

Mercedes (*La gitana*, 1892, de Salvador Rueda): Fregoncita cervantina en un cortijo andaluz¹

Mercedes (*La gitana*, 1892, de Salvador Rueda): Cervantean scullery-maid in a andalusian farmhouse

Eva FLORES

Autoría:
Eva Flores
Universidad de Córdoba
eflores@uco.es
<https://orcid.org/0000-0002-2810-4421>

Citación:
Flores, Eva. «Mercedes (*La gitana*, 1892, de Salvador Rueda). Fregoncita cervantina en un cortijo andaluz», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 55-75. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.03>

Fecha de recepción: 06-02-2020
Fecha de aceptación: 11-11-2020

© 2021 Eva Flores

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

A finales del siglo XIX, Salvador Rueda concede el protagonismo de una novela a una mujer gitana que ni es pordiosera, ni bailaora ni adivina; es criada en un cortijo andaluz. Y es de raigambre cervantina: en Mercedes —*La gitana* (1892)— parecen fundirse dos Costanzas cervantinas (*La ilustre fregona*; *La gitana*), pero si ninguna de las Costanzas es lo que parece, Mercedes, no parece lo que es. Ilustre fregona decimonónica, pues, que no obstante carece de esa elaboración psicológica necesaria para haber hecho frente a la tópica representación de los gitanos —que, ya en su época, era una tradición literaria bien asentada—. En la novela, por otra parte, falta un personaje destructor interior —representado en *La ilustre fregona* por Argüello y la Gallega— que le sirviera de contrapunto. Rueda, en fin, y a pesar de su brillante planteamiento, no atina a mostrar —como enseñara Cervantes— «con propiedad» su «desatino».

Palabras clave: Salvador Rueda; *La gitana*; Novelas andaluzas; «Fregoncita» cervantina; Novela siglo XIX.

1. Este trabajo forma parte de los resultados de investigación del proyecto I+D+i, cofinanciado por la Unión Europea en el marco del Programa Operativo FEDER 2014-2020 y por la Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad de la Junta de Andalucía, con referencia: P18-RT-2763: «Andalucía y lo andaluz ante el gran público. Textos fundamentales para su representación en los siglos XVIII y XIX».

Abstract

At the end of the 19th century, Salvador Rueda granted prominence in a novel to a gypsy woman who is not a beggar, a dancer, or a fortune teller; she is a servant in an Andalusian farmhouse. And she is well rooted in Cervantes: Mercedes —*La Gitana* 1892— is a blend of two Cervantean Costanzas (*The Illustrious Scullery-maid*, *The Gypsy Girl*), but while none of the Costanzas is what she appears to be, Mercedes is not like she is supposed to be. A new and illustrious nineteenth-century scullery-maid is concocted here, but a maid lacking the psychological depth demanded to confront the literary portrayals of the gypsy ethnica —a topic having by then a well-established tradition—; in addition, Rueda's novel lacks an internal deconstructing character providing a counterbalance —the role played by Argüello and la Gallega in *La ilustre fregona*—. Rueda, in short, and despite his brilliant framing of the story, fails to «properly» show —like Cervantes taught— his «nonsense».

Keywords: Salvador Rueda; *The Gypsy Woman*; Andalusian novels; Cervantean scullery-maid; Nineteenth Century Novel.

El deslumbrante caminar de Marcela —la pastora que no lo es— por las páginas del *Quijote* irremediabilmente oscurece sus alrededores. No podía ser de otra forma, tal derroche de poderío femenino, tan singular en su época, necesariamente deja en la sombra a la mujer que, en los siguientes capítulos, sigue sus pasos; la ya de por sí oscura Maritornes, criada de una venta de caminos, que empeña su palabra en satisfacer desinteresadamente los deseos de los hombres; «y cuéntase desta buena moza» —escribe Cervantes—, «que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno, porque presumía muy de hidalga» (1989a: 235). No pasó desapercibida para Unamuno: Maritornes, afirmaba el autor, «no peca [...] ni por ociosidad y codicia, ni por lujuria; es decir, apenas peca. Ni trata de vivir sin trabajar ni trata de seducir a los hombres. Hay un fondo de pureza en su grosera impureza» (2015: 240)².

No es así, no obstante, como generalmente ha sido acogida la «piadosa» —la llamaba Unamuno— criada asturiana. Carlos Ansó (2004: 296) opina que «la caracterización de Maritornes nace como un simple reflejo invertido de las cualidades de Marcela». Es decir, en Maritornes Cervantes ha invertido la figura de Marcela, «obteniendo con ello un personaje inverosímil de puro

2. De hecho, considera «que hay pocos pasajes más castos. Maritornes no es una moza de partido [...] ni es una pervertidora que embruja a los hombres [...] es pura y sencillamente la criada de un mesón, que trabaja y sirve, y alivia las gravezas y remedia los aprietos de los viandantes, quitándoles un peso de encima para que puedan reanudar, más desembarazados, su camino» (Unamuno, 2015: 240).

grotesco»; como resultado, el estatus de Marcela es «el de un personaje, a fuerza de bello y virtuoso, tan inverosímil» como lo es el de la criada asturiana. Toledo Ruiz (2014: 196), obviando inverosimilitudes, denomina a Maritornes «modelo femenino denigrado»; Casaldueiro (1953: 339) sostiene que en ella y en Argüello, Cervantes muestra «la fealdad y el horror del vicio».

Esa hermandad que Casaldueiro establece entre Maritornes y Argüello, criada en la posada toledana del Sevillano —en *La ilustre fregona*—, nace de la moral relajada que ambas ostentan. Y que es un tópico, por lo demás, en la literatura y en la cosmovisión de la época: las criadas representan el escalafón social más bajo, ese en que la lucha por la supervivencia poco espacio deja para afanarse en el «honor» ni en otros palabreríos de altos vuelos. Recuérdense los versos de Castillo Solórzano (2003: 286) que trataban de fregonas que, a orillas del Manzanares y requeridas de amores, eran «mal servidas, pero bien gozadas».

Y es que las muchachas de humilde condición social que trabajaban como criadas, en muchos casos emigrando de regiones empobrecidas —como hace la Gallega, compañera de Argüello en la posada del Sevillano—, al estar alejadas de sus familias corrían los riesgos derivados de la ausencia de figuras masculinas que velaran por ellas; y mientras que el destino de las que servían en casas particulares podía depender, en último extremo, del tipo de núcleo familiar que les hubiera tocado en suerte, las que atendían en mesones, ventas o posadas, se enfrentaban a los riesgos de una vida de paso propicia a la pérdida de autonomía moral, vida de continuas entradas y salidas y de exposición, a fin de cuentas, a muchos amos.

Téngase en cuenta que estamos en una sociedad patriarcal y premoderna, en que la relación amo-sirviente —recordaba Lewis R. Coser (1973)— es un vínculo de carácter feudal, con lo que ello implica de riesgos, en todos los sentidos, para la mujer que sirve, último y más desvalido escalón del sistema. Desde las páginas de *La entretenida* —obra que Stanislav Zimic (en Huerta, 2008: 99) considera revolucionaria en su contexto al haber dignificado la humilde figura del criado—, Cristina, una de esas «fregoncitas» cervantinas que son bonitas «como un oro»,³ lo denunciaría: «¡Tristes de las mozas / a quien trujo el cielo / por casas ajenas / a servir a dueños, / que, entre mil, no

3. Así es la criada de *La guarda cuidadosa*, «una fregoncita que se llama Cristina, bonita como un oro [...] ¡y como unas perlas!» (Cervantes, 2001), personaje que, según estudia Huerta (2008: 98), tiene mucho en común con otras tres Cristinas cervantinas —*La entretenida*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*— criadas que «siguen un comportamiento similar» y asumen un protagonismo muy relevante en sus obras.

salen / cuatro apenas buenos, / que los más son torpes / y de antojos feos!» (Cervantes, 2015: 723-724).

