

Comicidad y economía en *Hombre pobre todo es trazas* de Calderón de la Barca

Humour and Economics in *Hombre pobre todo es trazas* by Calderón de la Barca

Ysla Campbell

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
MÉXICO
yslacampbell@live.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.1, 2017, pp. 73-87]
Recibido: 04-12-2015 / Aceptado: 22-12-2015
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.01.07>

Resumen. Calderón emplea en la comedia *Hombre pobre todo es trazas* (1628) una serie de recursos que parecen solamente pretender provocar la gracia en el espectador, lo que le permite actualidad, como señala el profesor Ruiz Ramón. Sin embargo, el contexto socioeconómico, las transformaciones en la mentalidad y la conducta que implicó el régimen dinerario en la España del siglo XVII, es definitivo en la caracterización del protagonista, nos permite no solo divertirnos sino entender los motivos de su conducta engañosa y la estructura de la obra. La estima social que alcanzó el dinero con la economía moderna es dramatizada genialmente por Calderón en un tono cómico que siempre es factible gozar.

Palabras clave. Calderón, comedia, régimen dinerario, actualidad.

Abstract. At the comedy, *Hombre pobre todo es trazas* (1628), Calderón uses a lot of resources that apparently only pretend to provoke the humor in the public. However, the economical situation, the mentality and behavioral transformations that means the «régimen dinerario» at XVIIth century in Spain, are essential for the protagonist characterization. It permits, not only enjoy, but also to understand his misleading behavior reasons and the play structure. The social value of money in the Modern economy is brilliantly dramatized by Calderón in a comic way that is always possible to enjoy.

Keywords. Calderón, Comedy, *Régimen Dinerario*, Actuality.

*Hombre pobre todo es trazas*¹ es una comedia de enredo publicada en la *Segunda Parte* de 1637. De acuerdo con Santiago Fernández Mosquera podría datarse hacia 1628². El título es un fragmento de un refrán de la época: «Hombre pobre todo es trazas; a las veces son buenas a las veces son malas»³. Según la definición de *Autoridades*, «traza», es: «Refrán que enseña que la pobreza por lo común es ingeniosa, aplicándose a buscar y poner en práctica todos los medios que discurre para su alivio». Es claro que desde la elección del título, Calderón da la pauta al espectador del objetivo: presentar la habilidad de un hombre sin hacienda; pero se trata de un noble.

Ahora bien, desde la perspectiva del profesor Francisco Ruiz Ramón, en las obras calderonianas hay siempre dos caras que plantean el misterio «de la libertad humana»⁴. Evidentemente en la comedia no hay un conflicto en el uso del libre albedrío, sin embargo es preciso notar que aunque el título omite la segunda parte del refrán, el público sabía que englobaba los caminos opuestos que puede seguir el hombre sin recursos económicos. Considero necesario responder a qué obedece la elección de determinadas acciones por el protagonista. En el caso de esta obra, se trataría de proceder conforme al *ethos* aristocrático o transgredirlo: don Diego Osorio, aparenta regirse por el código de conducta del estamento nobiliario, cuyos preceptos desacata en su mayoría. Se trata pues de una ficción interna que forma parte estructural de la obra: el personaje se vale del engaño para lograr su objetivo central de permanecer dentro de un grupo social que no le corresponde de acuerdo con el pensamiento que implicó el régimen dinerario.

Recordemos brevemente el argumento. Don Diego huyó de Granada a la corte por un pleito. Para no ser reconocido, cambia su nombre por don Dionís Vela, un capitán flamenco; mas como lleva cartas de su padre a un caballero debe conservar su apelativo original. Esta doble identidad le permite cortejar a la hija de este, la rica doña Clara, con su nombre verdadero, y a doña Beatriz de Córdoba, dama bella, inteligente y pobre, con el nuevo. Es favorecido por ambas debido a su estrategia: «Finjo, engaño y es forzoso / tener dicha semejante, / porque ya el más firme amante / es el menos venturoso» (p. 504a). Cada una tiene pretendientes nobles (Leonelo y don Félix), que al verse rechazados se unen para buscar a los nuevos galanes. Sumido en la pobreza, don Diego trata de actuar dentro de los cánones nobiliarios ingeniando un engaño tras otro hasta que se descubren sus enredos. Se restaura el orden con el desenlace en bodas, por un lado, y el escarmiento de don Diego, por otro.

