



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

La evolución de la comicidad de Lope a Calderón. La representación del pueblo gitano en sus obras¹

Kroll, Simon

La evolución de la comicidad de Lope a Calderón. La representación del pueblo gitano en sus obras¹

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 1, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558792023>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.01.24>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Rebeldes y marginales en el mundo ibérico (siglos XVI y XVII)

La evolución de la comicidad de Lope a Calderón. La representación del pueblo gitano en sus obras¹

The evolution of Comedy from Lope to Calderón. The representation of Gitanos in their Plays

Simon Kroll simon.kroll@googlemail.com
Universität Heidelberg, Alemania

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 1, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Recepción: 21 Marzo 2017
Aprobación: 20 Abril 2017

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.01.24>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558792023>

CC BY-NC-ND

Resumen: El presente artículo traza la presencia de gitanos en el teatro de Calderón y Lope de Vega. Se hace evidente que en Calderón personajes de dicho grupo social o alusiones jocosas a su mundo son muy escasos en comparación con Lope. Esta casi ausencia se presenta finalmente en relación con la evolución de la comicidad experimentada desde Lope a Calderón. La *deformitas* y *turpitud* desaparecen en gran medida del teatro de Calderón, dando más lugar a la comicidad del enredo e involucrando a personajes de clases sociales más altas. Esta evolución puede explicar parcialmente la casi absoluta ausencia de personajes gitanos o de alusiones a su mundo en el teatro de Calderón.

Palabras clave: Gitanos, comicidad, *deformitas*, *turpitud*.

Abstract: This article gives an overview on the presence of gypsies in Calderón's and Lope's theatre. The author draws attention to the fact that characters from this social group or even short mentions of it are much fewer in Calderón than in Lope. This almost complete absence is put in relation to the evolution of comedy at the end of the article. *Deformitas* and *turpitud* disappear almost entirely from calderonian theatre giving more space to the comedy of errors involving characters from higher social classes. This evolution seems to be one of the reasons for the almost complete absence of gypsy characters or allusions to their world in Calderón's theatre.

Keywords: Gypsies, Comedy, *Deformitas*, *Turpitud*.

Introducción

La llegada de los primeros gitanos² a la península ibérica parece producirse en el siglo XV. Sabemos que Alfonso V de Aragón, el Magnánimo, firmó en 1425 una cédula de paso a un tal Juan de Egipto Menor, quien al parecer habría sido un peregrino. La traducción al castellano del salvoconducto reza:

Como nuestro amado y devoto don Juan de Egipto Menor, que con nuestro permiso puede ir a diversas partes, entiende que debe pasar por algunas partes de nuestros reinos y tierras, y queremos que sea bien tratado y acogido, a vosotros y cada uno de vosotros os decimos y mandamos expresamente y desde cierto conocimiento, bajo pena de nuestra ira e indignación, que el mencionado don Juan de Egipto y los que con él irán y lo acompañarán, con todas sus cabalgaduras, ropas, bienes, oro, plata, alforjas y cualesquiera otras cosas que lleven consigo, sean dejado ir, estar y pasar³.

Después de este primer salvoconducto nos constan otros, todos ellos bastante parecidos y concedidos a pequeños grupos liderados por un «conde» o un «duque» que decían venir de «Egipto Menor» ⁴. Veremos que precisamente es este solapamiento de los términos gitano y egipcio en el que se inspira este artículo.

En un principio no parece que los «egiptanos», como también los suelen llamar en el siglo XV, hayan tenido una acogida muy negativa. Pero ya con los Reyes Católicos se complica su situación y se redacta la pragmática de Medina del Campo en marzo de 1499, que no es otra cosa que un intento de expulsarlos definitivamente del país. Carlos I y Felipe II continúan con esta política, lo que entre otras cosas, llevará a los gitanos a ocupar los sectores más marginados de la sociedad ⁵. Bien conocido es el comienzo de *La gitanilla* de Cervantes, que reúne ya prácticamente todos los prejuicios aún vigentes hacia los gitanos:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte ⁶.