Es decir, en las criadas, ya sea por inclinación de un carácter que se ve libre de control, por sumisión y necesidad, por cálculo de la avaricia o por una mezcla de todo ello, no cabe esperar la virtud. A ese estereotipo de criada responden plenamente, en *La Ilustre fregona*, Argüello y la Gallega, mujeres lascivas e interesadas, que han aprendido a manejarse sin trabas morales y a calcular beneficios mientras sirven. Son tan oscuras como Maritornes y de físico tan grotesco como ella, si bien menos «generosas» y en nada dotadas de ese carácter amable que Cervantes destaca en la criada asturiana.⁴

Y ambas —Argüello y la Gallega— sirven, en su obra, para resaltar —volviendo al juego de las contrafiguras— la luz de Costanza, la fregona vestida de labradora, que no friega,⁵ y que conserva y defiende en el ambiente de degradación moral que la rodea la más inmaculada virtud. La diferencia entre ellas es, como estudió Barrenechea (2016: 204), cuidadosamente dibujada por Cervantes en escenas contrapuestas. Por ejemplo, a la plasmación —en poesías y canciones— del amor excepcional que inspira Costanza en personajes nobles, siguen los lascivos ataques de Argüello y la Gallega a huéspedes de la posada; o, en una misma escena, se constata la mesura de Costanza, que duerme mientras sus hermanas de oficio se desbocan en el baile fregonil.

Frente al tratamiento caricaturesco que reciben Argüello y la Gallega, en Costanza —«la más hermosa» y «honesta» «fregona que se sabe» (Cervantes, 1988: 148)—, Cervantes ha creado un personaje sobrio, cuyo recato corre paralelo a su virtud, y aunque demuestra que sabe defenderse de los hombres, es principalmente a través de los otros personajes como la conocemos.⁶ Uno

4. «Argüello significa literalmente “porquería”, y en especial referido a la suciedad y mugre de la ropa sudada, y también “de poca salud”, “encanijado”, “raqúitico” (*Autoridades*)» (en García López, 2001: 385). En el caso de la Gallega, perfecta acomodación al tópico literario de la criada llegada de Galicia, a la que frecuentemente encontramos sirviendo en ventas y posadas, «donde se afana [...] continuamente en reñir», y que es «de modales rústicos y apariencia hombruna, amante del vino y de aspecto desaliñado [...], caracterizada por su suciedad y cierta desvergüenza en su comportamiento» (Tejeiro en Martínez, 2008: 203).

5. Advierte Joly (1992: 18) de que «posiblemente sean contados los lectores que hoy se percaten de lo escabroso de estas palabras, clarísimas si se toman en cuenta los inequívocos comentarios de Covarrubias, quien indica, por un lado, que *refregarse con las mujeres* es “allegarse mucho a ellas” y, por otro, que *la mujer de buen fregado* es la “deshonesta que se refriega con todos” (s.v. *fregar*)», lo que resulta indicador del «carácter sumamente degradante de las imágenes que la fregona como tipo solía suscitar».

6. Sostiene Zimic (1996: 277-278) que «por el propósito de revelar la virtud de Costanza ante todo por medio de esta conducta tan recatada se explica que sus apariciones sean raras y aún más raras sus intervenciones verbales». Y, añade Olid (2015: 148), Costanza

de los mejores retratos que tenemos de ella, lo dibuja precisamente la Gallega, dejando «brotar libremente el comentario de quien se siente oscurecida [...] y [que] con su propia escala de valores realza sin quererlo la figura ideal»; sus palabras «definen a la protagonista, y también la definen a ella misma, como ocurre a menudo en Cervantes» (Barrenechea, 2016: 201):

—La moza se llama Costanza; ni es parienta del huésped ni de la huéspeda, ni sé lo que es; solo digo que la doy a la mala landre, que no sé qué tiene que no deja hacer baza a ninguna de las mozas que estamos en esta casa [...] No entra huésped que no pregunte luego quién es la moza [...] y a nosotras no hay quien nos diga: «¿Qué tenéis ahí, diablos, o mujeres, o lo que sois?» [...] Si ella se dejara mirar siquiera, manara en oro; es más áspera que un erizo; es una tragaavemarias; labrando está todo el día y rezando (Cervantes, 1988: 192).

La ilustre fregona ha sido considerada «an anomaly of sorts» (Kartchner, 2005: 77); una novela «curiosa» o «extraña» (Montero, 1993: 337-338) precisamente por ese sorprendente y enigmático contraste que establece, ya desde el título, entre una de las más degradadas profesiones de la época —y también entre las criadas había clases, la de las fregonas, la más desamparada—⁷ y un adjetivo que remite a otro universo. De hecho, ya Cervantes parecía haber advertido en el *Quijote* contra ciertos sinsentidos de las comedias: «¿qué mayor disparate [...] que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona?» (Cervantes, 1989a: 608).⁸

El tema no era nuevo. Se ha señalado, a este respecto, la posible relación entre *La ilustre fregona* y dos de las comedias de Lope: *El mesón de la Corte* y *La noche toledana*⁹: en ambas hay fregonas —Juana y Lisena— que no son

«aunque no habla, si lee, y esa escritura, que señala también el origen de la propia joven, es usada por los poetas para cantar su figura, y es también un guiño metaficcional que identifica a la propia novela como tal».

7. El servicio doméstico era «un grupo muy heterogéneo y complejo marcado por las diferentes funciones y categorías asociadas a su trabajo. Para los criados existían diferentes especializaciones —maestresala, camarero, escudero, gentilhomme, lacayo, paje—, mientras que las criadas se dividían en *fregonas* y *doncellas*, aquellas encargadas de las labores domésticas más duras, y quienes atendían directamente a sus señoras» (Vigil en Ruiz, 2008: 114).
8. «Cervantes trató en tres ocasiones a personajes “fregoniles” (*La ilustre fregona*, *La entretenida*, *La guarda cuidadosa*), como él mismo recuerda en *El viaje del Parnaso*: “Yo, en pensamientos castos y sotiles, / dispuestos en sonetos de a docena / he honrado a tres sujetos fregoniles”» (Montero, 1993: 338).
9. Montero (1993: 340) afirma que ambas son anteriores «con toda seguridad a la novela de Cervantes, pues la primera aparece citada ya en la lista de *El peregrino en su patria*, de 1604, y la segunda, si bien publicada en 1612 en la *Parte Tercera de Comedias de Lope de Vega y otros autores, con sus loas y entremeses*, fue escrita con toda probabilidad en 1605».

fregonas —las dos son de noble cuna— y que enamoran a cuantos pasan por el mesón donde trabajan. Se pregunta a este respecto Montero (1993), si es así que en *La ilustre fregona* Cervantes intentaba competir con Lope, mostrando que era posible que los personajes de fregonas que en realidad no lo son pudieran pasar por verosímiles.¹⁰ Lo hizo, opina el crítico, plagando la novela de referencias espacio-temporales e históricas y haciendo, desde el principio, pequeños guiños al lector que lo fueran preparando para la anagnórisis final.

