violación, que pasaba de ser un crimen contra una propiedad privada a otro contra la persona, los discursos jurídicos desplazarían la atención hacia el consentimiento de la mujer y las denuncias falsas, lo que redundaba en un minucioso escrutinio y aun culpabilización de la víctima: “The victim must provide evidence not only in her own voice and words but also with her body: «torn garments» are proof of struggle, «blood» and «clothing stained with blood» indicate wounds” (Pallotti 2013, p. 218). Puesto que Clara se desmayó durante el abuso, no podía alegar en su defensa haberse resistido; de ahí que, como señala Gossett (en Middleton 2010, p. 1724), el no quedarse encinta resultara esencial para demostrar su inocencia.

Así, la reacción de los progenitores del libertino en una y otra obra difiere lo suyo, puesto que en el relato de Cervantes era la simple existencia de Luisico y la “fuerza de la sangre”, es decir, su parentesco con Rodolfo, lo que motivaba el perdón de una falta irremisible. Sólo gracias al niño, y también porque conocían de sobra la naturaleza irresponsable de su hijo, fruto de una educación descuidada, ni Estefanía ni su marido lo reprendieron por su falta, temerosos de espantarlo y de que no cumpliera con su deber; antes al contrario, le ofre-

¹⁵ En el capítulo 13 del tercer libro de *Law, or a Discourse thereof, in four books*, titulado “Of rape”, FINCH (1759, p. 204) describe qué debe considerarse como delito de violación: “These are outward violences only: rape is the carnal abusing of a woman against her will. But if the woman conceive upon any carnal abusing of her, that is no rape, for she cannot conceive unless she consent”. Cito por la edición impresa en Londres por Henry Lintot en 1759. Por su parte, DALTON se expresaría en estos términos en el capítulo 107 (“Felonies by statute”) de *The country justice* (1618): “If a woman at the time of the supposed rape doe conceive with child by the ravisher, this is no rape, for a woman cannot conceive with child, except she doth consent” (1661, p. 351). Cito por la reedición de Londres.

cerían el “capricho supremo” de una esposa perfecta (García López, en Cervantes 2013, p. 971) luego de enseñarle el dibujo de una fea dama que hicieron pasar por su prometida. Justo entonces es cuando aparece Leocadia, bajo la luz de los candelabros y con el rostro velado, protagonizando una escena que cobra visos de “pieza teatral” (Matas Caballero 2013, p. 114), “sacrificio” (Zimic 1996, pp. 218-219) o “farsa desmitificadora y desidealizadora” (Sevilla y Rey Hazas, en Cervantes 1996, p. vi), y que se remata con el enlace de la pareja.

En cuanto a *The Spanish Gypsy*, no existe una criatura que favorezca esa reconciliación inmediata. Sin embargo, el padre de Roderigo detenta un cargo importante en Madrid y, por ello, debe preservar su reputación imponiéndole a Roderigo una pena ejemplar. Al enterarse del agravio sufrido por Clara, hará patente su actitud a favor de la joven, además de renunciar a su parentesco con su primogénito (“For henceforth I am childless”, 4.1.89) en aras de la imparcialidad: “I do not plead for pity to a villain. / O, let him die as he hath lived, dishonourably, / Basely and cursedly! I plead for pity / To my till-now-untainted blood and honour” (4.1.84-87). Esta voluntad de ser “just and cruel” (4.1.88) con su propio hijo, anteponiendo la gravedad del delito a los lazos de sangre, entroncaría con el modelo de paternidad propuesto por Calvino, según el cual el padre terrenal debía ser un reflejo del celeste y, por tanto, ejercer su autoridad por encima de cualquier afecto (Stachniewski 1991, p. 95). Tiene sentido, entonces, que Estefanía, la madre permisiva de Rodolfo y principal artífice de su boda, sea reemplazada en la tragicomedia británica por una fuerte figura paterna, máxima autoridad civil y familiar ante la cual todos deben rendir cuentas, y también que esa figura paterna sea precisamente Fernando de Acevedo, corregidor de Murcia y padre de Preciosa en *La gitanilla*. Por tanto, las figuras de Estefanía (*La fuerza de la sangre*) y Fernando de Acevedo (*La gitanilla*) se fusionan en el Fernando de Azevedo británico, que asume ahora la responsabilidad de restaurar el orden de todas las familias implicadas.

No obstante, al contrario de la severidad esperable de su reacción inicial, la pena impuesta aquí por el corregidor no se cifrará en una venganza violenta ni en el ingreso en prisión de su hijo, sino en la reparación por medio del matrimonio (“The best revenge is to reform our crimes: / Then time crowns sorrows, sorrows sweeten times”, 3.3.107-108); aun cuando, con