Ahora bien, de acuerdo con el profesor Ruiz Ramón, la actualidad de las comedias calderonianas no radica

1. Calderón, *Hombre pobre todo es trazas*. He modernizado la ortografía (inicio de vv. en altas, acentos), y he suplido los signos de puntuación omitidos (formas interrogativas o exclamativas).

2. Fernández, 2005.

3. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [1627].

4. Ruiz Ramón, 1998, p. 219.

ni en la significación de los conflictos, ni en la psicología de los personajes, ni en el interés de su temática, ni en ningún otro elemento del contenido, sino en su pura forma teatral, en lo que en ellas es juego teatral químicamente puro, es decir, teatro puro⁵.

El sentido lúdico de la obra es indiscutible; Calderón emplea una serie de recursos para lograr una comicidad que sigue vigente: engaños y enredos se suceden en una estructura coherente en la que el dramaturgo busca el efecto y marca el tono cómico, entre muchas otras cosas y una de las que utiliza desde el inicio, a través de la metateatralidad. Apenas empieza la obra Calderón pone en evidencia la calidad ficcional de la representación: para informarnos sobre el estado de don Diego, este solicita a su criado Rodrigo seguir el estilo de las comedias:

¿No has visto en una comedia
verse dos, y en dos razones
hacerse mil relaciones
de su gusto y su tragedia?
Pues imitemos aquí
su estilo... (p. 503a)

Hay una declarada intención simuladora para estructurar la diégesis posterior que a todas luces distancia al espectador de la ilusión escénica, pero eso mismo dota de humorismo las relación del gracioso, pues don Diego sabe gran parte de lo cuenta, mas, cual director de escena, indica que lo relate al público.

Asimismo, al explicar los usos retóricos de la obra, a través de la *praeteritio* se logra la comicidad en la relación del protagonista⁶; luego de emplear expresiones poéticas, don Diego las interrumpe: «Dejo aparte locuciones / poéticas», mas se extiende en su uso quince versos para describir a doña Clara; acto seguido niega la enumeración proferida: «Nada desto digo...» (p. 503c). Después de haber elaborado una descripción pormenorizada y extensa, la figura retórica más la kinésica del actor provocan hilaridad. Para describir la belleza de doña Beatriz vuelve a referirse al estilo: «que aquí viniera bien cuanto dije / que no dije allí» (p. 504a).

En la jornada tercera Calderón vuelve a romper la ilusión escénica mediante la gracia: Rodrigo pone en riesgo la vida por seguir una orden de don Diego, y exclama: «¡Sáqueme Dios de cómico criado!» (p. 516c). Más adelante se entabla un breve diálogo entre Inés e Isabel, sirvientas de las damas, después de que sugiere doña Beatriz en el Prado:

Lo mejor es escondernos
detrás destas rotas tapias.

5. Ruiz Ramón, 1998, p. 257.

6. Considero que Ignacio Arellano ha demostrado que «Todos los personajes de la comedia de capa y espada pueden desempeñar en ciertos casos la función cómica». Esta obra es una muestra clara de que así sucede con el protagonista, entre otros personajes (Arellano, 1994, p. 124).

INÉS	Estéril poeta es este, pues en un campo le falta hiedra, jazmín o arrayán para esconder unas damas.
ISABEL	¿No ves que estamos detrás de San Jerónimo, y basta que finja tapias? Y aun estas plegue al cielo que las haya. (p. 519b)

El llamado a reconocer la condición ficcional de la escena es lúdico y plenamente humorístico: el dramaturgo se permite la autoironía. La crítica a sí mismo sobre el uso de las tapias en el espacio campestre, permite observar la necesidad de la rima asonante del romance y la mofa del autor al respecto.