Porque Costanza es, en realidad —pues «debajo de aquella rústica corteza debe de estar encerrada y escondida alguna mina de gran valor y de merecimiento grande» (Cervantes, 1988: 165)—, y como finalmente se descubre, de origen noble, hija de don Diego de Carriazo y de una viuda principal de la que él, confiesa, «gozó contra su voluntad y a pura fuerza» (Cervantes, 1988: 194). Don Diego es asimismo padre reconocido de Diego, otro de los personajes, cuyas inclinaciones y vida picarescas habían dado inicio a la novela. Casaldueño (1953: 334) vio en ello un juego cervantino sobre el paradigma del pecado original: Costanza, «hija del desmán paterno, vive en la libertad del mesón una vida virtuosa y honesta, ejemplar; el muchacho, fruto de la unión legal y legítima, se ha lanzado a la picaresca»; paradoja y contradicción que ya encontramos en el título. Por ello, y relacionando esta novela con *El celoso*, concluye que el tema principal es en ambas la libertad como fundamento de la virtud. A similar conclusión llega Barrenechea (2016: 199), para quien en *La ilustre fregona* Cervantes trata uno de sus temas predilectos, el de «la joven que conserva su honestidad en el tráfago del mundo».

Y es que, efectivamente, «la mujer que se determina a ser honrada, entre un ejército de soldados lo puede ser» (Cervantes, 1989b: 73). Estas palabras son de Preciosa (*La gitanilla*) —«la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse» (Cervantes, 1989b: 61)—, una gitana que, no siéndolo, se ha criado desde pequeña en ese ambiente, real y literario, de costumbres libres, y que por ello defiende su virtud con mucho más desparpajo que Costanza.

10. No entiende Zimic (1996: 278-279) por qué resulta tan inverosímil la honestidad de Costanza, educada muy bien desde la infancia y vigilada y protegida con sumo cuidado. Según sostiene, su comportamiento refleja «de modo completamente verosímil, la moralidad, la discreción y la prudencia en que la educaron el mesonero y su mujer, “con tanto amor”». No lo entiende así Olid (2015: 143), para quien la conducta del mesonero con respecto a Costanza responde al mero cálculo e interés, habiéndola vestido con un disfraz «impuesto que insinúa el de una prostituta de alto nivel que incita a la clientela con sus adornos sacrílegos» y «enseñado a comportarse con unas maneras precisas [recato extremo] delante de la clientela que, por lo inusual en tal ambiente, excitan e incluso enamoran»; esto es, habiéndola convertido en «objeto de reclamo turístico».

Preciosa, señala Iribarren (2008: 191), estima a los gitanos y es, a la vez, capaz de rechazar sus ideas y costumbres cuando las considera reprobables. Según Baltanás (2003: 170), a Cervantes en *La gitanilla* «lo que le interesaba [de los gitanos] no era tanto el costumbrismo o la etnografía, sino el *medio* que proporcionaban para hacer aflorar la verdadera personalidad», pues «la incorporación a la tribu gitana, a su errabundo y marginal modo de vida, pone a los personajes en una situación límite, sometiéndolos a duras pruebas: es la piedra de toque de sus almas». Como piedra de toque fue, para Costanza, respirar el aire libre de una posada.

Pero resulta que Preciosa, personaje creado para hacer de «gozne de toda la contraposición moral, es una gitana que realmente no es gitana» (Iribarren, 2008: 191), es Costanza Meneses, hija del Corregidor de Murcia.¹¹ Cervantes, sostiene Iribarren (2008: 191), acudió al recurso de la niña robada, —esa leyenda que circulaba sobre gitanos que secuestraban niños para esclavizarlos o para comérselos—, porque no hubiera sido creíble que un gitano rechazara aspectos de la que era su forma de vida, y que en ello «no hay prejuicio sino fatalismo»¹². También hay en ello una construcción mítica en ciernes; es decir, cuando Cervantes escribe *La gitanilla*, y a pesar de la visión negativa que ya existía sobre esta etnia —carga que Cervantes contrarresta desde el diminutivo afectivo del título—,

los gitanos carecían de tradición literaria: habían llegado a Europa a mediados del siglo XV, y aparecen a lo largo del quinientos como personajes cómicos del teatro prelopesco, y de forma esporádica en la novela picaresca, terreno abonado, por tanto, para la creación exenta de lazos con la tradición literaria [...] Cervantes aprovechó al máximo esas posibilidades, troquelando desde el principio un personaje cuyos lazos con los congéneres aludidos son tenues o inexistentes, y, además, se permitió el lujo [...] de dar una o varias «vueltas

11. A pesar de ello, afirma Olid (2015: 177), «nunca deja de formar parte del mundo gitano hasta el final. Incluso en las últimas páginas de su historia, acaba por utilizar su nombre de gitana y no el de Constanza, y mantiene a su lado a la persona que la secuestró y la mantuvo engañada toda su vida haciéndola creer que era su abuela [...] A efectos de la lectura, Preciosa es la gitanilla antes que nada, su segunda identidad de Constanza no tiene repercusión en esta historia».

12. «Hay un cierto fatalismo racista que, al mismo tiempo es disculpa [...] Ese reconocer los defectos raciales de los gitanos, no es prejuicio, porque Cervantes no tiene los ojos ciegos para los defectos de su propio mundo, no gitano» (Iribarren, 2008: 191). Efectivamente, apunta Zimic (1996: 28), «no es lícito atribuirle [a Cervantes] prejuicios raciales respecto a los gitanos, en el sentido natural, biológico, a menos de atribuirselos también respecto a los payos, a quienes retrata [...] de modo aún más desfavorable. De hecho, toda la sociedad contemporánea, paya y gitana indistintamente, se representa muy lacrada en su sentido moral y en su actitud mental».

de tuerca»: no un gitano, sino una gitana, y, además, una gitana adolescente (García López, 2001: 27).¹³

En esa tradición literaria que apenas comenzaba a forjarse,¹⁴ los motivos iban convergiendo en unos temas reiterados: «from fortune-telling, singing, magic, and dancing, to pickpocketing, baby snatching, horse trading, and highway robbery» (Charnon Deutsch, 1992: 18).¹⁵ Y eso —chalanés, músicos, adivinas y bailarinas, cuando no delincuentes— es lo que los gitanos seguirían siendo durante siglos, con más o menos protagonismo, como personajes literarios.

Porque eso es lo que eran en la conciencia colectiva, manifestaciones de una turbadora alteridad. Diferencia de la que se puede aprovechar lo llamativo, lo excéntrico, lo que es ajeno, para elaborar un discurso impregnado de exotismo descriptivo; pero es una diferencia que, a la postre, se torna inquietante. El Otro, concluye Fortea (1998: 20), «es concebido como hostil por naturaleza. Alteridad y hostilidad se funden en un único concepto». ¹⁶ En 1619, Sancho de Moncada escribía en su libro *Expulsión de los gitanos*:

son gente vagamunda, ociosa e inútil del Reyno; ellas, públicas ramerás, vagantes, habladoras, inquietas, siempre en plazas, y corrillos. Ellos, ladrones famosos e impenitentes [...]; gente, en fin, [...] sin comercio, ocupación ni oficio alguno; y si alguno tiene es hacer ganzúas y garabatos para su profesión,