base en las leyes vigentes, “the Act of 1576”¹⁶, secuestrar y violar a una virgen heredera —aquí Clara no tiene hermanos—, incluso casándose después con ella, seguía considerándose un crimen de lesa gravedad, sancionado con multas, encarcelamientos de larga duración y, en casos extremos, hasta con la muerte (Gossett 1984, pp. 311 y 314). Además, dado que la mujer que aceptaba casarse con su agresor perdía tanto su patrimonio como la presunción de inocencia, resulta llamativo que el problema se resuelva aquí subiendo al altar, por más que se explique a la luz de propuestas previas como *The Queen of Corinth* (Fletcher, ca. 1616-1618), donde Theanor, también arrepentido de su abuso, acaba desposándose con Merione (Gossett 1984, pp. 311 y 319-325). Quizá este desenlace tan agrídulce responda al deseo de censurar el sistema de justicia de la España postridentina, donde un asalto sexual, considerado por las leyes —“casi invariable[s] desde las *Partidas* de Alfonso (siglo XIII) hasta la *Novísima recopilación de las leyes de España* (1805)” — dentro de la categoría jurídica de estupro o robo de la virginidad, acostumbraba a quedar impune y hasta volverse en contra de la víctima, o bien a pagarse con una “multa irrisoria”, caso de hallarse culpable al verdugo (Alcalá Galán 2022, pp. 38, 54 y 59). Por ello, en las letras áureas los abusos y las pérdidas de la virginidad bajo promesa nupcial se saldaban a menudo mediante el connubio de la “pareja” para evitar el escándalo, según se desprende, por ejemplo, de *La fuerza de la sangre* y *Las dos doncellas* de Cervantes, o de *El monstruo del Manzanares* (*Mojiganga del gusto*, Andrés Sanz del Castillo, 1641; véase en la ed. de 2019)¹⁷.

¹⁶ Esta ley rebajó la edad mínima de consentimiento sexual de las mujeres de doce (como estipulaba la legislación previa de 1275) a diez años, además de fijar el mínimo legal de consentimiento del matrimonio en doce para las mujeres y en catorce para los hombres (KING 1998, pp. 48-49).

¹⁷ Aunque el Concilio de Trento imponía condiciones semejantes a las de Inglaterra para el matrimonio de los “raptos” con sus víctimas (capítulo 6, sesión 24, “Doctrina sobre el sacramento del matrimonio”), en los textos áureos las mujeres terminaban casadas con sus violadores para evitar la infamia, o bien ingresaban en conventos. Por ejemplo, acaso como castigo poético a su traza de consumir la relación con su enamorado don Juan y empujar a sus padres a aceptar un ulterior casamiento, Flora, la protagonista de *El monstruo del Manzanares*, es violada por Gaspar Leonardo, otro galán que, también enamorado de ella, suplantaré la identidad de su “prometido” y a la postre se casará con ella. Dicha historia encarna el “dilema barroco entre el matrimonio, consumado desde el momento en que se

Cabría pensar, en fin, que la promesa de imparcialidad de Fernando no es del todo sincera, pues sus hechos demuestran que favorece a su familia y amistades. No en vano, no sólo deja impune el delito de Roderigo, pues una vez que descubre que el gitano Andrew (Andrés Caballero en *La gitanilla*) era en realidad Juan de Cárcamo, heredero de su amigo Francisco, tampoco lo escarmienta por el apuñalamiento de Diego, sino que lo premia, para más inri, con la mano de su hija Constanza/Preciosa; de la misma forma que su homólogo cervantino perdonaba el delito de asesinato de Andrés Caballero, lo casaba con su hija y luego sobornaba al alcalde y tío del soldado, tras descubrir que el acusado era el único hijo de su sucesor en el cargo de corregidor de Murcia (*Ejemplares*, pp. 104-108)¹⁸. Además, el progenitor de Roderigo y Preciosa sólo mandará a prisión a Sancho y a Soto por haberse disfrazado de gitanos (4.3.179), mientras que su hijo Roderigo y su futuro yerno Juan, culpables de la misma falta, se libran de la cárcel. Por último, tampoco Álvarez, cuñado de Fernando en *The Spanish Gypsy*, cuya trama no figuraba en el original, recibió en el pasado un castigo acorde con la gravedad de su delito de asesinato, pues sólo se lo condenó al exilio.

tienen relaciones, y la restauración de la honra de Flora por el mismo galán que la violó” (BONILLA CEREZO *et al.*, en SANZ DEL CASTILLO 2019, p. lxii). En cualquier caso, que la novela corta del Barroco español tocara temas vedados por la Contrarreforma, como el incesto, la violación, el crimen pasional o el adulterio, y se rematara con desenlaces de moral heterodoxa, no era en absoluto infrecuente. De hecho, a fin de sortear la censura, sus autores se acogerían al discurso forense coetáneo, empleando “la retórica del caso ficticio”, recurriendo a “las regulaciones del Concilio de Trento, amén de a otros códigos legales para documentar la lógica de sus novelas” y “prometiendo un desenlace... en el que se castiga el vicio y premia la virtud” (RABELL 2022, pp. 33 y 37; véase también RABELL 2001).

¹⁸ SANTOS DE LA MORENA (2021, p. 134) calificó de “estratégica” la decisión del corregidor de respetar los deseos de su hija y casarla con Juan, pues de este modo pretendía poner de su parte a su sucesor, “que no quedaba ligado a él solamente mediante los lazos de familia, sino también obligado por un deuda aún más fuerte: por haber salvado a su hijo, unigénito, de la pena de muerte”.

“The sweetest, the wittiest rogue!”: Preciosa y los gitanos de la compañía de “The Spanish Gypsy”

La principal divergencia entre *La gitanilla* y *The Spanish Gypsy* estriba en la caracterización de los gitanos. Así, en el relato de Cervantes, la sentencia inicial acerca de su afición al robo (“Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones”, *Ejemplares*, p. 27), el discurso del patriarca sobre las costumbres de su pueblo (pp. 70-73), el diálogo en clave entre Preciosa y su abuela, fingiendo hablar del niño nacido de un parto secreto para referirse al linaje de Juan (p. 64), y el rapto de Preciosa por su abuela apócrifa cuando era niña (pp. 99-100) condensan los principales vicios atribuidos a los calés por el discurso dominante, tanto en España como en Inglaterra: la vagancia, el hurto, la estafa, el paganismo, la brujería, el incesto, el encubrimiento de partos deshonorosos, la prostitución y hasta el secuestro de neonatos, por citar sólo algunos (Fraser 1992, pp. 125-126)¹⁹.