Antes de que la «political correctness» postmoderna descalifique este texto, subrayemos la marcada ironía de Cervantes también presente en esta frase, de manera que «el sentido completo de la frase pivota sobre ese *parece* inicial», como escriben los editores más recientes de la novela ⁷. Y tienen razón cuando subrayan que el gitano o la gitana es un personaje con una escasa tradición literaria en España en el momento de la publicación de las *Novelas ejemplares*. Esto cambiará a partir de este momento de manera que Leblon escribe: «Désormais, les thèmes Gitans vont se développer dans deux domaines privilégiés: le roman [...] et le théâtre» ⁸. A pesar de esta afirmación, es cierto que seguirán siendo un grupo de personajes marginales durante buena parte del siglo XVII. No obstante, conviene matizar las formas de su representación en el teatro de dicha época. Para este propósito me enfocaré en el caso de Lope de Vega y de Pedro Calderón de la Barca.

Comparando las menciones o apariciones de gitanos en las obras de Lope de Vega y Calderón podemos constatar una diferencia importante que puede ser sintetizada brevemente y que luego será complementada con algunos ejemplos concretos. La diferencia señalada puede resumirse de la siguiente manera: en Lope de Vega se dan bastantes más casos en los que se mencionan o en los que incluso aparecen gitanos. En Calderón, la aparición del tema o de personajes gitanos es muy reducida.

Resultados estadísticos

Basándome en las bases de datos del TESO, del CORDE, de Artelope, en la obra de Leblon y en mi propia lectura análoga he detectado 16 comedias y autos de Calderón en los que aparece la palabra «gitano» o «gitana», a saber: *El alcalde de Zalamea*, *El arca de Dios cautiva*, *El*

castillo de Lindabridis, El conde Lucanor, El gran mercado del mundo, El José de las mujeres, El mayor monstruo del mundo, El monstruo de los jardines, El socorro general, El viático cordero, La hija del aire (segunda parte), La niña de Gómez Arias, La serpiente de metal, La sibila del Oriente, Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Clariclea y Sueños hay que verdad son.

En Lope de Vega se da este caso en 30 obras: *Bamba, Despertar a quien duerme, El Arenal de Sevilla, El bautismo del príncipe de Marruecos, El capellán de la virgen, El enemigo engañado, El ganso de Oro, El mejor maestro el tiempo, El nacimiento de Cristo, El niño inocente de la guardia, El primer rey de Castilla, El robo de Dina, El serafín humano, El tirano castigado (auto), La bella malmaridada, La campana de Aragón, La hermosa Ester, La ingratitud vengada, La locura por la honra, La madre de la mejor, La octava maravilla, La privanza del hombre (auto), La serrana de la Vera, La serrana de Tormes, La siega (auto), La vida de San Pedro Nolasco, La vuelta de Egipto (auto), Lo que hay que fiar del mundo, No son todos ruiseñores y Virtud, pobreza y mujer.*

Estos resultados deben ser matizados para abstraer una explicación. El primer análisis que tenemos que hacer recae sobre el propio término «gitano». «Gitano» en el Siglo de Oro no solo puede referirse al pueblo gitano, romaní, zíngaro, sinti o caló, como rezan algunas denominaciones de este grupo extremadamente variado entre sí. *Gitano* se usa también para hablar de los egipcios en una curiosa vuelta semántica, pues el pueblo gitano recibe este término debido al hecho de que los primeros en llegar decían haber venido de Egipto Menor. De manera que también era normal denominarlos egipcianos, como revela la entrada correspondiente en el *Diccionario de Autoridades*, que lo define como «lo mismo que gitano». Y la entrada de *gitano* dice:

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

Curiosamente no aparece el significado de ‘egipcio’ bajo la entrada *gitano*, aunque habrían encontrado muchos resultados con este significado en las obras de Lope y Calderón. Incluso hay que decir que en tiempos de Lope la diferenciación entre gitano como egipcio y gitano como gitano no siempre fue del todo clara.