-
13. «Cervantes abre su colección con un personaje viable: una gitana de rasgos físicos y morales excepcionales, con facultades extraordinarias para la actuación que acaba siendo una falsa gitana de origen noble, y por tanto personaje improbable. Es su hibridez lo que Cervantes nos ofrece, su doble condición forma un personaje único, tan ficticio e irreplicable y por ello de voz tan poderosa [...] Cervantes no expone un mundo al revés, sino un mundo que, aunque quimérico, es tan posible como la literatura» (Olid, 2015: 209).
 14. Apunta Charnon-Deutsch (1992: 18) a la *Celestina* (1499) como «possibly the first mention of Gypsies in Spanish literature, and *Farça das Ciganas* (A Gypsy farce; 1521), a comedy by the Portuguese playwright Gil Vicente [as] the first theatrical appearance of the Gypsy».
 15. A ellos, Cervantes añadió «the idealization of a peripatetic lifestyle, the parasitical relation between Gypsies and the ruling classes, the marked contrast between male and female occupations and economies, the codes for family and group protocols governing interracial alliances or “conversions” of non-Gypsies to Gypsy status, and the debate about inheritable attributes» (Charnon-Deutsch, 1992: 19).
 16. «Puede plantearse la aproximación al Otro como un proceso determinado por la mera curiosidad, acercarse a él en busca únicamente de lo que de ajeno, extraño y llamativo tiene. Estaríamos entonces hablando de exotismo, de atracción por lo nuevo y desconocido, mucho más que de apuesta cultural caracterizada por el desprendimiento propio [...] El contacto cultural que aquí se produce es ocasional, contextual, pero no necesariamente volitivo. Cuando, en cambio, la aproximación al Otro persiga realmente al Otro, estaremos ante un fenómeno de interculturalidad» (Fortea, 1988: 30).

siendo zánganos que sólo viven de chupar y talar los reinos (en Villanueva, 2002: 4).

A finales del siglo XIX, Salvador Rueda concede el protagonismo de una novela a una mujer gitana que ni es bailaora, ni adivina, ni tala reinos; es criada en un cortijo andaluz. Y es de raigambre cervantina; Rueda parece haber fundido en su Mercedes —protagonista de *La gitana*—, dos Costanzas de Cervantes (la ilustre fregona y Preciosa de *La gitanilla*). Pero si ninguna de las Costanzas es lo que parece, Mercedes, ahora veremos, no parece lo que es.

Cuando Rueda publica, en 1892, su novela,¹⁷ se enfrenta ya —contrariamente a lo que ocurriera a Cervantes— a una tradición literaria bien consolidada, pues decididos «prejuicios, de uno u otro signo, ha[bían] acompañado [...] la figura del gitano, cuando menos desde el siglo XVIII» (González Troyano, 2018: 91). Y si bien durante el Romanticismo se produjo, en base al binomio civilización-barbarie, una idealización del gitanismo, a la postre «la lógica de [esa] alteridad [...] cargó sobre los gitanos andaluces el peso de unas imágenes tópicas reduccionistas, que los encerraban en los papeles luego clásicos de torero, bailaora, bandolero, etc.» (Sierra, 2017: 23). Féreos estereotipos que cortarían las alas a su individualidad;¹⁸ sirva como botón de muestra un fragmento del artículo dedicado a la gitana en la colección costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos*:

las Gitanas llevan en el pecho un volcan, cuyo calor se siente á muy razonable distancia. Entonces es fácil perder el juicio y volverse locos por ellas como el Cuasimodo de Victor Hugo, ó abandonar las ciudades y seguir las al fondo de los bosques, como el ilustre mancebo de nuestro inmortal Cervantes [...] Si la Gitana escita cuando niña la compasion; si despues es admirada por su destreza en el arte de *birlar*; si luego que alcanza sus tres lustros arrebatada diciendo la *buena ventura*, cantando ó usando de esos chistes que á borbotones

17. Tercera de las Novelas andaluzas que integra, junto a *El gusano de luz* (1889) y *La reja* (1890) su primer ciclo narrativo. «Con estas “novelas andaluzas”, Salvador Rueda se inserta dentro del regionalismo del último tercio del XIX, en la estela de José María de Pereda. Perteneciente al segundo grupo generacional, el de los nacidos después de 1850, cultivó una novela de ideología conservadora, tradicionalista, rural, de costumbres que prolongaba modelos decimonónicos» (Jiménez Morales, 2013).

18. «Por su propia etimología (estereotipos se llamaban las planchas fijas frente a los caracteres móviles, en las imprentas del siglo XVIII) esta palabra remite a rigidez, repetición, cosa ya constante y fijada [...] Para ello se criban las sustancias que componen el objeto y lo reducen a la mínima expresión necesaria para poder opinar y actuar sobre él [...] El extraño y el diferente se ven de esta manera reducidos y encajonados en una fórmula rápida y gráfica [...] El prejuicio que, a veces, apoya al estereotipo, viene [...] impulsando un servicio que el emisor busca concederse a sí mismo: su forma de ver al otro, resulta conscientemente interesada. Ya que al desvalorizarlo se legitima aún más la situación de dominio de la que parte» (González Troyano, 2018: 30).

se desprenden de sus labios, nunca es tan bella y arrebatadora, jamás cautiva á las mugeres y entusiasmo á los hombres como en el baile, ejercicio en que brilla sobremanera (Herrero, 2002: 292, 296).¹⁹

La Mercedes de Rueda brilla sobremanera, pero, al igual que ocurre a las Costanzas cervantinas, lo hace precisamente por el radical contraste entre lo que se espera de ese prototipo que encarna, y lo que es. El tema de *La gitana. Idilio en la sierra* es, en esencia, el mismo que el de *La ilustre fregona*: una muchacha en una posición social desvalida, como es la de criada, se ve asediada por muchos hombres debido a su radiante belleza. No sirve, como Costanza, en uno de esos ambientes de paso que, decíamos, propician ligerezas morales, pero es, como Preciosa, gitana; esto es, se ha criado en un ambiente de costumbres libres. A pesar de ello, como ambas defiende y conserva intacta su virtud; y lo hace con un desparpajo que más debe, gracias al origen que comparten, a la agudeza de Preciosa que al recato social de Costanza.

También comparte *La gitana* con *La ilustre fregona* el tono que la alienta. Barrenechea (2016: 203) señalaba que *La ilustre fregona* «tiene desde el comienzo un tono de vivacidad, de humor franco y risueño». A ese tono se acoge Rueda, introduciéndonos en un mundo alegre y colorista, en que equívocos, lances y jugueteos, sin desbordar los márgenes de la comedia, arropan y encauzan la historia hacia su predecible y amable final. Es un tono muy alejado del de sus otras novelas andaluzas, y que remite a la frescura de la literatura clásica española; de hecho, recuerda en algunos aspectos al *Sombrero de tres picos* de Alarcón, obra también ajena a los cauces literarios y estéticos de su época.²⁰

«Hará como cosa de tres años», en un pueblecito andaluz de la sierra, Mercedes, gitana de alma templada, va a hacer frente con audacia e ingenio a los embates de unos distinguidos y adinerados cazadores reunidos en el cortijo donde sirve. Preciosa ya lo había advertido: «de lo que te has de guardar es de un hombre solo y a solas; y no de tantos juntos [...] Verdad es que es bueno huir de las ocasiones; pero han de ser de las secretas, y no de las públicas»

19. Y téngase en cuenta que su autor parte de una posición de «acercamiento» y «comprensión» de la diferencia: la gitana es «una raza despreciada siempre por las otras razas y perseguida siempre por nuestras mismas leyes, [pero que] ha conservado su primitiva originalidad, sin que el tiempo [...] haya podido despojarla de uno solo de sus hábitos, de una sola de sus costumbres» (Herrero, 2002: 299).