No en balde, el patriarca declara que “entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio”, puesto que, al aplicar un código de justicia independiente —que podría calificarse de tribal—, castigan a las adúlteras matándolas y enterrándolas en los montes, “como si fueran animales nocivos” (*Ejemplares*, p. 71). Todos se ufanan, asimismo, de ser maestros en el arte de hurtar, en el cual enseguida tratarán de adiestrar a Andrés (p. 75). Si bien este “realm of lawlessness and violence” (Forcione 1982, p. 193) descrito por el anciano perfila un mundo seudopicaresco no muy distinto de la llegada de Rincón y Cortado a Sevilla, y del personaje de Ganchuelo, su exaltación de la vida rural, “libre de los convencionalismos al uso” (Rodríguez-Luis 1980, p. 126), y su irónico elogio de la

¹⁹ Ingenios castellanos del siglo XVII, como Sancho de Moncada (*Restauración política de España*, 1619) y Juan Quiñones de Benavente (*Discurso contra los gitanos*, 1631), acusaban al pueblo romaní de raptar niños para venderlos como esclavos a los piratas bereberes, quienes luego exigirían rescates a sus familias. Sin embargo, mucho antes, Lope de Rueda había explotado este motivo en su comedia *Medora* (1567), que contaba la historia de un niño cambiado por un gitano; y éste, a su vez, había tomado el motivo de *La zingana* de Luigi Giancarli (1545) (CHARNON-DEUSTCH, 2004, p. 35). En Inglaterra, THOMAS DEKKER (1608, ff. G4r-G4v), que los tildaría de “land pirates”, también los acusó de cometer “incests, whoredomes, adulteries, and of all other blacke and deadly banned impieties” en *Lanthorne and candle-light, or, The bell-mans second nights-walke*.

Edad de Oro (Güntert 1972, pp. 113-114) mediante la analogía entre cortar faldriqueras en las ciudades y aprovechar los recursos naturales (“Para nosotros se crían las bestias de carga en los campos y se cortan las faldriqueras en las ciudades”, *Ejemplares*, p. 72) confieren al relato matices bucólicos que contrastan sobremanera con la ambientación cortesana del *incipit* y el desenlace (Gerli 1995, pp. 37-38)²⁰. No obstante, a pesar de haber plasmado las costumbres bárbaras del pueblo de Preciosa en los pasajes ya citados, Cervantes también pondrá el acento sobre su faceta folclórica —los cantos, bailes y juegos de quiromancia (Laffranque 1974, p. 553)—, convertida en divisa de su protagonista, que salió “rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire” (*Ejemplares*, pp. 29-30). Dicho costumbrismo es lo que más interesará en *La gitánilla* a las élites madrileñas, que invitan a Preciosa a sus hogares para disfrutar de sus espectáculos —como la esposa del teniente y Francisco de Cárcamo—, señas con que acaso se esté documentando la complicidad con el pueblo romaní de la que entonces se acusaba a los nobles castellanos (Leblon 2001, pp. 20-22 y 55-56).

Frente a la relación de prácticas delictivas del viejo gitano de Cervantes, las intervenciones de su homólogo en *The Spanish Gypsy* (“Father of the Gypsies”) y sus compañeros se orientarán a desvincularse de la criminalidad. Ante todo, “Father” precisa que los gitanos españoles no merecen confundirse con los pícaros, puesto que no se dedican al “cocoquismo” y la “germanía” (2.1.13-16), ni son vagos (“none lazy; all bees, no drones”, 2.1.68), ni tampoco adiestran animales de feria (“We’ll entertain no mountebanking stroll, / No piper, fiddler, tumbler through small hoops, / No ape-carrier, baboon-bearer”, 2.1.18-20), y menos aún se dan a la prostitución (“None be sluttish”, 2.1.67-68) o a la mendicidad (“For there’s not a Gypsy amongst ’em that begs”, 3.2.68). Acaso este afán por defender su buen nombre se deba a que los llamados “egipcianos” ya se habían ganado un sitio entre los rufos de novelas picarescas como el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599), *La píca-*

²⁰ GERLI (p. 37) lo expresaría con estas palabras: “Contrary to the expected Arcadian vision of humankind’s life in community with nature, gypsy life in *La gitánilla* projects a picture halfway between the pastoral and the picaresque —halfway between the ideal and infamous imaginative regions of romance”.

ra *Justina* de Francisco López de Úbeda (1605), *El coloquio de los perros* (*Novelas ejemplares*, 1613), del propio Cervantes, y el *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel (1618) (Charnon-Deutsch 2004, p. 18)²¹.