Para definir la palabra *gitano* Sebastián de Covarrubias da la misma etimología y recurre a los mismos prejuicios que el *Diccionario de Autoridades*. Sin embargo, pone en tela de juicio las opiniones que ven su origen en Egipto. Refiere dos versiones: la primera diría que su situación de nómadas sería un castigo de Dios por no haber albergado a la familia santa; la segunda sería la misma que ya vimos, es decir que recibieron este nombre por proceder de Egipto Menor y su peregrinación eterna también sería un castigo por haber sido temporalmente apóstatas. Concluye Covarrubias que sería «todo mentira y bellaquería, porque consta de graves autores ser [los gitanos] esclavones, y vivir en los confines del imperio de los turcos y del reino de Hungría»⁹. De manera que

Covarrubias ya se dio cuenta de la diversidad de los orígenes del grupo y de las creencias presuntamente falsas pero bien establecidas.

Gitanos en Calderón

Veamos ahora el caso de Calderón en detalle. La gran mayoría de gitanos que aparecen o se mencionan en la obra de Calderón son egipcios. He aquí un ejemplo sacado de la primera acotación de *El conde Lucanor*: «*Dentro ruido de caza y sale después, como cayendo, Ptolomeo, soldán de Egipto, vestido a lo gitano*» ¹⁰. En otro ejemplo extraído de *Los hijos de la Fortuna*, Teágenes y Clariclea, se describe la corriente del Nilo, que muere «gitano», es decir, que desemboca en la costa egipcia.

*¡Mueran! Y ya que aquestas altas rocas
donde, hidra de cristal, por siete bocas
respira el Nilo undoso,
sirviéndoles de foso
a su gran revellín esa laguna
que alimentaron las resacas de una,
a quien, por su gran fama,
catadupa heracleótica la llama;
la rápida corriente
que, menguante tal vez, tal vez creciente,
desde Etiopía, en círculos de plata,
el Catadupe a Menfis nos desata,
viéndose en su raudal, centauro indiano,
nacer bozal, para morir gitano;*¹¹

La siguiente acotación del auto sacramental *El viático cordero* también indica esta acepción de gitano: «*Y alrededor de ella Moisés, Aarón, María y otros vestidos a lo judío, en pie y con báculos en las manos. Al pie de la mesa Libio, gitano*» ¹². En la mayoría de las obras arriba citadas aparece o se menciona la palabra «gitano» en referencia a lo egipcio, siendo así poco probable que lo gitano se haya prestado en este sentido como elemento para causar risa.

Si mi análisis es acertado, hay tan solo tres excepciones: *El gran mercado del mundo*, *El alcalde de Zalamea* y *La niña de Gómez Arias*. En *El alcalde de Zalamea* y *La niña de Gómez Arias* se trata de menciones breves y pasajeras a modo de guiños jocosos. Basta recordar el comienzo de *El alcalde de Zalamea*:

REBOLLEDO ¡Cuerpo de Cristo con quien
de esta suerte hace marchar
de un lugar a otro lugar
sin dar un refresco!

TODOS Amén.

REBOLLEDO ¿Somos gitanos aquí
para andar de esta manera?¹³

Ver nota 13 .

Es el auto sacramental *El gran mercado del mundo* donde encontramos un pasaje más extenso al respecto. Aparece la Gula junto a la Culpa «*de gitanos*» y entiendo que aquí no se trataría de un vestido que quiere recordar a algún rey exótico de Oriente, aunque posiblemente haya parentescos entre el Soldán de Egipto y la Gula del auto. Veamos el pasaje:

*Yo soy el placer, gitano
de los sentidos, pues puedo
robarlos con mis bebidas;
tan tarde al mercado vengo,
porque, como soy placer,
vengo tarde, y me voy presto.
Un caballo y un esclavo
para que os volváis os vendo;
el caballo es tan veloz,
que es el mismo pensamiento,
y el esclavo este muchacho,
despejado, alegre y suelto ¹⁴.
¡Ea, Perico, otra vuelta
por aquestos caballeros!*

Como bien anota Ana Suárez, la editora reciente de *El gran mercado del mundo*, se trata de un pasaje bastante singular en la obra de Calderón: «rinde todo un homenaje (único en su obra) a la gracia popular de los gitanos, a su vitalidad y sobre todo a la forma de asumir con total descaro su capacidad para robar, engañar y utilizar artes mágicas» ¹⁵.