Además, logra la comicidad mediante otras formas retóricas. Veamos un ejemplo de un isocolon antitético: Rodrigo dice a don Diego: «pues si engañar es tu norte, / tú no has entrado en la corte, / mas la corte ha entrado en ti» (p. 504a). Un caso de aliteración y comparación; dice el gracioso a Isabel: «que si mi estrella me humilla, / tan antiguo mi amor es / como las cabrillas, pues / mi estrella es siete-cabrilla» (p. 505c). Además de la repetición fónica de 'ella' e 'illa', la relación que establece entre su edad, la antigüedad del juego y de las Pléyades motiva a risa.

La sorpresa⁷, los sobresaltos del personaje, es un elemento más que conduce a la gracia: el protagonista ignora que las damas que corteja son amigas y se turba al encontrarlas juntas; también desconoce —ambos casos los sabe el público— que tienen sendos pretendientes rechazados que lo retan en el desenlace. Igual funciona la distorsión del decoro al convertir al criado en un caballero que se expresa y actúa como tal en varias ocasiones, y aunque no es descubierto cuando es confundido con galán, al verse retado pone en evidencia su típica cobardía. Son abundantes los recursos empleados por Calderón para lograr el humorismo, condición que permite prevalecer la obra en la actualidad, como señala el profesor Ruiz Ramón.

No obstante, en esta comedia considero de suma trascendencia —a pesar de la aparente aridez del tema— ver la función del régimen dinerario y la mentalidad que generó, pues además de formar parte del contexto dramático, es absolutamente necesaria en la caracterización del protagonista y la estructura de la comedia. El motivo esencial que desencadena la acción y es el eje del conflicto radica en centrar en el escenario a un noble sin hacienda que pretende conservarse dentro del estamento dominante. Es preciso indicar que Calderón también le da un sentido humorístico, que, desde mi perspectiva, podría seguir teniendo actualidad a pesar del desconocimiento de la historia.

En primera instancia, veamos la definición de economía moderna⁸ que proporciona Maravall:

7. Ver Arellano, 1983.

8. Que nace con la escuela de Salamanca, aunque pocos lo recuerden (Martín de Azpilcueta, Tomás de Mercado, Diego de Covarrubias, Luis de Molina).

...una economía dineraria supone no tanto el empleo normal y en cantidades masivas de moneda metálica, que desde luego se da en proporciones incomparables con las de otros tipos anteriores de economía, sino que requiere la utilización de otras formas de dinero, de instrumentos de cambio y de crédito, que llegan a sumar un volumen mayor que el de la moneda⁹.

Esta forma económica se presenta en la obra en el uso de instrumentos de pago, como la letra de cambio con sus respectivos plazos para cobrarla, la concepción del crédito bancario y el sistema monetario.

Al inicio de la representación, don Diego recibe una letra de su padre pagadera días después; este instrumento de pago tiene igual relevancia que el dinero-moneda, pues lo emplea para apostar en el juego de naipes; la letra también cumple una función dramática en la jornada tercera, cuando don Juan solicita un préstamo al protagonista y le responde: «mas no podré hasta de hoy / en cuatro días, al tiempo / que la letra se cumple...» (p. 515c). En esta jornada, al recibir la noticia de que el arrendador desea que paguen o se marchen, don Diego dice que pensará en algún arbitrio para conseguir dinero. El criado duda de que siendo deudor de todos no hayan escarmentado; convenientemente el protagonista reinterpreta las palabras de su padre con una dilogía: «*Sé el que debes, / me dijo, y soy el que debo*». A lo que añade, su perspectiva sobre el funcionamiento del préstamo bancario:

¡Qué poco sabes! No hay banco
que esté más seguro y cierto,
que aquel que una vez prestó;
pues por no perder aquello
prestado, va dando más
sobre su mismo dinero. (p. 515a)

Asimismo, podemos observar la estimación social del dinero en el uso magistral que Calderón hace del valor de las distintas monedas que circulaban en el siglo XVII. Es preciso recordar que, en términos generales, el sistema monetario español constaba de tres clases de monedas: las de oro (ducados y escudos), las de plata (reales) y las de vellón (maravedís, blancas, cornados, cuatrines y ardites)¹⁰.

Sobre la situación monetaria española señala Bernardo Hernández: «Del siglo XVI al siglo XVII, se pasa de la moneda de oro a la de plata y de estas, en las décadas iniciales del siglo XVII, a la moneda de vellón»¹¹. Veamos cómo se presenta este contexto monetario en la comedia.