En cambio, el folclorismo ya no es aquí exclusivo de Preciosa y sus compañeras, sino que se generaliza a todos los “Ægyptians”: de hecho, su principal actividad consistirá en espectáculos de teatro, música, baile y buenaventuras (3.2.68-69) en posadas y casas principales, siempre dirigidos a un público noble (“Plough deep furrows, to catch deep root in th’opinion of the best, *grandes*, dukes, marquesses, *condes* and other *titulados*; show your sports to none but them”, 2.1.27-30). Por tanto, más que un aduar de calés con una vida campestre seudopastoril —aunque puedan asimilarse a los campesinos ingleses cuando bailan coreografías *folk* como el *hay-de-guy* durante la ceremonia de bienvenida a Juan (4.1.86-116; cf. Taylor, en Middleton 2010, p. 1742, nota al v. 110)—, se trata de una compañía de cómicos itinerantes circunscritos a un único espacio urbano, Madrid. Y estos cómicos recuerdan sin duda a aquellas agrupaciones de actores sin protección ni licencia real que, desde la promulgación en 1572 del “Act for the punishment of beggars and vagabonds”, serían perseguidos por su asociación con mendigos y vagabundos (Oleza Simó 2017, p. 15). Así lo sugieren los constantes guiños y las escenas metateatrales, como el reparto de papeles (4.2.29-99) y la representación de la comedia de Fernando (4.3.1-147), amén de las alusiones a la necesidad de licencias y protección para instalarse en un teatro fijo (3.2.219-224) o el número de piezas de su repertorio (4.2.34-43), que informan del funcionamiento de los consorcios londinenses de la época²².

²¹ Aparte de en las novelas de *La gitanilla* y *El coloquio de los perros*, Cervantes incluyó personajes gitanos en su comedia *Pedro de Urdemalas* (*Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, 1615); y mucho antes, a zaga de los primeros testimonios literarios de su presencia en la Península (*Celestina*, 1499; *La farsa das Ciganas*, de Gil Vicente, 1521), los llevaron a escena Diego de Negueruela (*Farsa llamada Ardamisa*, principios de 1500), Juan de Timoneda (*Comedia llamada Aurelia*, 1564) y Lope de Rueda (*Comedia llamada Medora*, 1567). Véase HERRERO GARCÍA 1977, p. 641.

²² Antes de que el Concilio de Londres prohibiera los recreos en tabernas y posadas que no hubieran recibido supervisión y licencia en diciembre de 1574, así como de la ulterior erección del primer teatro público (The Theatre) en 1576, los actores no contaban con espacios propios, por lo que sus espectáculos se emplazaban casi siempre en los patios de ciertas

Con todo, tanta “nobleza” en un grupo de plebeyos se explica en virtud de la ilustre prosapia de casi todos sus miembros (Roderigo, “Father”, “Mother”, Sancho, Preciosa y Andrew), pues al final se revelan como aristócratas disfrazados, a imagen de los de otro de los modelos de *Gypsy* (Gossett, en Middleton 2010, p. 1725): la célebre *masque* o farsa cortesana *The Gypsies metamorphosed*, de Ben Jonson (1621). Hay, además, otras dos tragicomedias que se antojan precursoras del motivo de los nobles camuflados entre calés: *The two noble kinsmen* (Shakespeare y Fletcher, 1613) y *More dissemblers besides women* (Middleton, ca. 1615). En la primera de ellas, la protagonista se topa en el bosque con una compañía de campesinos que bailan y cantan (“Morris dance”), y cuyos miembros la invitan a unirse al espectáculo; la segunda, antecedente mucho más claro tanto de la mascarada de Jonson como de *Gypsy*, muestra en la segunda escena del cuarto acto cómo Aurelia se disfraza de gitana para escapar de su cautiverio en un castillo y termina topándose con Dondolo, criado de uno de sus pretendientes, también disfrazado de calé y en compañía de un grupo de gitanos liderado por un capitán —igual que en *The Gypsies metamorphosed*. Sin embargo, a diferencia de la farsa de Jonson y la tragicomedia que nos ocupa, estos gitanos sí son culpables de los vicios que se les imputan, pues hurgan en los bolsillos de Dondolo mientras leen su futuro y le enseñan a robar.

Lo cierto es que, en mayor o menor medida, estas cuatro piezas reflejan la situación de los gitanos afincados en el Reino Unido durante los mandatos de los últimos Tudor y Jacobo Estuardo, sobre todo por lo que atañe al asunto de los ingleses disfrazados de cíngaros: después de la promulgación de las leyes de 1531 y 1536, que, asimilándolos a ladrones, vagabundos y mendigos, decretaban la persecución, flagelación e incluso la muerte de los reincidentes, las medidas parlamentarias de 1554 y 1563 los dotaron de una categoría jurídica diferenciada, además de endurecer las penas —expulsión o galeras, en caso de no integrarse— ya no sólo contra ellos, sino también contra todos los que adoptaran sus costumbres, designados “counterfeit Gypsies”²³. Esta decisión vino motivada por el detalle de

posadas de la capital y, con menor frecuencia, en la corte y los salones de casas principales y *colleges* de Oxford y Cambridge (FOAKES 2005, p. 2).