En las tres obras calderonianas el término o el personaje gitano sirven sobre todo para causar breves momentos de risa evocando prejuicios acerca de un grupo social marginado. Ni siquiera en el teatro breve podemos observar una presencia marcada de menciones y alusiones al mundo gitano o de apariciones de personajes gitanos. En el entremés *Los instrumentos* aparecen dos breves referencias jocosas a la música y al baile de dicho grupo ¹⁶. La única aparición de personajes gitanos en el teatro breve de Calderón parece darse en la famosa *Mojiganga de la Muerte*, en la que se representa un robo frustrado por parte de los gitanos:

GITANOS Aunque se junten con otros
no importa, llegar podemos,
que a más moros, más ganancia.

LOS CUATRO ¡Acudid, acudid presto!

(Salen los GALLEGOS y los GITANOS.)

GALLEGOS Mas ¡ay cuitados de nos,
que hemos dado con ú Demo!

GITANOS ¡Mueran todos! Mas ¡ay! que es
mi muerte la que yo encuentro.

GALLEGOS ¡Qué parasismo!

GITANOS ¡Qué pasmo!¹⁷

Ver nota 17 .

Gitanos en Lope

Vayamos retrocediendo en el tiempo y miremos la presencia de gitanos en el teatro de Lope. También en su obra dicho término se refiere a menudo a egipcios. Evidentemente es el caso en obras con temas del Antiguo Testamento:

ESTER Alto y soberano Dios,
que del rebelde gitano
y de la robusta mano
que quiso oponerse a vos,
sacastes el pueblo vuestro
libre de tanto rigor,
mostrando poder y amor
al bien y remedio nuestro¹⁸.

Ver nota 18 .

También en una comedia de santos como *La vida de San Pedro Nolasco* la acepción de gitano como egipcio no parece objeto de dudas:

PEDRO Eterno Rey del cielo
de quien tiemblan sus cándidas columnas,
vos que rompiendo el velo
del rojo mar las armas importunas
del Gitano en el agua sepultastes,
y en la arena sus carros estampastes¹⁹.

Ver nota 19 .

Si mi análisis acierta, hay quince obras lopescas en las que se mencionan o en las que incluso aparecen gitanos en el sentido moderno de la palabra: *Despertar a quién duerme*, *El Arenal de Sevilla*, *El enemigo engañado*, *El*

ganso de Oro, El niño inocente de la guardia, El primer rey de Castilla, El tirano castigado (auto), La bella malmaridada, La ingratitud vengada, La octava maravilla, La privanza del hombre (auto), La serrana de la Vera, La serrana de Tormes, No son todos ruseñores y Virtud, pobreza y mujer ²⁰. Por el momento dejaré de lado obras con temas bíblicos como *El robo de Dina* o los autos *La vuelta de Egipto* y *La siega* en las que efectivamente parece que el gitano egipcio y el gitano vienen a ser casi lo mismo, pues las descripciones de los bailes de personajes de Egipto no distan mucho de las descripciones de bailes gitanos de España. He aquí una tabla para que se haga evidente de qué manera aparecen gitanos o solo la voz «gitano» en las quince obras mencionadas:

Obra	Fecha aproximada	Género	Descripción de la aparición o mención de gitanos
<i>El ganso de Oro</i>	1588-1595	Comedia pastoril	Aparece un personaje gitano al que echan de la ciudad de Nápoles junto a otros representantes de oficios de baja estimación moral (alcahuetes, rufianes y ramera).
<i>La ingratitud vengada</i>	h. 1590	Comedia urbana	Mención jocosa aludiendo al oficio de decir la buenaventura.
<i>La serrana de Tormes</i>	1590-1595	Comedia urbana	Breve mención jocosa en referencia a la capacidad de jugar de los gitanos.
<i>El enemigo engañado</i>	1593-1598	Comedia urbana	Referencia despectiva al oficio de decir la buenaventura leyendo las rayas de la mano.
<i>La bella malmaridada</i>	h. 1595-1596	Comedia urbana-picaresca	Mención jocosa y despectiva de la voz «gitana» en forma de insulto, aludiendo a su supuesta capacidad de robar.