Recién iniciada la representación, y a lo largo de esta, don Diego habla de su interés en llegar al matrimonio con doña Clara por su renta de doce mil ducados. No obstante, en la descripción de las cualidades de Beatriz alude a una moneda de valor ínfimo:

9. Maravall, 1973, p. 58.

10. El maravedí —unidad de cuenta de todo el numerario— era la base de la moneda de cobre, y se acuñaba en piezas de 2, 4 y 8. Los múltiplos eran el ochavo (doble maravedí) y el cuarto (cuádruple).

11. Tomamos los valores de las monedas de Hernández, s/p.

Es de las que discretean,
 dama crítica y sutil,
 hace versos, canta, juega,
 con que acabo de decir
 que es pobre; porque a estas gracias
 no se les sigue un cuatrín. (p. 504a)

Si en el caso de Clara empleó locuciones poéticas, aquí hace una enumeración simple y prácticamente asindética; el personaje renuncia a ampliar y metaforizar la descripción como hizo con doña Clara. Se trata de una *percusio* con la que don Diego, retóricamente, parece restar importancia a doña Beatriz. Los atributos femeninos —e incluso masculinos—, como en las figuras de construcción, no se traducen en riqueza; así, para el pobre caballero la carencia de hacienda o su posesión conducen a un contraste que Calderón presenta desde el plano de la expresión lingüística: pasa rápido y claro sobre la descripción de doña Beatriz y termina señalando que la sociedad deprecia sus cualidades con una moneda de mínimo valor como el cuatrín.

Respecto a letra de cambio que le envía su padre, antes de ver la cantidad, don Diego estima que no será por menos de mil ducados; pero es solo por cuatrocientos reales en cuartos —en el reinado de Felipe II la moneda por antonomasia era el real de a ocho¹², pero también se hacía en cuartos¹³—. Aunque se molesta, fuera de sus posibilidades económicas el protagonista desea regalar una joya de cien escudos¹⁴ a doña Beatriz. Recibe poca plata (13.600 mrs.) y pretende obsequiar una cantidad de oro que no posee (44.000 mrs.). El fraude con la cadena —cuya función dramática es esencial— le permite lograr su objetivo; dice al criado: «Esta cadena que ves, / solo un doblón me costó, / y en el contraste sufrí / dos experiencias o tres» (p. 505a). En la definición de Covarrubias, contraste «es lo que está opuesto a todo lo que no fuere verdadero, así en el peso como en los quilates»¹⁵. Si bien don Diego pagó un doblón —denominación del doble escudo (32 reales)— la cadena había disminuido en su valor, pues tuvo que mermar su peso varias veces vendiendo eslabones. De ahí que cuando doña Beatriz la manda evaluar a la platería le dicen a su criada Inés que es falsa (p. 515b). Por el contrario, don Félix obsequia una sortija a la misma criada para comprar información, de la que especifica: «que solo un diamante della / doscientos escudos vale» (p. 513b). La posición económica de ambos personajes es opuesta e inalcanzable para el protagonista. Por otro lado, don Juan comunica a Don Diego que tiene una deuda de ochocientos reales que debe pagar con urgencia, y solo cuenta con cuatrocientos reales en plata (p. 515c), así que le solicita un préstamo engañado por la cantidad de la letra de cambio. Nuevamente burlado se los entrega, pues le promete el resto cuando se cumpla el plazo para cobrar el documento.

12. Era equivalente a 272 maravedís, aproximadamente, pues hubo fluctuaciones, en todos los casos.

13. Un real era igual a 34 maravedís.

14. Hacia 1609, cada escudo valía 440 maravedís.

15. Ver *Contrastar* (Cov.).

El valor de las monedas funciona como referente de la posición económica y los intereses del protagonista, lo que permite observar al espectador de la época el alcance de sus mentiras a la par que se logra la comicidad. Asimismo se incrementa la gracia de los comentarios del criado, los cuales evidencian los engaños, incluso si se ignora el valor monetario. Su sola expresión en aparte respecto a la mentira de don Diego sobre la multiplicada cantidad de reales de la letra con que engaña a don Juan incita a la risa. Fingiéndose enojado con Rodrigo, dice a don Juan: «con una letra se vino / de solo cuatro mil reales»; expresa el criado: «¡Pluguiera a Dios!» (p. 504b); la gracia se intensifica al repetirse las mismas palabras cuatro versos después; o en el comentario sobre el deseo del protagonista de dar una cadena de cien escudos: «Andar» (p. 504c); también, cuando el protagonista recibe el dinero de don Juan y afirma que Dios no desampara a nadie, el gracioso responde: «Por fe lo tengo. / (Pero si en esta materia / desampara a alguno, creo / que es a Don Juan [p. 516a])».