²³ Precisamente DEKKER, uno de los autores de *Gypsy*, insistió años antes en la impostura de estos gitanos, ya que en realidad se trataba de “joined anglers, cheaters, morts, yeomen’s daughters that have taken some

que, hasta entonces, los caldereros, vagabundos y campesinos ingleses que se mezclaban con los gitanos para delinquir se habían librado del destierro por ser oriundos del Reino Unido (Cressy 2016, pp. 50 y 54-56)²⁴. En definitiva, junto a sus precedentes, *The Spanish Gypsy* apuntaló aquella tensión entre la “gitanidad” auténtica y la fingida, cuestionando en último término la naturaleza real de dicha etnia (Ndiaye 2020, p. 122); al tiempo que, igual que Ben Jonson en su *masque*, deslizaba una crítica sobre la incapacidad de Jacobo I para aplicar su política de unificación cultural de Escocia e Inglaterra y para mantener el orden social, en vista de la frecuente asociación entre gitanos y escoceses en el imaginario colectivo (Netzloff 2001, p. 765). Así pues, “Father of the Gypsies” marcará de continuo las distancias entre su compañía y la de los gitanos ingleses, tildando a éstos de impostores y ladrones por tiznarse la cara de negro y emboscarse para robar cebollas (2.1.6-9). Ilustra perfectamente tal criminalización de los falsos gitanos el cautiverio de Sancho y Soto por haberse disfrazado y unido a la compañía de Preciosa: “To prison with ’em both! A gentleman, play the ass?” (Fernando, 4.3.179). Además, su condición de cómicos sin licencia hace crecer la desconfianza que ya les tenían los personajes nobles.

Por tanto, los principales cambios en la diégesis de la primera de las *Ejemplares* se derivan de la divergencia entre los gitanos auténticos y “picarescos” de *La gitaniella* y los aristócratas disfrazados de actores de *The Spanish Gypsy*. Tal es el caso de las circunstancias de la desaparición de Constanza de Acevedo y del vínculo entre Preciosa y su abuela postiza en una y otra obra: mientras que en el relato cervantino la “taimada” y avariciosa vieja cumplía uno de los estereotipos sobre su pueblo al raptar a Preciosa de pequeña y criarla bajo una estricta vigilancia,

by blows... and other servants both men and maids that running away from their own colours, which are bad enough, serve under these, being the worst” (1608, ff. G4r-G4v). Véase también CRESSY 2016, p. 59.

²⁴ En España, la primera ley emitida en contra del pueblo romaní fue la pragmática de 1499, donde se ordenaba que se avecindaran so pena de ser desterrados. Más tarde, haciéndose eco de las peticiones de las Cortes de Toledo (1525) y Madrid (1528-1524), Carlos I agravó las penas de los reincidentes en la vagancia, que “podían ser enviados a galeras, o declarados esclavos de quienes los apresaren”; y las medidas de Felipe III y IV en 1610, 1619 y 1639 no harían sino aumentar las penas y controles para forzar su asimilación, llegando incluso a eliminar todos los trámites para condenarlos directamente a galeras (DOMÍNGUEZ ORTIZ 1978, p. 320).

con vistas a la explotación económica de su talento, Constanza se pierde aquí en un naufragio junto a su tía carnal Guiomar (Eugenia/“Mother of the Gypsies”), hermana del corregidor Fernando, y su esposo Álvarez (“Father of the Gypsies”), con motivo del destierro de este último (2.2.98-113), una verdad que no se sabrá hasta el final (5.3.34-37). En consecuencia, la relación entre Eugenia y Preciosa, basada en un parentesco de sangre, se despoja de cualquier faceta de dependencia comercial, pero conserva, por lo demás, el afecto que también se profesaban la abuela y la nieta cervantinas.

Por añadidura, si en *La gitanilla* existía una “confrontación de dos sistemas de valores”, esto es, “el de los gitanos (propiedad comunal) y el de la sociedad urbana (propiedad privada)” (Sieber, en Cervantes 2003, p. 20), de los cuales el autor se distanciaba por boca de Preciosa (Aranda Arribas 2021, p. 103) para establecer un contraste entre tales discursos sociales y “el discurso individual de la pareja..., el único verdadero” (Güntert 1993, p. 120), aquí la aparente oposición “nobles/gitanos” desaparece al descubrirse que, en realidad, todos son aristócratas. Por ese motivo, Preciosa y Andrew ya no destacan entre sus compañeros, sino que se integran, hasta diluirse, en los discursos cortesano y gitanesco, que a la postre terminan confluyendo²⁵. En este sentido, la Preciosa de Cervantes no sólo despuntaba entre los suyos por su belleza, ingenio y desenvoltura, sino también por su honradez inquebrantable, que conservó pese a vivir en un entorno adverso; y sobre todo por la combinación de su crianza agitanada con su ilustre nacimiento, que le otorgaba una posición fronteriza entre dos mundos tan dispares como excluyentes. Esta excepcionalidad, notada por todos los que la conocían, redundaba en una suerte de respeto y admiración, así de la nobleza como del vulgo.

Por el contrario, la gitanilla de Middleton, Rowley, Dekker y Ford, si bien mantiene la castidad, compatible con su desenvoltura, y la industria para salir airosa de situaciones de peligro,

²⁵ De las palabras y buenaventuras dedicadas por Preciosa al teniente y su esposa Clara se atisba una crítica en contra de la burocracia real de los ambientes cortesanos y del matrimonio de conveniencia y sin amor (ZIMIC 1996, pp. 22-27); aunque tampoco escaparía de su censura el discurso del patriarca gitano, cuyas leyes rechaza para abrazar la nacida de su voluntad y de la de Juan (*Ejemplares*, p. 74). En definitiva, “el complotense señalaba los puntos débiles de una nobleza corrupta, pero sin ocultar las sombras de los gitanos” (ARANDA ARRIBAS 2021, p. 103).

pierde aquí su excepcionalidad, ya que todos sus compañeros se hallan en idénticas circunstancias, e incluso su liderazgo, dado el mayor protagonismo concedido a “Father”, homólogo del patriarca cervantino²⁶. De hecho, y a diferencia de la Preciosa de *La gitanilla*, que merecía más respeto, aquélla sufre los prejuicios de los nobles contra su pueblo cuando Luis de Castro le espeta que, más que esposa del gitano Andrew, debe de ser su “puta”: “Rather his whore” (5.1.93). En definitiva, la “Novela de un personaje” (Rodríguez-Luis 1980, p. 140) se convierte en una tragicomedia coral donde todas las voces de los calés cantan y bailan al mismo nivel, sin jerarquías, salvo la que impone el liderazgo de “Father”, que desplaza a Preciosa del núcleo de la diégesis por su condición de líder de una compañía teatral.