Ver nota 21 .

Obra	Fecha aproximada	Género	Descripción de la aparición o mención de gitanos
<i>La serrana de la Vera</i>	1595-1598	Comedia urbana	Alusión jocosa a las bestias que venden los gitanos.
<i>El primer rey de Castilla</i>	1598-1603	Drama medieval	Aparece un personaje gitano que diagnostica un embarazo y pronostica la fortuna del parto (no se trata de un papel cómico).
<i>El Arenal de Sevilla</i>	1603	Comedia urbana	Varios personajes se disfrazan de gitanos.
<i>El niño inocente de la guardia</i>	Probablemente 1603	Drama hagiográfico y leyenda	En la procesión del segundo acto aparece un baile de gitanas.
<i>La privanza del hombre</i>	h. 1604	Auto sacramental	Lisonja, Furor y Luzbel van vestidos de gitanos. Lisonja cumple con un papel de gracioso.
<i>La octava maravilla</i>	1609	Comedia palatina con rasgos de comedia urbana	Breve mención de la voz «gitano» en forma de insulto entre dos criados.
<i>Despertar a quién duerme</i>	1610	Drama palatino	Unos villanos se disfrazan de gitanos para poder liberar a su amo.
<i>El tirano castigado</i>	1610-1615	Auto sacramental	El personaje alegórico, la Buenaventura, de gitana, publica que los pecados serán perdonados.
<i>Virtud, pobreza y mujer</i>	1610-1618	Comedia urbana	Mención jocosa y despectiva del pedir limosna como supuestamente lo harían los gitanos.
<i>No son todos ruiseñores</i>	h. 1630	Comedia urbana	Mención jocosa y despectiva

Ver nota 22 .

En las quince obras mencionadas se hacen casi siempre referencias jocosas sobre lo que se considera de manera estereotipada típico trabajo de gitanos como decir la buenaventura, vender bestias de mala calidad, hurtar y engañar. Sirva de ejemplo el siguiente diálogo entre el marqués y Lisarda en *La ingratitud vengada*:

MARQUÉS Estás descoloridita.
 Vésete el alma en la frente.
 Muestra, Lisarda, una mano.
 ¡Oh, cómo el pulso te falta!

LISARDA Para médico te falta
 no parecerme gitano.
 Querrás decir mi ventura²³.

Ver nota 23 .

La supuesta cualidad de mendigas de las gitanas aparece, por ejemplo, en *Virtud, pobreza y mujer*:

JULIO ¡Vive Dios que nos volvemos
 sin blanca!

ISABEL ¿Deso te enojas?
 ¿Piensas tú que soy gitana,
 que he de llegar desa forma,
 Julio, a decir al que pasa,
 que tiene cara de rosa?²⁴

Ver nota 24 .

En cuanto al tema de los gitanos españoles destaca claramente una obra lopesca: *El Arenal de Sevilla*. En esta aparece el disfraz de gitano, que al menos para el caso de los personajes femeninos parece ser singular. En el acto segundo se disfraza Lucinda de gitana porque quiere buscar a don Lope, quien la ha dejado tras un duelo. Por lo visto, el disfraz de gitana le da más libertad de movimiento en la ciudad como mujer. No solo se disfraza de gitana, sino que también imita su habla, completando así el estereotipo gitano, como bien ha indicado Francisco Márquez Villanueva²⁵ . Florelo la prepara para su rol:

FLORELO La lengua de las gitanas
 nunca la habrás menester,
 sino el modo de romper
 las dicciones castellanas;
 que con eso y que zacees
 a quien no te vio jamás,
 gitana parecerás.

LUCINDA Y aun tú pienso que lo crees
 que no me he vestido mal.

FLORELO Estás mucho más hermosa.
 A ver: di.

LUCINDA Cara de rosa...

FLORELO ¡Es su lengua natural,
 no he visto tal en mi vida!²⁶

Ver nota 26 .