20. En las primeras reseñas que recibiera la novela, «se elogiaba, con claros fines propagandísticos, su valor artístico y la alta lección moral que encerraban sus páginas; así como su españolismo, interés y clásica elegancia. En *El Imparcial* la calificaban heredera de *El sombrero de tres picos* y proclamaban a Rueda continuador de *Fernán Caballero* y *El Solitario*» (Jiménez Morales, 2013: 7).

(Cervantes, 1989b: 73); y así hace Mercedes, que no huye. Ante los ataques a su honra de los treinta cazadores —entre ellos el propio Rueda, convertido en personaje literario— que se alojan en el cortijo para pasar la Semana Santa y que, al verla, deciden cambiar de presa apostando a quién conseguirá rendirla, Mercedes, «sin encomendarse a Dios ni al diablo, —aunque quizás más tufo a azufre que a incienso despide el desparpajo de su determinación— y sin refugiarse en la autoridad masculina —el señor de la casa o su novio *Jaraga*— [...] ideará la forma de burlarlos a todos para vengar su integridad herida» (Flores, 2005: 31). Baltanás (2003: 159) afirma que, con el Modernismo, movimiento en que se suele encuadrar la obra de Rueda.²¹

la corriente romántica filogitana crece, y el gitanismo se convierte en médula o sustancia, atractiva no solo por su color local y su tipismo, sino por su misterio endógeno, por su esencia irreductible. Los gitanos aparecerán incidentalmente en las novelas [...], pero habrá también ahora novelas cuyo protagonismo es enteramente gitano [...] En ellas el gitano no es un elemento anecdótico, sino argumental y constitutivo; no es una simple nota de color local, sino la línea fundamental de la composición.

Entre ellas incluye a *La gitana* de Rueda o *Morena y trágica* (1908) de Isaac Muñoz. Lo que ocurre es que este acercamiento de Rueda al mundo gitano a través de su protagonista —esa «línea fundamental de la composición»—, tiene doble fondo.

Lo que Mercedes tiene de gitana —es decir, lo que a Rueda le parece aprovechable de su etnia para su caracterización— es un carácter indómito y un alma independiente y libre. Pero no puede ser aún el de Rueda un discurso que plenamente incorpore al Otro, porque más bien lo utiliza a modo de contraste —volvemos a las contrafiguras— para resaltar lo excepcional de su criada andaluza; resulta que los más celebrados dones de Mercedes, su belleza y su honestidad, se presentan como singulares en su raza. Es decir, Mercedes es, pero no parece gitana. De hecho, y como iremos viendo, algunas de sus descripciones podrían perfectamente intercambiarse —pues a ambas cuadran— con las de la ilustre fregona cervantina.

Posee la fregoncita andaluza, como Costanza, un innato sentido del decoro, que muestra en la pulcritud de sus vestidos y en la majestuosidad de su proceder. Así, si la Costanza cervantina se viste «no solo [...] mejor que [...] una sirvienta común, sino que su apariencia es muy superior a la supuesta labradora con la que el texto la identifica constantemente» (Olid, 2015: 143), Mercedes lleva «un vestido claro de percal crujiente, que olía á alhucema y á tomillo, á

21. Sobre la discutida adscripción de Rueda al Modernismo, y las diferentes posturas críticas al respecto, véase Casas (2008: 361-362).

través del cual veíase mover la perfección anatómica de su cuerpo»; curioso traje de faena que pide a gritos una explicación: «Usar vestido claro una mujer entregada á las tareas domésticas, ó es alarde de limpieza, ó es el instinto de una naturaleza limpia que, sin darse cuenta de ello, busca lo limpio por simpatía» (Rueda, 1892: 33-34).²²

En la misma línea, y en lo que respecta a su físico, Mercedes no tiene, como no lo tenía Costanza, «nada de aire pedestre, ni de línea de criada vulgar y ramplona. Porte augusto, andar augusto, hombros archiaugustos, carne de diosa, rica y sacrosante»; diosa que ha arrancado a los treinta cazadores reunidos, uno tras otro, la misma exclamación: «¡Cristo, qué mujer!»²³. Parece, en fin, «la propia Venus de Milo [...] que llevara sol sevillano en las marmóreas venas» (33-34). Curiosas parecerán, siendo gitana, esas marmóreas venas; y es que Mercedes «disimulaba, en lo físico, su procedencia» (73). No obstante, retiene físicamente lo que a su autor le interesa de su raza para caracterizarla; aunque bien es verdad que nada fácil resulta imaginar a una Venus de Milo con mirar gitano:

Algo, sin embargo, publicaba en sus pestañas largas y negras, y en sus pupilas de mirar altivo, la independencia de la raza nómada. Solemnidad de desierto, sol de países meridionales, impasibilidad de caravana, que ve con indiferencia cuanto se le pone delante, algo de la majestad de la esfinge, algo inaccesible, delataba en los ojos de Mercedes el origen de su raza arisca y vagabunda. No había más remedio, mirando aquellos ojos profundos y grandes, que acordarse de lo egipcio, de lo bohemio, de cuanto da la línea del perfil típico del gitano, el cual es valiente para resistir con sobrada grandeza sus desgracias, y amoldable al pincel y á la pluma como materia de belleza plástica en el arte (73-74).²⁴

Entramos, así, en el alma de Mercedes, en ese que el narrador denomina su «retrato interior», y que dará cuenta de lo bravío de su respuesta al envite.²⁵ Sucede, sin embargo, que ese «retrato interior» se antoja demasiado plano.

22. A partir de ahora, las citas de *La gitana* aparecerán solo con el número de página/s que corresponda/n.

23. Al igual que Avendaño, ante la belleza de Costanza quedaría «suspenso y atónico [...] lleno de turbación y sobresalto» (Cervantes, 1988: 149-150).

24. Tampoco ayuda mucho el narrador a armonizar: «Pues algo de todo esto, alguna línea vigorosa de este conjunto, afianzaba en el cuerpo de Mercedes el contorno de su raza; pero enaltecido, sublimizado, llevado á la augusta majestad de lo griego, pues algo tenía la mujer de diosa» (76).

25. Como bravia es la respuesta de Trinidad (*Donde Cristo dio las tres voces*) ante los intentos de sabotaje a su taberna. Contrastan estas dos mujeres, de forma radical, con otras féminas del universo de Rueda como la recatada ovejilla Rosalía (*La reja*) o la resignada protagonista de *La Virgen María*, quienes, por otra parte, se desenvuelven en ambientes cerrados y asfixiantes, muy alejados del limpio aire que respira Mercedes.

Afirma Jiménez Morales (2013) que en esta novela «la mayoría de los personajes secundarios son despachados con unos simples párrafos»; afirmación que se podría aplicar, en cierto modo, a su protagonista. Porque, en general, los muchos párrafos que se dedican a dar cuenta de Mercedes están, demasiado a menudo, en la misma línea de la cita que acabamos de leer. Es decir, se dedican a explorar los tópicos asociados a la etnia gitana y, por tanto y a fin de cuentas, poco aportan a su caracterización e individualización. De hecho, y para dar entrada a digresiones sobre el flamenco o las «ciencias misteriosas» que manejan los gitanos, Mercedes ocasionalmente cantará sevillanas, tocará las castañuelas y echará las cartas cuando el momento —quizás un tanto forzado— lo requiera. Posiblemente, habría hecho falta más empeño para enfrentar a esta singular fregon, y contrastarla, con la tópica representación del pueblo gitano que, ya en la época de Rueda, y como señalábamos, era una tradición literaria bien consolidada.