Resulta sumamente interesante que el contexto socioeconómico dé la pauta al dramaturgo para ofrecer dos facetas de la realidad –conducta dentro del *ethos* aristocrático y violación del mismo– con suma destreza y coherencia dramática que alcanza momentos de gran comicidad. Las palabras de Fray Benito de Peñalosa y Mondragón en su libro dedicado a Felipe IV, pueden aplicarse a la comedia: «La nobleza se conserva, y crece con la riqueza, como dice la ley de partida, y sin hacienda es como muerta, porque compelidos por la pobreza, vienen muchas veces a hacer cosas viles... ajenas de su calidad»¹⁶. Es decir, valerse de trazas, del uso del ingenio para fines ilícitos –segunda parte del refrán– en el caso de nuestro protagonista.

Calderón parte de las serias transformaciones en el pensamiento y las costumbres de los españoles que entrañó la economía moderna. La estima social del dinero había llegado al extremo de considerar la existencia de una nueva estirpe: el «linaje del rico», en verso de Ruiz de Alarcón¹⁷ o en palabras de algunos moralistas¹⁸. A los factores de integración de la ideología nobiliaria –honor, linaje, *otium cum dignitate*– se añadía la exigencia de poseer una gran fortuna. De tal forma que la hacienda se convirtió en un elemento definidor de la nobleza, pues carecer de ella implicaba un detrimento –o pérdida– en el rango social. En ese sentido, Juan de Aranda escribe hacia 1613: «Verdaderamente estos siglos son dorados, pues en el oro está ya toda la honra»¹⁹. Y hacia 1622 señala Bernabé Moreno de Vargas: «De tal manera han sido estimados en el mundo los ricos, que muchos hombres doctos, afirman, que la nobleza tuvo su origen en la riqueza, y que el ser rico, es ser noble,

16. Peñalosa y Mondragón, *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y dilación*, fol. 87r.

17. Ruiz de Alarcón, *La industria y la suerte*, v. 253.

18. Escribe Bernabé Moreno de Vargas que en los lugares libres de pechar «se practica la opinión de los que dicen, no haber más de dos linajes en el mundo, que son ricos, y pobres, juzgando a aquellos por nobles, y a estos por plebeyos» (Moreno de Vargas, *Discursos de la nobleza de España*, fol. 49v).

19. Juan de Aranda, *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias con diversas materias*, fol. 165.

por oscuro que sea su linaje»²⁰. El dinero posibilita desplazar los valores tradicionales, en este caso el honor y los antepasados sin mancha sanguínea. No es de extrañar que el noble venido a menos fuera desdeñado porque, como afirma el Pinciano hiperbólicamente: «El dinero es el precio de todas las cosas; con la riqueza seré honrado, y seré sabio, y poseeré todo cuanto querré, y aun la salud y la vida»²¹. Las acciones del protagonista parten de estas concepciones. Buscando el provecho y el gusto, quiere el oro de doña Clara y la belleza de doña Beatriz, pero añade un elemento fundamental en la época; declara ambicionar: «belleza y hacienda, gusto / e interés, honra y provecho» (p. 516b). La honra, entonces, podía obtenerla con la riqueza de la dama que sería su esposa.