CONCLUSIONES

Podría decirse, en definitiva, que *The Spanish Gypsy* bosqueja una España marcada por la degeneración de unas clases dirigentes que toleran y hasta premian las violaciones, los duelos de honor y los asesinatos, con el fin último de advertir sobre los peligros que entrañaba la alianza con un Estado sumido en semejante decadencia. Asimismo, los dramaturgos británicos aprovecharán para “corregir” las conductas de Rodolfo y Leocadia (*La fuerza de la sangre*) por medio de la contricción de Roderigo (*The Spanish Gypsy*) y la elipsis del embarazo de Leocadia (*La fuerza de la sangre*); de ese modo sofistican el *ethos* del violador frente a la grisura de su antepasado y disipan toda sombra de duda acerca de la inocencia de Clara (*The Spanish Gypsy*). Por último, la pieza se separa de *La gitanilla* por lo que atañe a la representación de los gitanos y el papel de Preciosa: si la novelita de Cervantes se caracterizaba por la ambigüedad de su tratamiento de la etnia gitana, a caballo entre la deformación picaresca y la idealización bucólica, y también por individualizar a Preciosa dentro de la masa informe del aduar a causa de su honradez y de su noble nacimiento, los cuatro dramaturgos ingleses convierten a todos sus gitanos en aristócratas dotados con las mismas virtudes

²⁶ Tanto en la novela como en la tragicomedia, las súplicas de Preciosa por la vida de Andrés despiertan la compasión del corregidor (*Ejemplares*, p. 99; *The Spanish Gypsy*, 5.1.85-126).

morales y artísticas que posee la protagonista, con lo que niegan la entidad racial de los “egiptanos” para subrayar el problema de los “counterfeit Gypsies” y, en última instancia, cebarse en la inoperancia de las políticas jacobeanas. En consecuencia, Preciosa pierde tanto su protagonismo como su excepcionalidad.

Así pues, mientras que Cervantes plantó la semilla de la diferenciación étnica del pueblo romaní y de la “glamorización” de la cingara española (Charnon-Deutsch 2004, p. 19) al apuntalar los pilares del ulterior mito romántico en torno a esta figura —la “gitana” robada y criada entre gitanos, aun siendo noble de cuna, que se enamora de un hombre payo, o viceversa²⁷—, *The Spanish Gypsy* se queda a medias al negar la entidad racial de los calés y al omitir el rapto de su protagonista. No obstante, los insultos que recibe su Preciosa la convierten en una pieza clave en el proceso de “victimización” de las cingaras del siglo XIX, con la Esmeralda de Víctor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831), la Carmen de Merimée (1847) y la Moréna de Georges Sand (*La filleule*, 1869) como piedras de toque: todas ellas, pese a su honradez inaudita, sentirán sobre sí el pesado yugo de una sociedad que las usa y las desprecia.

REFERENCIAS

- ALCALÁ GALÁN, MERCEDES 2022. “Con esta carga nacemos las mujeres”. *Discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes*, Iberoamericana-Veruert, Madrid-Frankfurt/M.; doi: 10.31819/9783968692401.
- ÁLVAREZ RECIO, LETICIA 2009. “Opposing the Spanish match: Thomas Scott’s *Vox populi* (1620)”, *SEDERI Yearbook*, 19, pp. 5-22; doi: 10.34136/sederi.2009.1.
- ARANDA ARRIBAS, VICTORIA 2021. *Las “Novelas ejemplares” en el cine y la televisión*, Editorial Universidad de Alcalá-Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”, Alcalá de Henares.
- BENTLEY, GERALD EADES 1966 [1941]. *The Jacobean and Caroline stage. Dramatic companies and players*, t. 1, Clarendon Press, Oxford.

²⁷ CHARNON-DEUTSCH (2004, pp. 56-57): “The horror of the stolen baby seems never to lose its appeal for European bourgeois culture. Even after revisionist writings debunked the historical accuracy of the baby-snatching myth, changelings, adoptions, and baby theft continued to be popular plot devices, sometimes reversing the ethnicity of the stolen child. For example, George Eliot’s Gypsy Fedalma (from her epic poem *The Spanish Gypsy*, 1853) was brought up as an English lady, and George Sand’s Moréna (*La filleule*, 1869) grew up in an aristocratic French family, but the message of the incommensurability of races carries through all these reversals”.