Lo que sabemos de ella con anterioridad a que la acción se inicie es que este «prodigio está nacido y espigado en Triana» (41), donde adquiere «la gracia ligera, el burilear de su lengua pintoresca é incisiva, su soltura agradable» (76-77), y tras una infancia y adolescencia que se describe de forma muy similar a la de la gitana del artículo costumbrista de *Los españoles pintados por sí mismos* —un continuo retozar y rodar por las calles, bronceando su cuerpo al sol—, se transforma, «raro milagro» sin duda, en

mujer airosa y distinguida. Espigó su talle en pleno barrio de la Cava, cuna de la gente de tijera, y la obscenidad innata á tales seres pasó por Mercedes como el agua por la tabla de mármol, sin dejar mancha alguna [...] Mercedes, á la vista de la impudicia, conservó íntegra su virtud fría y acerada [...] Nítida de espíritu y de cuerpo, parecía caso nunca visto, raro milagro de honradez (77-78).

Raro y pregonado; es la «cacareada y tantas veces enaltecida virtud de Mercedes» (58), a fin de cuentas, «un incentivo más para los que la desean» (42); como cacareado y atrayente era el milagro que Costanza y Preciosa representaban —las más «honestas» fregon y gitana «que se sabe»—. No hay más que recordar, a este respecto, la ristra de admiradores «que de continuo rondan a la fregon [cervantina] como polillas nocturnas en frenético revoloteo de una lumbre» (Zimic, 1996: 271), reconvertidos en el cortijo andaluz en «un enjambre de zánganos [que] zumbaba [...] en derredor de la pretendida» (114).²⁶ Y si hasta la fecha el novio de Mercedes —que también

26. Mala estrategia: si Costanza «es dura como un mármol, y zahareña como villana de Sayago, y áspera como una ortiga» (Cervantes, 1988: 148), Mercedes «prefiere poca

sirve en el cortijo— había confiado plenamente en su honestidad, «invencible como los muros de Zaragoza», los ataques de los cazadores lo ponen en alerta y desatan sus celos; gran error de cálculo, esta «moza de trapío» no soportará ni los ataques ni los celos (42-44).²⁷

Al igual que Costanza, que «a todos los huéspedes recibe con gentileza, pero a ninguno de ellos, aunque sean “señores de título”, y muchos los son, permite un trato íntimo» (Zimic, 1996: 177), Mercedes en principio resistirá con paciencia e ingenio los embates a su honra de unos hombres que, advierte el dueño del cortijo, tienen «méritos para dar pasos hacia cosas más altas» (42). Y, ya lo advertíamos, más comparte aquí en las formas con Preciosa que con Costanza, esa agudeza mental y verbal aprendida en una vida callejera: «Los ingenios de las gitanas van por otro norte que los de las demás gentes: siempre se adelantan a sus años; no hay gitano necio, ni gitana lerda; que como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros, despabilan el ingenio a cada paso, y no dejan que críe mohó en ninguna manera» (Cervantes, 1989b: 76).

Señala García López (2001: 372), a este respecto, que en Constanza «ensaya Cervantes la creación de un personaje antitético de Preciosa [...] que no sin motivo acabará llamándose igual [...] Al desparpajo gracioso de Preciosa enfrenta Cervantes la dignidad y cautela de Constanza. Si Preciosa charla a destajo, Constanza apenas pronuncia palabra ociosa».²⁸ Ese derroche verbal y esa gracia de Preciosa hallan eco en la fregoncita andaluza, «inexorable gitana con más agallas que un pez y más sal que se cría en Torrevieja» (208), que a todos sus pretendientes «ha acusado las cuarenta» (42):

Ella paraba cada estocada á fondo como un hábil espadachín. Relucía el acero, la frase, yendo á buscar su persona, y izas! desarmaba al contrario con

farándula y mucha solidez. Rudeza, rudeza y rudeza. Nada de zalamerías ni de confituras en los labios, nada de suspiros sentimentales» (46).

27. Como no lo soporta Preciosa: «—Eso no, señor galán [...] sepa que conmigo ha de andar siempre la libertad desenfadada, sin que la ahogue ni turbe la pesadumbre de los celos» (Cervantes, 1989b: 87).
28. Efectivamente Preciosa, la acabamos de oír, tiene voz, y aún más alto la puede elevar: «—Puesto que estos señores legisladores han hallado por sus leyes que soy tuya, y que por tuya te me han entregado, yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, que no quiero serlo si no es con las condiciones que antes que aquí vinieses entre los dos concertamos [...] Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto yo quisiese» (Cervantes, 1989b: 103). Palabras que parecen preparar las que otra gitana de ficción, en un contexto bien distinto, pronunciará dos siglos más tarde: «Puesto que eres mi rom, tienes derecho a matar a tu romí, pero Carmen será siempre libre. Nació callí, morirá callí» (Mérimeé, 1997: 180).

cualquier golpe imprevisto, dejando maltrecha su vanidad ante los otros. Era infranqueable por la palabra. Epigramático buril su lengua, motejaba de un modo exacto, y lo que decía encarnaba en el defecto de la persona y ponía de relieve lo ridículo (37-38).²⁹

Pero cuando agota «los recursos de su lengua expedita y el donaire de sus ocurrencias famosas en contra de aquellos babosos de pretendientes», y sintiendo «su amor propio humillado» (202-203) idea una venganza: citar a «los más listos», de dos en dos —«á perro y gato» (207)—, en distintas habitaciones del cortijo por la noche para dejarlos encerrados. La sangre no llegará al río, y tras la reconciliación con su novio —que se siente «infinitamente mezquino al considerar que él había dudado de mujer que se defendía de tal modo y que ganaba las guerrillas con tal brío»— recibe el beneplácito de su patrón —para quien su actuación la «eleva á cien pies más de lo que estaba [...] a [sus] ojos»—, que le dobla el sueldo, la invita a quedarse a trabajar con él «á perpetuidad» (250-251) y se ofrece a ser su padrino de boda; boda en que «se iban á volver las tornas, y la que hasta entonces fué la sevidora iba á ser la agasajada y servida» (256).

Campanas de boda que cierran las páginas de *La gitana* con Mercedes convertida en una «reina»; lo que siempre fue, pues «gitana era, pero gitana con dignidad real, siempre gallarda en la cima de su intacta virtud» (78). Se echa de menos en Rueda, a propósito de la caracterización de Mercedes y de esta, un tanto redicha, «cima de su intacta virtud», ese personaje destructor interior que en *La ilustre fregona* representan Argüello y la Gallega, y que Cervantes coloca en lugar tan privilegiado para que, con mucha gracia, sirvan de contrapunto a Costanza, y casi inevitablemente arrastren al lector a una segunda lectura del personaje. Barrenechea (2016: 203) señalaba, a propósito de *La ilustre fregona*, su tono de vivacidad y humor —que, apuntábamos, comparte con *La gitana*—, pero hablaba también, entre los grandes hallazgos cervantinos, de un tono «de ligereza que no se permite nunca el sostener la nota de lo sublime sin el comentario paródico o el efecto de contraste»; ese comentario paródico y ese efecto de contraste se echan de menos en la novela de Rueda que, sin ellos, deja a Mercedes convertida en un personaje plano e improbable.