En la comedia, Calderón ofrece las causas que motivan a don Diego a optar por la vía deshonesta, a través de conceptos y actitudes sobre la estimación social del dinero y/o su carencia. El rechazo social a la pobreza es muy claro en la respuesta de Rodrigo a la pregunta de Beatriz en su celebrada academia: «¿Cuál es mayor pena amando?». Fundamentado en la posición económica sostiene:

que padece mayor mal
quien ama pobre y porfía.
¿Quién al pobre no aborrece?
¿Quién al pobre no da celos?
¿Quién al pobre en sus desvelos
alguna esperanza ofrece?
Luego solo este padece
de todos el mal penoso,
porque siempre temeroso,
favor ni desdén alcanza,
y quiere sin esperanza
aborrecido y celoso. (p. 508a)

Para demostrar su argumento el criado apela a observar la mentalidad y la conducta de las mujeres en el momento, mediante un simple juego de cartas; continúa las redondillas: «Y porque no la razón, / sino también la experiencia / me den la flor, por sentencia / que no tenga apelación, / vengan los naipes, que son / jueces» (p. 508a). Y adelante el espectador puede confirmar que tiene razón. Las palabras de la criada frente al fingido perdedor de la cadena son muy significativas; dice cuando se marcha: «Él se ha quebrado al salir / las narices en la puerta. / Y para enmendarlo ahora, / ha rodado la escalera» (p. 508b). Doña Beatriz le solicita sacar una luz, pero la respuesta de Inés es contundente:

Eso no,
que ha perdido. Si él hubiera
ganado, yo le alumbrara,
y llegara hasta la puerta
de la calle muy humilde

20. Moreno de Vargas, *Discursos de la nobleza de España*, fol. 48v.

21. López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, 10, p. 19.

haciéndole reverencias;
pero hombre que ha perdido,
ruede y quíebrese una pierna. (p. 508b)

Como ha indicado Rodrigo en su explicación, el pobre es detestado, carece de esperanza en el amor y teme. Se demuestra, pues, que frente a quien posee riqueza hay acciones corteses, pero ante el que la ha perdido no. Una actitud opuesta se produce ante el ganador; la misma criada indica a doña Beatriz, en una didascalia implícita: «Aguárdate, iré a alumbrarles / que tiempo después nos queda / para que le alabes» (p. 508c). Por otro lado, el gracioso anticipa el desenlace: «trazas de pobre / no sé qué efectos tendrán, / pues por ser tuyas serán / infelices» (p. 511c). La dubitación aumenta la credibilidad de que la falta de recursos conduce a la desdicha. Estos pensamientos y acciones, en apariencia solo cómicas, permiten deducir el comportamiento generalizado hacia los nobles empobrecidos, pues el criado fue introducido a la academia avalado por el noble don Juan con el mismo rango.

Ahora bien, el poder de la riqueza lo apreciamos en que el dinero permite comprar la conciencia. Leonelo expresa sobre el imperio del caudal al sobornar a la criada de Clara: «(Porque es el oro en efeto / maestra llave de un secreto [p. 506c])». De tal forma, el personaje adinerado es capaz de permitirse hurgar en la vida privada de la dama y conocer sus intimidades. Esta actitud también la asume don Félix, pues soborna a Inés con una valiosa sortija. Los dos nobles usan la riqueza como medio eficaz para recibir información personal sobre doña Clara y doña Beatriz.

Asimismo, para apoyar la verosimilitud en el parecido de las indumentarias casi iguales de don Diego y el supuesto don Dionís, don Juan alude a la carestía: «que como el día de hoy / están los precios tan caros, / y todas las galas son / o bayeta o tafetán» (p. 512c). Calderón se vale de llevar a los extremos el encarecimiento²² de los paños para dar veracidad a que doña Beatriz crea que hay dos galanes. Bien sabemos de la terrible inflación, pero abundan los documentos sobre quejas de que los plebeyos vistieran de seda²³.

22. Desde 1598 afirma Cristóbal Pérez de Herrera: «ha llegado el exceso a tanto, que han subido los precios de algunos mantenimientos, y otras cosas, cuatro veces más de lo que solían valer» (*Discurso cerca de la forma y traza, como parece podían remediarse algunos pecados*, fol. 8v). Pedro Fernández de Navarrete responsabiliza de la carestía a los tratantes: «Demás desto, como los precios de las cosas están en España tan subidos por la tiranía de los tratantes» (*Conservación de monarquías*, p. 143). Otro documento señala que en los reinos «se ha padecido y padece por el mayor daño de las repúblicas que es la alteración de la moneda y la necesaria que a esta se sigue de los precios» (*Decreto que envió su majestad*, fol. 78).

