

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN . . . . .	7
<i>Hombre pobre todo es trazas</i> : autoría y fecha . . . . .	7
<i>Hombre pobre</i> : comedia de capa y espada . . . . .	8
El engaño y el disfraz: las trazas de don Diego . . . . .	17
La autobiografía y el dinero . . . . .	28
Transmisión textual . . . . .	37
Conclusión y estema . . . . .	43
ESTEMA . . . . .	45
LA PRESENTE EDICIÓN . . . . .	47
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	49
TEXTO DE <i>HOMBRE POBRE TODO ES TRAZAS</i> . . . . .	59
APARATO DE VARIANTES . . . . .	179
ÍNDICE DE NOTAS . . . . .	187

## INTRODUCCIÓN

*HOMBRE POBRE TODO ES TRAZAS: AUTORÍA Y FECHA*

*Hombre pobre todo es trazas* apareció publicada por vez primera en 1637 en la *Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca... recogidas por don Joseph Calderón de la Barca su hermano*, impresa en Madrid por María de Quiñones «a costa de Pedro Coello, mercader de libros». En 1641 apareció en la misma ciudad la *Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, impresas por Carlos Sánchez, «a costa de Antonio de Ribero, mercader de libros». Existe una tercera impresión datada en 1637 de María de Quiñones, que parece ser una contrahecha publicada en 1672-1673<sup>1</sup>, y que analizaré en el apartado de la transmisión textual.

En la dedicatoria al duque del Infantado, el hermano del dramaturgo vuelve a enfatizar, como ya lo había hecho en la *Primera parte de comedias*, publicadas en 1636, su interés por editar con la mayor corrección posible las comedias de su hermano:

En la primera Parte, excelentísimo señor, de las Comedias que imprimí de don Pedro Calderón de la Barca, mi hermano, propuse la razón que para imprimirlas me obligaba, y fue que, no pudiendo estorbar que otros las imprimiese erradas y defetuosas, quise que, saliendo de mi poder, fuesen, ya que defetuosas, no por lo menos erradas. Restaurarlas solamente pretendí de los errores ajenos y ofreciéndolas hoy a los pies de V. Excelencia, me persuado a que han de quedarlo de los propios (Calderón, *Segunda parte*, ¶¶4 r-v).

<sup>1</sup> No pudo ser impresa por María de Quiñones, porque esta había vendido la imprenta en 1666, y murió en 1669.

Es necesario notar que Calderón eligió esta comedia como una de las doce que iba a conformar la *Segunda parte* junto a otras tan destacadas como *El médico de su honra*, *Judas Macabeo*, *El mayor monstruo del mundo* o *El astrólogo fingido*, por citar unas cuantas.

La fecha de la impresión de 1637 nos sirve para indicar el término *ad quem*, pero no nos indica la posible fecha de escritura y representación de la comedia. No nos puede servir de ayuda la existencia de un manuscrito datado, porque esta y *Argenis y Poliarco* son las únicas comedias de la *Segunda parte* de las que no poseemos otros testimonios --i.e. manuscritos o *sueltas*-- (Fernández Mosquera, 2007, p. XXIII). Por tanto, para fijar una fecha aproximada tenemos que basarnos en los datos que nos proporcionan los estudiosos del teatro calderoniano. En este contexto se han producido algunos errores entre los calderonistas, sobre todo por parte de Cotarelo, quien refiere que la comedia fue representada por vez primera por la compañía de Roque de Figueroa en palacio «entre marzo y abril» de 1628 (2001, p. 131)<sup>2</sup>. Sin embargo, ha llegado hasta nosotros noticia de que fue representada con anterioridad en palacio a principios de 1627 por la citada compañía de Roque de Figueroa, pues existe un pago de 200 reales a este «autor» datado el 29 de mayo de ese mismo año (Shergold y Varey, 1961, p. 279). Conocemos también otra representación que tuvo lugar el 28 de marzo de 1628 en el Salón del Alcázar de Madrid, que es a la que se refería Cotarelo (Escudero, 2023, p. 219).

Por todo ello, debemos concluir que *Hombre pobre todo es trazas* fue redactada a finales de 1626 o principios de 1627, fechas muy próximas a la escritura de otra excelente comedia de capa y espada, *El astrólogo fingido*<sup>3</sup>, también recogida en la *Segunda parte* de 1637.

