

Pedro Calderón de la Barca, *Hombre pobre todo es trazas*,
ed. Victoriano Roncero López,

Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2025, 190 pp.

Fernando Rodríguez Mansilla

Hobart and William Smith Colleges

mansilla@hws.edu

<https://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Esta nueva edición de *Hombre pobre todo es trazas* se integra como el volumen 35 a la colección de Comedias Completas de Calderón. La edición y estudio preliminar corren a cargo de Victoriano Roncero López, a quien debemos otras ediciones y trabajos dedicados, entre varios asuntos, a Calderón, Quevedo, el humor y el teatro del Siglo de Oro. *Hombre pobre todo es trazas* es una de las primeras comedias del autor madrileño, ya que se data entre fines de 1626 e inicios de 1627, aunque muestra varias cualidades que se mantendrán en la extensa obra calderoniana. Para empezar, se trata de una comedia de capa y espada, si bien posee elementos, como las *trazas* (engaños o burlas) de su protagonista, que han hecho que una parte de la crítica la considereseudopicaresca o próxima a este género. En su introducción a la comedia, Roncero López aborda esta cuestión y se decanta, razonablemente, por caracterizarla como de capa y espada, por su ambientación urbana, sus personajes (todos nobles, aunque el protagonista sea un caballero en aprietos económicos) y la temática de cortejo amoroso y aventuras propias de la gran ciudad que es Madrid. Las burlas o *trazas* de don Diego, aquel granadino recién llegado a la corte, se circunscriben al galanteo, como parte de su vida de joven travieso (sus particulares mocedades, diríase) y este género dramático, ciñéndose a las leyes del decoro literario y social (como se observará en su conclusión), las admitía como entretenidas para el público.

Como comedia de capa y espada al uso, *Hombre pobre todo es trazas* plantea la figura del forastero que debe abrirse paso en una sociedad donde las apariencias y el comportamiento son claves para distinguirse y obtener lo que uno se propone (acrecentar su patrimonio, el amor de una dama de categoría, algún cargo u oficio honroso, etc.). En esas circunstancias, don Diego empieza su aventura cortesana con la dificultad de no tener dinero, lo cual hace que opte por apelar al ingenio para salir bien parado en situaciones donde como caballero debe ostentar y lucir lo que su situación económica le impide. Las *trazas* son material compartido con la picaresca, cierto, pero al tratarse de un sujeto intrínsecamente noble, pasan por travesuras o burlas dignas, en tanto no acarrear agravios al honor ni mucho menos se hacen por codicia. Las *trazas* de don Diego son ardides o finezas, cuando se trata de sus galanteos, de un hábil improvisador. La más destacada es la de hacerse pasar por dos caballeros distintos, enfrentado

al dilema de cortejar a dos damas que le interesan por razones opuestas: con Beatriz, dama cultivada e ingeniosa, pero pobre, es don Dionís, un soldado que ha venido de Flandes; con Clara, menos atractiva, pero rica, se ha presentado como quien es, don Diego. Este dilema amoroso del galán (indeciso entre perseguir la belleza sin renta o el patrimonio de una menos guapa) es uno de los disparadores del enredo propio de este género dramático (piénsese que es el mismo dilema del don Juan de *Mañana será otro día*, compuesta una década más tarde).

Intentando mantener las dos relaciones, con el apoyo de cómplices (otro caballero y su fiel criado), don Diego va saliendo airoso de situaciones en las que monta escenas, por lo que la comedia tiene varios episodios metateatrales. Como ocurre siempre en Calderón, el texto aprovecha al máximo los recursos del austero escenario de la época (puertas, un bufete, el desplazamiento de los actores en el tablado), a los que suma las descripciones en boca de los personajes, ese “teatro de palabras” áureo, como cuando una dama y su criada comentan, graciosamente, sobre las “rotas tapias” del prado de San Jerónimo y aluden al talento del poeta que ha compuesto la comedia para elegir esa ambientación y no otra. Se trata de recrear, en el tablado, un Madrid cotidiano en el que ocurren acciones regidas por el azar controlado o verosimilitud al límite que exige el mecanismo del enredo cómico que Calderón llevará a su esplendor con piezas como esta y las posteriores, quizás más famosas, como *La dama duende* o *Casa con dos puertas, mala es de guardar*.

Sin embargo, el detalle que llama más la atención en *Hombre pobre todo es trazas* es que el final feliz no incluye matrimonio del protagonista, sino un reconocimiento de su mal comportamiento, aunque no merezca castigo, salvo el haberse quedado sin pareja: aquellas damas a las que cortejaba y por las que se morían de celos los caballeros galanes, lo desprecian al descubrir sus embustes y se desposan con aquellos otros pretendientes, que nunca intentaron burlarse de ellas así. Si bien don Diego no experimenta ni una conversión ni un castigo ejemplar, dado que se admite engañar a una dama por enamorarla, quedarse solo (perder tanto la belleza de una como el dinero de la otra) constituye la reprimenda moral a su conducta. En una sociedad en la que el noble siempre podía salir bien librado de casi cualquier problema con la justicia (como ejemplificaría el mismo Calderón en un lance juvenil, según nos lo recuerda Roncero López), este cierre, con sanción moral más que legal o punitiva, para las aventuras de don Diego en Madrid resultaba convincente y hasta adecuado para quien, sin dinero, había querido aspirar a más de lo que podía sin contar con fondos suficientes. Todos los aspectos aquí apenas apuntados son planteados y analizados por Victoriano Roncero en su estudio preliminar, el cual también incluye un apartado en torno a los supuestos elementos autobiográficos que la comedia incluiría. El investigador desmonta con buen juicio aquella máquina, innecesaria ciertamente para estimar la composición de *Hombre pobre todo es trazas*.

En lo que respecta a la transmisión textual, Roncero López ha cotejado cuatro ediciones antiguas y establecido un *stemma* bastante claro. Emplea como texto base el de

la *princeps*, incluido en la *Segunda parte* de comedias de Calderón que se publica en 1637, cuyo examen indica que bien pudo tratarse de una copia cuidadosa de un manuscrito perteneciente a un autor de comedias. De este texto derivan dos ramas: por un lado, el texto de 1641, que reproduce a plana y renglón la *princeps* de cuatro años antes; y por otro una edición contrahecha con pie de imprenta de 1637, pero con preliminares burocráticos fechados en 1673 (fenómeno que se explicaría por la fama alcanzada por Calderón en esta última década). Por último, la edición de Juan de Vera Tassis (de la que han derivado todas las modernas hasta Valbuena Briones), publicada en 1686, proviene de la edición contrahecha. Vera Tassis, como es bien sabido, interviene libremente con correcciones al texto para mejorarlo según su criterio. Entre ellas, Roncero López identifica una que sí ha supuesto un gran acierto para la transmisión de la comedia: el título octosílabo con el que la conocemos es modificación de Vera Tassis, ya que las ediciones previas la denominaban *El hombre pobre todo es trazas*.

Tras todo lo expuesto, el editor ha elegido el texto de 1637, criterio que ya seguía la edición de Santiago Fernández Mosquera para Biblioteca Castro (2007). El aparato de variantes incluye las de las ediciones antiguas mencionadas. El texto lleva notas concisas, con pasajes paralelos puntuales. Destacan las que ayudan a entender especialmente los recursos cómicos (chistes, juegos de palabras, cuentecillos), así como los guiños metateatrales, que también eran entretenidos para el espectador. En suma, esta edición de *Hombre pobre todo es trazas* nos brinda al Calderón de capa y espada bien ornamentado para disfrutar su lectura, aprender de su arte y entretenerse por igual con sus gracias.