23. Cristóbal Pérez de Herrera recomienda que los menestrales oficiales, plebeyos labradores, sus hijos y mujeres no vistan de seda. (*Discurso cerca de la forma y traza, como parece podían remediarse algunos pecados*, fol. 36v). Fray Melchor de Huélamo se queja recién iniciado el siglo XVII de que en España visten de terciopelo hasta los bodegoneros (*Libro primero de la vida y milagros*, fol. 85). El 30 de junio de 1604 en la tarde, los Procuradores de Cortes demandan que los oficiales, mercaderes y criados no puedan traer sedas los días de trabajo; en los días de fiesta tendrían autorización de hacerlo moderadamente (*Actas de las Cortes de Castilla*, pp. 143-144).

De tal forma, manifestaciones de la economía moderna, mentalidad y hábitos permiten comprender la elección de acciones fraudulentas del protagonista. Escoge lo que le conviene de las palabras de su padre: «En la corte estáis, dad alguna traza de vivir honradamente, y ved que el pobre todo es trazas» (p. 504b). Señala Jean Canavaggio: «Don Diego, en un primer tiempo, había adaptado a sus propósitos el refrán aducido por Don Luis en su carta»²⁴. Este «primer tiempo» es tan breve que se limita a ser mencionado en la relación inicial del personaje. Por ello resulta un tanto difícil hablar de un momento posterior: para el espectador, el protagonista siempre emplea el refrán en su beneficio con artimañas²⁵. Don Diego planea ingeniosamente sus acciones engañosas con el objetivo de continuar con un *modus vivendi* nobiliario que le permita gozar a la noble desheredada doña Beatriz, y llegar al matrimonio con la adinerada doña Clara. De ahí que la acción dramática se construya en torno a las tretas que va urdiendo en su provecho debido a su insolvencia económica. El espectador siempre estará en suspenso respecto al resultado de cada mentira empleada para burlar mujeres²⁶, pero no solo a ellas, también a los caballeros.

La personalidad de don Diego es calculadora: miente sin reparo a don Juan, el único amigo que conoce su doble identidad y ambas pretensiones amorosas, mas ignora su posición económica. De tal forma, lo engaña sobre la cantidad de la letra de cambio, el valor de la joya y el ardid para regalarla. Dice Rodrigo luego de escuchar sus mentiras: «Mis labios dejaste mudos, / advirtiéndome cuán sutil / ni te turbas ni embarazas» (p. 505a). Sin vacilación alguna, a lo largo de la comedia el protagonista utiliza a su 'amigo' para sus embustes con las damas y hasta lo roba. Si bien la manipulación y engaños de don Diego a don Juan son antiéticos, Calderón presenta en este a un noble que accede a simular con las damas y mentirles con el mismo desembarazo que el protagonista.

La razón fundamental de ambas actitudes radica en la conducta y concepción sobre las mujeres que el dramaturgo deja muy clara. Al inicio de la comedia, Rodrigo cuestiona un elemento esencial del honor femenino: la virginidad. Relata a don Diego: «Después que por Doña Ulana, / aquella doncella bella / (aunque aquesto de doncella / se escucha de mala gana...)», y continúa (p. 503b). Por su parte, doña Clara y doña Beatriz están libres de la dependencia patriarcal²⁷, lo que permite el fácil acceso a ellas. Posteriormente, cuando se conocen el protagonista y doña Clara, ella, a pesar de tener un pretendiente durante dos años, le indica dónde puede encontrarla. La respuesta de don Diego es bastante ilustrativa: «Ved si advierte bien mi amor / horas de calle Mayor, / misa, reja, coche y Prado» (p. 505c). Cualquier espacio es contemplado por la dama como lugar propicio para encuentros amorosos: en primer lugar, precisamente la calle de tiendas y platerías, la iglesia, la casa y el

24. Canavaggio, 1983, p. 388.

25. En la tercera jornada, insiste, explica a Rodrigo: «Consejo / de mi padre es. Sé el que debes, / me dijo, y soy el que *debo*» (p. 315a). La diáloga expresa con claridad su situación de deudor y no de obrar moralmente.