En las calles de Sevilla se ve envuelta casi inmediatamente en un enredo por un robo del cual es culpada, lo que a su vez refuerza los prejuicios sobre los gitanos. Poco después disimula que quiere leer la mano a un caballero, pero en realidad quiere conseguir información de los galanes Fajardo y Castellano sobre Lope, y dice:

LUCINDA	¡Cara de rosa! ¡ansí Dios haga dichosa tu vida y tu pretensión! me des una cosa buena desa generosa mano.
FAJARDO	¡Vive Dios, ángel gitano, que estoy rico de harta pena! Si esta queréis y desgracias, tengo mil que daros pueda ²⁷ .

Ver nota 27 .

Para evitar mayores problemas debido al robo no cometido por ella, revela rápidamente su verdadera identidad a los caballeros Fajardo y Castellano. No obstante, para el resto de personajes mantiene su disfraz hasta el final de la obra. Es más, como Lope ya está muy enamorado de otra dama, traza en la tercera jornada un enredo debido al cual este se viste de gitano, lo que resulta en que una parte de los personajes acaba creyendo que el disfraz de Lope es su verdadera identidad.

Aparte de los importantes aspectos costumbristas de dichos pasajes es bastante evidente que estas escenas en las que una dama y un galán castellanos se hacen pasar por gitanos, incluso imitando su habla, inmediatamente hayan provocado risa. Así lo entiende también Maria Aranda, que escribe al respecto: «La tentation ludique de Fajardo est un indice annonciateur du troisième acte: les gitans vont finir par remplir la scène en vertu d'une progression épidémique du procédé burlesque» ²⁸.

Conclusión

Recapitulemos. En Calderón son muy escasos los personajes gitanos o las alusiones jocosas a los prejuicios relacionados con este a diferencia de Lope, en el que aparecen en muchas más ocasiones referencias a su mundo e incluso personajes gitanos propiamente dichos. Es cierto que en Lope no siempre cumple con un papel cómico, sin embargo, e incluso teniendo en cuenta el diferente número de obras de ambos autores, la poca presencia de gitanos en el teatro de Calderón sigue siendo llamativa.

¿A qué podría deberse esta diferencia entre Lope y Calderón? En parte me parece que se puede explicar con la evolución hacia una «comicidad compleja» del teatro del XVII descrita en un reciente artículo de Felipe Pedraza ²⁹. En este Pedraza describe el paso paulatino de una comicidad que se basaba fundamentalmente en «personajes

moralmente despreciables» como rufianes o alcahuetas a «criaturas nobles, respetables, casi siempre pertenecientes a los grupos privilegiados, incluso a la alta nobleza, pero que no por eso dejan de provocar risa»³⁰. *La turpitud y deformitas* desaparecerían según Pedraza gradualmente de las obras cómicas de los Siglos de Oro, dando lugar a formas de risa más sofisticadas³¹. Esta tesis también la sostiene Anthony Close en su libro sobre la mente cómica de Cervantes³², como recuerda Robert Folger³³. Folger postula que la «comicidad del teatro calderoniano [...] está relacionada con la complejidad de los sujetos de la época y la uniformidad de papeles específicos proporcionados por el aparato burocrático», aplicando las teorías sobre la risa de Henri Bergson al teatro de Calderón³⁴. La desaparición casi completa de los gitanos del corpus calderoniano parece ser un síntoma más de esta evolución. Un grupo tan marginado como el de los gitanos no manifiesta que participase lo suficiente en las relaciones entre la complejidad de los sujetos y la uniformidad de los papeles previstos por la burocracia como para poder formar parte de esta comicidad que deja ya de lado la burla rústica de la *deformitas*. Obviamente no es el caso que la comicidad de Lope solo se base en la *deformitas*, precisamente en él podemos observar esta evolución de manera magistral. El paso de la *deformitas* 'simple' de los primeros tiempos a la provocación de la risa gracias a la representación de la representación de la *deformitas* en El Arenal de Sevilla es muy significativo. En Calderón finalmente desaparecerá casi totalmente el personaje gitano, puesto que la «comicidad compleja» de la ya de por sí complejísima comedia de enredo de Calderón necesita menos personajes de bajo rango social para causar risa. El lugar donde sobrevive este humor, aunque también en reducida medida como escribe Pedraza en el artículo mencionado, es el del teatro menor.