- BONILLA CEREZO, RAFAEL y SARA RUIZ NOTARIO 2023. "Pepitorias y revoltijos cervantinos: las *Novelas ejemplares* en *All for the better* (1703) de Francis Manning", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 99, 2, pp. 93-157; doi: 10.55422/bbmp.918.
- CASALDUERO, JOAQUÍN 1974. *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, Gredos, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 1982. *Novelas ejemplares*, t. 2. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Castalia, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 1996. *La española inglesa. El licenciado Vidriera. La fuerza de la sangre*. Eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alianza Editorial-Centro de Estudios Cervantinos, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2003. *Novelas ejemplares*, t. 1. Ed. Harry Sieber, Cátedra, Madrid.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2013. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López, Real Academia Española, Madrid.
- CHARNON-DEUTSCH, LOU 2004. *"The Spanish Gypsy": The history of an European obsession*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- CLAMURRO, WILLIAM 2014. "The justice of forgiveness in *La fuerza de la sangre*", *Romance Quarterly*, 61, 2, pp. 111-124; doi: 10.1080/08831157.2014.878635.
- CRESSY, DAVID 2016. "Trouble with Gypsies in early modern England", *The Historical Journal*, 59, 1, pp. 45-70; doi: 10.1017/S0018246X15000278.
- DALTON, MICHAEL 1661 [1618]. *The country justice*, Company of Stationers, London.
- DARBY, TRUDI L. 1997. "Cervantes in England: The influence of Golden-Age prose fiction on Jacobean drama, c. 1615-1625", *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, pp. 425-441; doi: 10.3828/bhs.74.4.425.
- DARBY, TRUDI L. 2020. "William Rowley: A case study in influence", en *The Cervantean heritage: Reception and influence of Cervantes in Britain*. Ed. Juan Antonio Garrido Ardila, Routledge, London-New York, pp. 249-257; doi: 10.4324/9781351194556.
- DARBY, TRUDI L. & ALEXANDER SAMSON 2020. "Cervantes on the Jacobean stage", en *The Cervantean heritage: Reception and influence of Cervantes in Britain*. Ed. J.A. Garrido Ardila, Routledge, London-New York, pp. 206-222; doi: 10.4324/9781351194556.
- DEKKER, THOMAS 1608. *Lanthorne and candle-light, or, The bell-mans second nights-walke*, Edward Alde, London.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO 1978. "Documentos sobre los gitanos españoles en el siglo XVII", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Eds. Antonio Carreira, Jesús Antonio Cid, Manuel Gutiérrez Esteve y Rogelio Rubio, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, pp. 319-326.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, SANTIAGO 2005. *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- FINCH, HENRY 1759. *Law, or a Discourse thereof, in four books*, Henry Lintot, London.
- FOAKES, REGINALD A. 2005. "Playhouses and players", en *The Cambridge Companion to English Renaissance drama*. Eds. A.R. Braunmuller & Michael Hattaway, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-52; doi: 10.1017/ccol0521821150.001.

- FORCIONE, ALBAN K. 1982. *Cervantes and the Humanist vision. A Study of four "Exemplary novels"*, Princeton University Press, New Jersey; doi: 10.1515/9781400886050.
- FRASER, ANGUS 1992. *The Gypsies*, Blackwell, Oxford-Cambridge.
- FUCHS, BARBARA 2009. "Beyond the missing *Cardenio*: Anglo-Spanish relations in early modern drama", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 39, 1, pp. 143-159; doi: 10.1215/10829636-2008-017.
- FUCHS, BARBARA 2013. *The poetics of piracy: Emulating Spain in English literature*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania; doi: 10.9783/9780812207767.
- GERLI, E. MICHAEL 1995. *Refiguring authority: Reading, writing, and rewriting in Cervantes*, University Press of Kentucky, Lexington, KY.
- GOSSETT, SUZANNE 1984. "«Best men are molded out of faults»: Marrying the rapist in Jacobean drama", *English Literary Renaissance*, 14, 3, pp. 305-327; doi: 10.1111/j.1475-6757.1984.tb00868.x.
- GÜNTERT, GEORGES 1972. "La gitanilla y la poética de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, 52, 195, pp. 107-134.
- GÜNTERT, GEORGES 1993. *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Puvill, Barcelona.
- HEINEMANN, MARGOT 1980. *Puritanism and theatre: Thomas Middleton and opposition drama under the early Stuarts*, Cambridge University Press, Cambridge; doi: 10.1017/cbo9780511561160.
- HERRERO GARCÍA, MIGUEL 1977. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Gredos, Madrid.
- IFE, BARRY W. & TRUDI L. DARBY 2005. "Remorse, retribution and redemption in *La fuerza de la sangre*. Spanish and English perspectives", en *A Companion to Cervantes's "Novelas ejemplares"*. Ed. Stephen Boyd, Tamesis, London, pp. 172-190; doi: 10.1017/9781846153853.010.
- JEFFREY, COLE 2019. "«Here's beauty changed to ugly whoredom»: Calvinist theology and Neoplatonic aesthetics in *The changeling*", *Renaissance Drama*, 47, 1, pp. 21-39; doi: 10.1086/703040.
- KING, REBECCA FRANCES 1998. *Rape in England 1600-1800: Trials, narratives and the question of consent*, tesis, Durham University, Durham, en <http://etheses.dur.ac.uk/4844/> [consultado el 15 de junio de 2024].
- KNOWLES, JAMES 2001. "«Tied / to rules of flattery?»: Court drama and the masque", en *A Companion to English Renaissance literature and culture*. Ed. Michael Hattaway, Blackwell, Oxford-Malde, pp. 525-544; doi: 10.1002/9780470998731.ch44.
- LAFFRANQUE, MARIE 1974. "Encuentro y coexistencia de dos sociedades en el Siglo de Oro. *La gitanilla* de Miguel de Cervantes (1)", en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Coords. François Lopez, Joseph Pérez, Noël Salomon y Maxime Chevalier, Université de Bordeaux, Bordeaux, t. 2, pp. 549-561.
- LASPÉRAS, JEAN-MICHEL 2002. "La fuerza de la sangre, un miracle d'écriture", *Bulletin Hispanique*, 104, 2, pp. 753-765 ; doi: 10.3406/hispa.2002.5132.
- LEBLON, BERNARD 2001. *Los gitanos de España*, Gedisa, Barcelona.
- MATAS CABALLERO, JUAN 2013. "Industria y placer estético en las *Novelas ejemplares* y el *Quijote* de Cervantes", *Anales Cervantinos*, 45, pp. 109-134; doi: 10.3989/anacervantinos.2013.005.