#### *HOMBRE POBRE*: COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

Las comedias de capa y espada irrumpieron pronto en el panorama teatral áureo, pues las comedias urbanas de Lope de Vega de finales del siglo XVI y principios del XVII contienen algunos de los elementos

<sup>2</sup> Hilborn, 1938, p. 9, de acuerdo a la métrica de la comedia, la data en ese mismo año de 1628.

<sup>3</sup> Cruickshank, 2009, p. 81, propone la fecha de 1624-1625.

que las definirán hasta finales de la centuria sescentista<sup>4</sup>, en la que encontramos un cierto cansancio denotado en las palabras de Bances Candamo:

El argumento de estas, por la mayor parte, se reduce al galanteo de una mujer noble, con una cortesana competencia de otro amante, con varios duelos entre los dos o más, por los términos decentes de la cortesanía, que para en casarse con ella el uno, después de muy satisfecho de su honor y de que no favoreció a los otros, y en desengañarse los demás (*Teatro de los teatros*, p. 33).

Las palabras del dramaturgo asturiano debemos entenderlas desde el punto de vista del español que describe un tipo de comedias que, como ya indicaba, se había iniciado con Lope de Vega y su «comedia urbana», que había alcanzado su plenitud con las últimas comedias del Fénix y con las obras de Calderón<sup>5</sup>. La producción calderoniana revivió el subgénero, dotándolo de nuevos aires, tal y como recordaba el mencionado Bances Candamo:

Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros, y solo don Pedro Calderón los supo estrechar de modo que tuviesen viveza y gracia, suspensión en enlazarlos, y travesura gustosa en deshacerlos (*Teatro de los teatros*, p. 33).

Los estudiosos del teatro áureo han establecido los que serían los rasgos constitutivos del subgénero: tema amoroso, ambiente coetáneo y urbano, personajes particulares y basada en el ingenio (Arellano, 1999, p. 40). Pero, como ya hemos mencionado y apuntó Bances, Calderón le dio nueva vida, le infundió su personalidad y la sacó de la monótona modorra en la que había caído:

Calderón desarrolló una fórmula original agilizando la versificación, dando más cabida al octosílabo asonante, complicando la trama y acen- tuando el conflicto, atando los cabos del argumento con una envidiable precisión, desgranando un diálogo rápido y coloquial, imprimiendo en

<sup>4</sup> Ver Arellano, 1996.

<sup>5</sup> Para la evolución de la comedia de capa y espada desde Lope de Vega es fundamental Arellano, 1999, pp. 76-106.

la acción un ritmo dinámico acomodado al enredo y utilizando el espacio escénico de los corrales novedosamente hasta transformar el espacio vacío en propiedad escénica, conjunto que no ha sido superado desde entonces (Regalado, II, 1995, pp. 537-538).

A pesar de que algunos calderonistas la han encuadrado en otras categorías dramáticas<sup>6</sup>, la mayor parte de la crítica está de acuerdo en la adscripción de *Hombre pobre todo es trazas* al subgénero de capa y espada, incluso con matices, pues ha sido considerada como «comedia de capa y espada de materia pseudopicaresca» (Nagy, 1971, p. 44) y como «comedia antiheorica» (Vitse, 1999, p. X). *Hombre pobre* puede ser considerada como ejemplo temprano, pero magistral, de la comedia de capa y espada, en el que la podríamos incluir junto a *El astrólogo fingido* y *La dama duende*; todas ellas escritas entre 1625 y 1629, y las tres con una misma temática de engaño, enredos y duelo, que las relaciona íntimamente, hasta el punto de que Vitse afirma que *Hombre pobre todo es trazas* y *El astrólogo fingido* son «coups d'essai» y *La dama duende*, «coup de maître» (2005, p. 354).

El primer rasgo del subgénero se refiere a su carácter urbano, localizado sobre todo en la ciudad de Madrid<sup>7</sup>. Las tres comedias calderonianas citadas sitúan la acción en la Villa y Corte como lugar de confusión y cortesanía en el que mejor y más apropiadamente se mueven los caballeros y las damas, y donde los criados y criadas se pierden. Judith Ferré afirma que la ubicación en la capital del Imperio revela «la admiración con que el propio autor contempla una ciudad cosmopolita, en cuya variada mezcla el viajero aprecia, sobre todo, la belleza de las damas... y a sus nobles cortesanos» (2009, pp. 74-75). A esta admiración habría que añadir el papel de la corte como lugar de refugio, trascendental, como vamos a ver, en *Hombre pobre* (Vitse, 2005, p. 346).