29. No solo con la palabra se defiende, que a un «galán» que «hizo un ridículo capullo con los labios para dar un beso, [...] en medio de la plegada boca atizó Mercedes una bofetada de cuello vuelto que [lo] hizo ver estrellas» (111). Y aunque la recatada Costanza no haga alarde de agudeza verbal, también sabe, como se desprende de las palabras de este mozo de mulas, defenderse: «Ya le dejo yo en señal un pellizco, y me llevo en contracambio un gran torniscón» (Cervantes, 1988: 148).

Injusta, ciertamente, la comparación con *La ilustre fregona*, «producto acabado de la madurez cervantina. El contrapunto de elementos realistas e idealistas alcanza ponderación admirable, compendiada por el autor, como un emblema, en una titulación equívoca y contradictoria que resuena en cada escena del relato» (García López, 2001: 373).³⁰ Pero es una comparación que, reuniendo materiales muy alejados entre sí, en un enlace tangente, permite iluminar simultáneamente dos obras bien distintas, atisbando las insuficiencias de la representación de Rueda, quien parece haber tenido en las manos las piezas de un brillante mecanismo, si haber acertado a encajarlas.

Al igual que no atina a armonizar el lirismo con la trama; lazo que sí había anudado en *El gusano de luz* (1889).³¹ En la que fuera primera de sus Novelas andaluzas, el paisaje es parte integrante de la obra, y esa prosa con la que, según Valera (1961: 783), «se ve, se toca y hasta se huele lo que el señor Rueda describe», está al servicio de la trama, de hecho, es la que da cuenta de los impulsos vitales de sus protagonistas. No así en *La gitana*, donde las numerosas descripciones de la naturaleza —así como los fragmentos líricos o las variadas digresiones— se encajan con un pie muy forzado en el argumento, dando la impresión de piezas independientes y desacopladas³². Desbarajuste que, además, arruina el ritmo a la comedia: *La gitana* tiene tono, pero no ritmo de comedia. Decíamos que esta novela recuerda a *El sombrero de tres picos* de Alarcón —también una mujer asediada que cumple su venganza en un ambiente festivo, y absolutamente alejado del presente de la escritura—, pero nuevamente, como ante Cervantes, Rueda queda en desventaja. Y nuevamente injusta comparación, porque difícil sería igualar el despliegue de talento que

30. Porque «la narrativa de Cervantes está novelizando el problema de la incapacidad de cualquier discurso para dar cuenta, exacta e imparcial, de una realidad viva, a la vez que pone en evidencia el carácter problemático de la realidad» (Blasco, 2001: XXXIX) y, es por ello, que leer las *Novelas ejemplares* de Cervantes «nos convierte en espectadores privilegiados del proceso de reflexión (estética y epistemológica) que está gestando la novela moderna» (Blasco, 2001: IX).

31. Para una evolución de la narrativa de Rueda en sus Novelas andaluzas, véase el magnífico trabajo de Jiménez Morales, «Las novelas andaluzas de Salvador Rueda», donde se hace un pormenorizado análisis de cómo «Rueda fue perdiendo terreno en el panorama narrativo de fin de siglo. La mejor de estas obras fue, sin duda alguna, *El gusano de luz*. [...] adoleciendo de cierta debilidad en el trazo de los caracteres y de cierta prioridad de lo descriptivo. Estos defectos [...] no fueron subsanados en sus posteriores creaciones, sino todo lo contrario. [La] última novela [*La gitana*] alejó a Rueda, durante catorce años, de la narración extensa» (Jiménez Morales, 2013).

32. Las hay «de corte erudito: en “Ella por dentro”, al hablar de la raza gitana, y en “Apología de la guitarra”; de orientación metaliteraria —“Cazando rimas”—; filosófica —“Fondo del cuadro”—, etc. [y] se percibe[n] como materia artificiosa que interrumpe la natural fluidez de la trama y alarga innecesariamente la novela» (Jiménez Morales, 2013).

hace Alarcón para proporcionar un vertiginoso ritmo de comedia a la que fuera su obra magna, esa «que ni siquiera sus mayores detractores le han discutido nunca» (Alborg, 1996: 528).

Bien es cierto que la de Rueda era época de «de ambigüedad y de mestizaje en los géneros literarios», y que en su haber se hallan otros logros, como la «continua búsqueda de nuevos caminos narrativos» (Jiménez Morales, 2013), o el haber sido de los pocos escritores de su época que no se plegaron a la «novela andaluza tradicional»³³. Pero, sobre todo, y en lo que a nuestro estudio concierne, el haber otorgado a la mujer un «marcado protagonismo» (Correa, 2008: 211).³⁴

En *La gitana*, ese protagonismo femenino se plantea de forma brillante porque la lucha de Mercedes por su dignidad no solo desborda límites de género, sino también de clase y raza. Y aunque Rueda se enreda en interminables parrafadas que despliegan los tópicos asociados a su etnia, muestra a una gitana que adquiere su propio espacio en la narración. En cualquier caso, la descripción física y moral de Mercedes, como hemos visto, nos trae a vueltas con los tópicos: la mujer gitana puede ser bella —con una belleza que no «parece» gitana— y honrada, honradez que se presenta como excepcional en ella, tanto por ser criada como por ser gitana; Rueda ha doblado la apuesta y el «desatino» de Cervantes.

Aun así, Mercedes vencerá en su lucha. Para conseguirlo, Rueda ha elegido acogerse a una tradición literaria y estética en ciertos aspectos ajena a su época; ello le permite obviar, asimismo, sus circunstancias sociales. Piénsese que, a finales del siglo XIX, los reajustes económicos habían alterado el mapa de

33. Es decir, «ese tipo de narrativa cuya preocupación esencial no es otra que la de crear una literatura de evasión, fácil y despreocupada, que persigue conectar con un público sin ambiciones, y que por lo tanto hace uso de temáticas y procedimientos formales reiterativos». Frente a esa gran mayoría de autores, otros —como el propio Rueda, Cansinos Assens o Isaac Muñoz— crearon «obras que destacan por su originalidad y que vienen a constituir un intento de ruptura con las técnicas novelísticas clásicas», principalmente por medio de innovaciones que descansan «esencialmente en el lenguaje puesto que sus autores han querido adaptar a la novela los procedimientos estilísticos propios de la poesía» (Gard en Correa, 2008: 210-211).

34. Logros que no oscurecen el hecho de que, «como novelista, Salvador Rueda fue un escritor que pudo llegar a ser más de lo que consiguió. Las opiniones favorables de Pereda le hicieron mucho daño en su evolución narrativa, igual que *Clarín* fue, en opinión de C. Cuevas, el “gran desorientador” del Rueda poeta. El malagueño fue un escritor desigual, de aciertos que precisamente conectaban con las corrientes literarias más modernas del momento. Siempre que iniciaba una nueva forma de escribir y que recibía críticas desfavorables por ello, retrocedía en obras sucesivas, casi unánimemente hacia el costumbrismo, terreno que conocía bien y en el que parecía sentirse cómodo» (Jiménez Morales, 2013).

las relaciones sociales, y los vínculos que aún retenían su carácter «feudal», como era el de amo-criado, comenzaban a mostrar síntomas de desajuste. De hecho, cuando las criadas en la novela del XIX ostentan un cierto protagonismo es bien por el absoluto desamparo con que se enfrentan a los riesgos de su difícil posición social —Esclavitud en *Morriña*— bien por la astucia con que saben manejarlos y utilizarlos en su provecho —Petra en *La Regenta*— o, en último extremo, porque ruedan, en manos del Naturalismo, desde el servicio en «apacibles» hogares burgueses, hasta los abismos del vicio, la delincuencia y la prostitución (Flores, 2014).