Bibliografía

- Aichinger, Wolfram, «Partos de reinas y peripecias de reinos en la comedia de Lope de Vega», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Isabelle Rouane y Philippe Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, s. p.
- Aparicio Gervás, Jesús María, «Breve recopilación sobre la historia del Pueblo Gitano: desde su salida del Punjab, hasta la Constitución Española de 1978. Veinte hitos sobre la “otra” historia de España», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 20.1, 2006, pp. 141-161.
- Aranda, Maria, *Le galant et son double. Approche théorique du théâtre de Lope de Vega dans ses figures permanentes et ses structures variables*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- Artelope. *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega* <http://artelope.uv.es/> [fecha de consulta: 13-03-2017].
- Calderón de la Barca, Pedro, *III, Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *IV, Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.

- Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. Juan Manuel Escudero, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El gran mercado del mundo*, ed. Ana Suárez, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2003.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El viático cordero*, ed. Juan Manuel Escudero, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López y Javier Blasco, Barcelona, Crítica, 2001.
- Cornejo, Manuel, «Prólogo», en *Comedias de Lope de Vega, Parte XI, tomo II*, ed. Manuel Cornejo, Madrid, Gredos, 2012, pp. 461-482.
- Doppelbauer, Max, «Die Sprachen der Roma auf der iberischen Halbinsel», en *Die Sprachen der Roma in der Romania*, ed. Max Doppelbauer, Georg Kremnitz, Heinrich Stiehler, Wien, Praesens, 2012, pp. 59-96.
- Flechniakoska, Jean-Louis, *La formation de l'auto religieux avant Calderón (1550-1630)*, Paris, Dehan, 1961.
- Folger, Robert, «Calderón y la "mente cómica" de su tiempo: el ejemplo de *El astrólogo fingido*», *Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 91-108.
- Fraser, Angus, *Los Gitanos*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Fundación Secretariado Gitano, «La comunidad gitana, una historia de persecuciones y sufrimiento», https://gitanos.org/la_comunidad_gitana/una_historia_de_persecuciones_y_sufrimiento.html.es [fecha de consulta: 15-03-2017].
- García López, Jorge y Javier Blasco, «Prólogo, notas y estudio preliminar», en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. IX-CX.
- Izquierdo Domingo, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014.
- Leblon, Bernard, *Les Gitans dans la littérature espagnole*, Toulouse, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.
- Leblon, Bernard, *Los gitanos de España*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- Márquez Villanueva, Francisco, «*El Arenal de Sevilla* o el discurso hispalense de Lope de Vega en 1603», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 60.1, 2012, pp. 199-234.
- Nogués Bruno, María, *Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «Lo trágico y lo cómico mezclado en las piezas amorosas de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 177-198.
- Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [fecha de consulta: 12-03-2017].
- Roncero, Victoriano, «*Turpitude et deformitas*: el humor cervantino», *Príncipe de Viana*, 66, 236, 2005, pp. 753-767.
- Scungio, Raymond Lewis, The Chronology of Lope de Vega's «*Autos sacramentales*», as *Shown by their Strophic Versification, together with a*

Study of the Versification and Orthoepey of those of Doubtful Attribution, tesis doctoral inédita, Providence (RI), Brown University, 1952.

Suárez, Ana «Introducción y notas», en Pedro Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo*, ed. Ana Suárez, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2003.

TESO, Teatro Español del Siglo de Oro. *Base de datos de texto completo* <http://teso.chadwyck.co.uk/> [fecha de consulta: 13-02-2017].

Vega, Lope de, *El Arenal de Sevilla*, ed. Manuel Cornejo, en *Comedias de Lope de Vega, Parte XI, tomo II*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 461-612.

Vega, Lope de, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, ed. Agustín de la Granja, Madrid, CSIC, 2000.

Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital a partir de: *Obras de Lope de Vega, III: autos y coloquios, II*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas (BAE, CLIX), 1963, pp. 137-178. Marcación digital para Artelope: Luz Celestina Souto.

Vega, Lope de, *La ingratitud vengada*, en *Comedias de Lope de Vega, Parte XIV*, coord. José Enrique López Martínez, Madrid, Gredos, 2015.