La introducción de Madrid se produce al inicio de la obra, cuando don Diego y su criado Rodrigo se encuentran:

<sup>6</sup> Vitse, 2005, p. 347, la considera como perteneciente al subgénero de «comedias de forastero» junto a *La dama duende*; Escudero, 2023, p. 230 afirma que «a lo mejor se podría hablar de una comedia de figurón palaciega».

<sup>7</sup> Para la aparición de Madrid en el teatro breve es fundamental el libro de Herrero García, 1963.

¡Lindo talle!  
 En Madrid ¿no es cosa llana,  
 señor, que de hoy a mañana  
 suele perderse una calle?  
 Porque según cada día  
 se hacen nuevas, imagino  
 que desconoce un vecino  
 hoy adonde ayer vivía (vv. 9-16).

No es original de don Pedro este inicio que indica al espectador/lector que la acción de la comedia se desarrolla en Madrid, pues ya en *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina, obra compuesta entre 1622 y 1623, se proporciona esta información, cuando don Melchor comenta a Ventura, su lacayo: «Bello lugar es Madrid. / ¡Qué agradable confusión!» (vv. 1-2). Con posterioridad, *La dama duende* también se inicia con la descripción de los fastos celebrados en la ciudad con motivo del bautismo del príncipe Baltasar Carlos, que tuvieron lugar el 4 de noviembre de 1629. En *Hombre pobre* Rodrigo comenta a su señor la confusión en que se vive en la corte por su constante expansión y su conversión en una confusa Babel. La ciudad se convierte en el perfecto refugio para don Diego, que ha dejado malherido en Granada a un adversario y teme que la justicia lo esté buscando. Pero debemos enfatizar que en esta Babilonia moderna la inmoralidad recibe su castigo, como no podía ser menos, y como experimenta el galán al final de la obra.

La referencias a Madrid no se limitan a este principio de la comedia ni a su consideración como una nueva y confusa Babilonia:

Después que por la pendencia  
 que refieres yo salí  
 de Granada y vine a ver  
 la gran villa de Madrid,  
 esta nueva Babilonia  
 donde verás confundir  
 en variedades y lenguas  
 el ingenio más sutil,  
 esta esfera soberana,  
 trono, dosel y cenit  
 de un sol español que viva  
 eternos siglos feliz;  
 después que ciego admiré,

después que admirado vi  
 todo el mundo en breve mapa,  
 rasgos del mejor buril,  
 porque en sus hermosas damas  
 consideré y advertí  
 el ingenio en el hablar (vv. 89-107).

Don Diego, en este caso no podía ser el criado, exalta la figura de Felipe IV ese «sol español» y la hermosura de las damas que habitan en la capital del Imperio. Precisamente el cortejo y los lugares madrileños en los que se encontraban los galanes con sus damas aparecen también señalados por el personaje del *Hombre pobre*:

Ved si advierte bien mi amor  
 horas de calle Mayor,  
 calle, reja, coche y Prado (vv. 478-480).

Estos versos de don Diego, que responde a la declaración de su amada doña Clara, reflejan los lugares del galanteo y de los encuentros entre los enamorados: la calle Mayor y el Paseo del Prado. A estos «nobles» lugares, añadirá, con espíritu cómico, el criado el de la plazuela del Rastro, perfecta contraposición burlesca a los citados por su amo.

El tema fundamental de las comedias de capa y espada es el amoroso, el motor de la trama. Como muy bien apuntaba Bances Candamo, este subgénero requería un enredo amoroso en el que participaban generalmente tres personajes: dos galanes y una dama, provocando el consiguiente duelo que resuelve la situación. El dramaturgo asturiano reconocía la maestría y originalidad de don Pedro en crear situaciones distintas para vivificar este tipo de teatro. En *Hombre pobre* nos encontramos con cuatro galanes (don Diego, desdoblado en don Dionís, don Félix y Leonelo) y dos damas (doña Clara y Beatriz). Pero la rivalidad se establece en dos bandos: don Diego/don Dionís, por una parte, y don Félix y Leonelo, por otra; mientras que las damas deben elegir entre dos de ellos: Clara es cortejada por don Diego y Leonelo; Beatriz, por don Dionís y don Félix. Se rompe así el trío que habían protagonizado don Juan, don Diego y María en *El astrólogo fingido*.

Calderón introduce al espectador/lector en la trama amorosa a través de la perspectiva del protagonista, que explica a su criado el proceso de enamoramiento, así como los sentimientos que cada una de sus dos damas producen en él. Así, presenta en primer lugar a doña Clara,