Mundos absolutamente ajenos a Mercedes, capaz de sobrevolarlos en alas de su excepcionalidad, la de una ilustre fregona que, en la estela de la Costanza cervantina, ha hecho, partiendo de la más desamparada posición social y racial, de la libertad el fundamento de su virtud; arriesgada acrobacia literaria. Y brillante «desatino» al que, quizás, le falte «propiedad»: «Yo he abierto en mis *Novelas* un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino» (Cervantes, 1973: 103).

Bibliografía citada

- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española V parte primera: Realismo y Naturalismo. La novela*, Madrid, Gredos, 1996.
- ANSÓ, Carlos, «Leandra, Marcela y Maritornes. Apuntes sobre la evolución de la materia pastoril en el proceso creativo del *Quijote*», *Anales cervantinos*, XXXVI, 2004, pp. 279-298.
- BALTANÁS, Enrique, *La materia de Andalucía. El ciclo andaluz en las letras de los siglos XIX y XX*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- BARRENECHEA, Ana María, «*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016; <http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/obra/la-ilustre-fregona-como-ejemplo-de-estructura-novelesca-cervantina/> [consulta: 12 enero 2019].
- BLASCO, Javier, Estudio preliminar a *Novelas ejemplares*, Miguel de Cervantes, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, pp. IX-XXXIX.
- CARNERO, Guillermo, «Salvador Rueda: teoría y práctica del Modernismo», *Anales de Literatura Española*, 4, 1985, pp. 67-96.
- CASALDUERO, Joaquín, «Notas sobre *La ilustre fregona*», *Anales Cervantinos*, 3, 1953, pp. 331-339.
- CASAS, Ana, «Los relatos de Salvador Rueda: del cuadro de costumbres al cuento literario», en Salvador Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época: autores, géneros, tendencias*, *Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea*

- (Universidad de Málaga, noviembre de 2007), Málaga, AEDILE, 2008, pp. 351-362.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Donaires del Parnaso*, ed., estudio y notas Luciano López Gutiérrez, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2003; <<https://eprints.ucm.es/4649/>> [consulta 20 diciembre 2018].
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973.
- CERVANTES, Miguel de, *La ilustre fregona*, en Harry Sieber (ed.), *Novelas ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 1988.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, primera parte, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Círculo de lectores, Biblioteca de plata de los clásicos españoles, 1989a.
- CERVANTES, Miguel de, *La gitanilla*, en Harry Sieber (ed.), *Novelas ejemplares I*, Madrid, Cátedra, 1989b.
- CERVANTES, Miguel de, *La guarda cuidadosa*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001; <http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/obra/la-guarda-cuidadosa--0/> [consulta: 12 enero 2019].
- CERVANTES, Miguel de, *La entretenida*, ed. Ignacio García Aguilar, en *Miguel de Cervantes, comedias y tragedias*, Madrid, Real Academia Española, 2015.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou, *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1992.
- CORREA RAMÓN, Amelina, «Salvador Rueda y el auge de la literatura breve de las primeras décadas del siglo XX: sus colaboraciones en *La novela corta*», en Salvador Montesa (ed.), *Salvador Rueda y su época: autores, géneros, tendencias, Actas del XVIII Congreso de Literatura Española Contemporánea* (Universidad de Málaga, noviembre de 2007), Málaga, AEDILE, 2008, pp. 185-212.
- COSER, Lewis A. (1973), «Servants: The Obsolescence of an Occupational Role», *Social Forces*, 52/1, pp. 31-40.
- FORTEA, Carlos, *Wilhelm Muster y el problema de la interculturalidad*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1998; <<https://eprints.ucm.es/3935/1/T22476.pdf>> [consulta: 29 octubre 2018]
- FLORES RUIZ, Eva María, *Almas escritas: retratos literarios de mujeres andaluzas (1849-1927)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- FLORES RUIZ, Eva María, «Criadas en la novela canónica realista, entre el desamparo y la astucia», en Eva María Flores Ruiz (ed.), «Mujeres a contraluz: criadas en la literatura española de los siglos XVIII-XIX», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 20, 2014, pp. 111-126.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (ed.), *Novelas ejemplares*, Miguel de Cervantes, Crítica, 2001.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, *La cara oscura de la imagen de Andalucía. Estereotipos y prejuicios*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, Centro de Estudios Andaluces, 2018.

- HERRERO, Sebastián, «La Gitana», en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor, 2002, pp. 289-299 (tomo I).
- HUERTA CALVO, Javier, «Cristinas (en torno a las criadas de Cervantes)», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 95-111.
- IRIBARREN, Mary C., «Gitanos y payos. Dos mundos y dos ideas sobre la libertad en *La gitanilla*», *Thémata. Revista de Filosofía*, 40, 2008, pp. 187-196.
- JIMÉNEZ MORALES, María Isabel, «Las novelas andaluzas de Salvador Rueda», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013; <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-novelas-andaluzas-de-salvador-rueda-1889-1892/>> [consulta: 1 septiembre 2019]
- JOLY, Monique, «Erotismo y marginación social en la novela cervantina», Edición digital a partir de *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XII, 2, 1992, pp. 7-19; <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/erotismo-y-marginacion-social-en-la-novela-cervantina/>> [consulta: 30 octubre 2019]
- KARTCHNER, Eric J., *Unhappily Ever After: Deceptive Idealism in Cervantes's Marriage Tales*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2005.
- MARTÍNEZ, Ramón, «Tontas y gallegas en el teatro breve del Barroco», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 201-219.
- MÉRIMÉE, Prosper, *Carmen*, ed. y trad. Luis López Jiménez y Luis-Eduardo López Esteve, Madrid, Cátedra, 1997.
- MONTERO REGUERA, José, «Cervantes y la verosimilitud: *La ilustre fregona*», *Revista de Filología Románica*, 10, 1993, pp. 337-359.
- OLID GUERRERO, Eduardo, *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2015.
- RUEDA, Salvador, *La gitana*, Madrid, Imprenta de don Luis Aguado, 1892.
- RUIZ, Reina, «La criada en la comedia del Siglo de Oro: ejemplos, variaciones y denominados comunes», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 113-124.
- SAZ PARKINSON, Carlos Roberto, «El feminismo quijotesco de Cervantes», *Actas XL AEPE*, 2005, pp. 115-120.
- SIERRA, María, «Estereotipos gitanos del siglo XIX», *Andalucía en la Historia*, 55, 2017, pp. 20-23.
- TOLEDO RUIZ, E., «De Dulcinea a la pastora Marcela pasando por Maritornes y Teresa Panza, mujeres del *Quijote*, a la luz del pensamiento psicoanalítico actual», *Anales Toledanos*, 42, 2014, pp. 193-200.
- UNAMUNO, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. Alberto Navarro, Madrid, Cátedra, 2015.

VALERA, Juan, «*El gusano de luz*. Novela andaluza de Salvador Rueda», *Juan Valera. Obras completas II*, Madrid, Aguilar, 1961.

VILLANUEVA, Antonio, «Interculturalidad. Los gitanos y la literatura», *Primeras noticias. Revista de literatura*, 191, 2002; <https://www.avempace.com/file_download/704/losgitanosylaliteratura.pdf> [consulta: 29 octubre 2019]

ZÍMIC, Stanislav, *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1996.