Vega, Lope de, *La vida de San Pedro Nolasco*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Edición digital a partir de: *Veintidós parte perfecta de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, viuda de Juan González, 1635 [en base de datos Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)]. Marcación digital para Artelope: Luz Celestina Souto y David Guinart Palomares.

Vega, Lope de, *Virtud, pobreza y mujer*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio dividida en dos partes*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1625 [en base de datos Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)].

Notas

1 Este artículo es el fruto de una invitación muy amable de Ignacio Arellano y del GRISO a participar en un encuentro académico sobre grupos sociales marginales en el teatro del Siglo de Oro. En la redacción me ayudaron Romina Palacios, Fernando Rodríguez-Gallego y Andrea Toman-Kroll. Muchas gracias a todos ellos.

2 A pesar de tratarse de un término que es usado también con connotaciones despectivas, prefiero mantenerlo como tal, puesto que es por un lado, un macro término para referirse a todos los distintos subgrupos que lo conforman. Por otro lado, es el término que aparece en los textos que analizaré. Se verá que se presenta con distintas acepciones y para evitar confusiones, es preferible proseguir con su uso en este trabajo.

3 Citado por Aparicio Gervás, 2006, p. 145. También se pueden consultar los salvoconductos en https://www.gitanos.org/la_comunidad_gitana/una_historia_de_persecuciones_y_sufrimiento.html.es

4 Aparicio Gervás, 2016; Doppelbauer, pp. 61-63.

5 Ver Doppelbauer, 2012.

6 Cervantes, 2001, p. 27-28; ver también Frazer, 2005 y Leblon, 2001.

7 García López y Blasco, 2001, p. 28.

8 Leblon, 1982, p. 16.

9 Covarrubias, *Tesoro*, s. v. *gitano*.

- 10 Calderón, *El conde Lucanor*, p. 921.
- 11 Calderón, *Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Clariclea*, pp. 361-362.
- 12 Calderón, *El viático cordero*, v. 534 acot.
- 13 Calderón, *El alcalde de Zalamea*, vv. 1-6.
- 14 Calderón, *El gran mercado del mundo*, vv. 1390-1403.
- 15 Suárez, 2003, p. 375, nota al v. 1390.
- 16 Ver Calderón, *Los instrumentos*, v. 142, v. 175.
- 17 Calderón, *Mojiganga de la Muerte*, vv. 233-241.
- 18 Lope, *La hermosa Ester*, vv. 531-538.
- 19 Lope, *La vida de San Pedro Nolasco*, vv. 1669-1674.
- 20 Para el caso de Lope también me he basado en Izquierdo Domingo 2014, que brevemente analiza la aparición de gitanos en los autos sacramentales de Lope de Vega (pp. 66-67). Agradezco el dato a Fernando Rodríguez-Gallego. Es lamentable para este estudio la desaparición de la obra *La bella gitana* citada en *El peregrino en su patria*, como recuerda Manuel Cornejo en el prólogo a su edición (2012, p. 470).
- 21 Para las fechas y el género de las comedias me he basado en la base de datos Artelope. Para la fecha de los autos me he basado en la tesis doctoral de María Nogués Bruno (2011), quien a su vez se sirve de los trabajos de Flecniakoska (1961), Scungio (1952) y de la Granja (2000).
- 22 Ver Aichinger, 2015.
- 23 Lope de Vega, *La ingratitud vengada*, vv. 512-518.
- 24 Lope, *Virtud, pobreza y mujer* (citado por TESO).
- 25 Márquez Villanueva, 2012, pp. 199-234.
- 26 Lope de Vega, *El Arenal de Sevilla*, vv. 1087-1097.
- 27 Lope de Vega, *El Arenal de Sevilla*, vv. 1262-1268.
- 28 Aranda, 1995, p. 24.
- 29 Pedraza, 2017, p. 186.
- 30 Pedraza, 2017, p. 186.
- 31 Pedraza, 2017, p. 186.
- 32 Close, 2000, pp. 198-199 y pp. 2015-2016. Ver también Roncero, 2005.
- 33 Folger, 2017, p. 94.
- 34 Folger, 2017, p. 102.