- McCLAIN, LISA 2013. "Troubled consciences: New understandings and performances of penance among Catholics in Protestant England", *Church History*, 82, 1, pp. 90-124; doi: 10.1017/s0009640712002533.
- MIDDLETON, THOMAS 2010. *Thomas Middleton: The collected works*. Eds. Gary Taylor & John Lavagnino, Oxford University Press, Oxford; doi: 10.1093/actrade/9780199580538.book.1.
- NDIAYE, NOÉMIE 2020. "«Come aloft, Jack-little-ape!»: Race and dance in *The Spanish Gypsy*", *English Literary Renaissance*, 51, 1, pp. 121-151; doi: 10.1086/711604.
- NETZLOFF, MARK 2001. "«Counterfeit Egyptians» and imagined borders: Jonson's *The Gypsies metamorphosed*", *English Literary History*, 68, 4, pp. 763-793; doi: 10.1353/elh.2001.0036.
- NICOL, DAVID 2012. *Middleton & Rowley: Forms of collaboration in the Jacobean playhouse*, University of Toronto Press, Toronto; doi: 10.3138/9781442696747.
- OLEZA SIMÓ, JOAN 2017. "Entre la corte y el mercado: las prácticas escénicas en la Europa de los siglos XVI y XVII", *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 23, pp. 6-33, doi: 10.5565/rev/anuariolopedevaga.206.
- PABÓN, THOMAS A. 1977. "Secular resurrection through marriage in Cervantes's *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*", *Anales Cervantinos*, 16, pp. 109-124.
- PALLOTTI, DONATELLA 2013. "Maps of woe: Narratives of rape in early modern England", *Journal of Early Modern Studies*, 2, pp. 211-239; doi: 10.13128/JEMS-2279-7149-12637.
- PETERSON, DOUGLAS L. 1959. "John Donne's «Holy sonnets» and the Anglican doctrine of contrition", *Studies in Philology*, 56, 3, pp. 504-518.
- RABELL, CARMEN RITA 2001. "Bajo la ley: la escritura de la *novella* española posterior al Concilio de Trento", *Revista de Estudios Hispánicos*, 28, 1/2, pp. 309-326.
- RABELL, CARMEN RITA 2022. *Cuerpo y cabeza en el "Teatro popular" de Francisco de Lugo y Dávila*, Sial, Madrid.
- RODRÍGUEZ-LUIS, JULIO 1980. *Novedad y ejemplo de las "Novelas ejemplares" de Cervantes*, t. 1, Ediciones José Porrúas Tiranzas, Madrid.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, YOLANDA (ed.) 2020. *Literary hispanophobia and hispanophilia in Britain and the Low Countries*, Amsterdam University Press, Amsterdam; doi: 10.26530/oapen_1006718.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, FRANCISCO JAVIER 1992. "The Spanish match through the texts: Jonson, Middleton and Howell", *Proceedings of the II Conference of SEDERI*. Ed. Santiago González Fernández-Corugedo, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp. 231-246.
- SANTOS DE LA MORENA, BLANCA 2021. "«Como si fuese hija de un letrado»: la justicia en *La gitanilla*", *Hipogrifo*, 9, 2, pp. 127-136; doi: 10.13035/h.2021.09.02.10.
- SANZ DEL CASTILLO, ANDRÉS 2019 [1641]. *Mojiganga del gusto en seis novelas*. Eds. Rafael Bonilla Cerezo, Andrea Bresadola, Giulia Giorgi y Paolo Tanganelli, Sial, Madrid.
- SMITH, PETER J. 2001. "Tales of the city: The comedies of Ben Jonson and Thomas Middleton", en *A Companion to English Renaissance literature and*

- culture*. Ed. Michael Hattaway, Blackwell, Oxford-Malde, pp. 513-524; doi: 10.1002/9780470998731.ch43.
- STACHNIEWSKI, JOHN 1991. *The persecutory imagination: English Puritanism and the literature of religious despair*, Clarendon Press-Oxford University Press, Oxford.
- STREETE, ADRIAN 2009. “«An old quarrel between us that will never be at an end»: Middleton’s *Women beware women* and late Jacobean religious politics”, *The Review of English Studies* (New Series), 60, pp. 230-254; doi: 10.1093/res/hgm167.
- TAYLOR, GARY 2007. “Works included in this edition: Canon and chronology”, en *Thomas Middleton and early modern textual culture. A Companion to the collected works*. Eds. Gary Taylor & John Lavagnino, Oxford University Press, Oxford, pp. 335-443; doi: 10.1093/actrade/9780198185703.book.1.
- TAYLOR, GARY 2008. “Historicism, presentism and time: Middleton’s *The Spanish Gypsy* and *A game at chess*”, *SEDERI Yearbook*, 18, pp. 147-170.
- ZIMIC, STANISLAV 1996. *Las “Novelas ejemplares” de Cervantes*, Siglo XXI, Madrid.