26. Vitse, 2005, pp. 351-353.

27. Tal es el caso de la magnífica obra con figurón calderoniana *Mañanas de abril y mayo*, datada por Ignacio Arellano y Frédéric Serralta entre 1632 y 1633 (Arellano y Serralta, 1996, p. 11).

campo. En una escena paródica entre los criados de ambos se plantea una situación cómica; Rodrigo responde a las palabras de Inés:

Por la mañana estaré
 en la tal carbonería,
 en la tienda al mediodía,
 y luego a la tarde iré
 al Rastro; de allí vendré,
 ya anochecido al portal;
 y a las once, pese a tal,
 en la calle... (p. 506a)

Si bien los sitios frecuentados son distintos, hay similitud en el comportamiento de la dama y la criada a pesar de las diferencias estamentales: salen de casa a diario con toda libertad.

Por otro lado, doña Beatriz de Córdoba tiene una academia²⁸ en su residencia, a la que acuden los caballeros a platicar, argumentar y a jugar con naipes, como si se tratara de un garito. Se le llama «academia de amor», «amorosa academia», «divina escuela»; la dama comenta: «En mi casa permití / visitas, conversación, / juego y música, que son / lazos de amor cada día» (p. 509c). Asimismo no duda en obtener información de su amiga respecto a su nuevo amor para comunicárselo a Leonelo; esta traición a la amistad, violando el secreto de doña Clara, la considera «oficio de discretas» (p. 506c). Don Félix insiste que en la corte, «a título de discretas, / son terceras las hermosas» (p. 506c). Doña Clara, en concepción muy calderoniana, habla de los afectos humanos frente al albedrío en un par de octavas, en las que señala que el amor obedece a una estrella: «y aunque es verdad que no se vencen della, / con tal poder, ya que no fuerza inclina; / que pierden libertad, discurso y brío / el alma, la razón y el albedrío» (p. 509a). Cegada por el sentimiento, la mujer obra contra la razón, movida por las pasiones, lo que allana el camino para que dé crédito a los embustes. Por otra parte, doña Beatriz confiesa la ingratitud femenina frente al enamorado: «...ninguna amó / siendo amada» (p. 509b), con lo que se ratifica la afirmación de don Diego sobre la poca ventura del galán constante. Además, a pesar de considerar que los hombres son falsos —como ella con su amiga—, «Mas ¿cuál hombre no finge, engaña y miente?» (p. 509c), la dama cae de lleno en la trampa.

Frente a la conducta desenvuelta de las mujeres —según los moralistas del siglo XVII—, también se plantean ciertas concepciones tradicionales sobre el género: don Diego estima que son falaces: «No será trato rüin / que yo engañe a dos, si una / suele engañar a dos mil» (p. 504a); piensa que la mujer es mudable y puede ir de un extremo a otro: «desde amar a aborrecer» o a la inversa (p. 507c); además está convencido de que puede engatusarlas; dice: «que al fin la más presumida / tiene ingenio de mujer» (p. 511c), es decir, menor que el del hombre. De ahí que en apóstrofe exprese: «Damas, las más discretas y entendidas, / críticas presumidas, / las de más arte, ingenio, industria y maña, / quien no quiere engañaros, no os engaña» (p.

28. Situación que se presenta en varias obras dramáticas de los siglos de Oro: desde *La dama boba* lopiana hasta *No puede ser el guardar una mujer* de Moreto, y muchas más.

518b). Por otro lado, el criado aconseja a don Diego elegir a Clara, «pues sabemos / que es la que dineros tiene; / que entre el amor y el dinero, / si tuviera dos galanes / Beatriz hiciera lo mesmo» (p. 515c). El interés de las mujeres por la riqueza, pues, es lo que debe definir las acciones del personaje. Engañosas, mudables, poco inteligentes, codiciosas, son características femeninas que don Diego, siempre ayudado por su amigo don Juan, aprovecha para sus dobles lances amorosos. Esto nos indica que este tampoco considera un agravio engañar mujeres; es evidente que ambos personajes actúan contra el código de nobleza frente a las damas: faltan a su palabra, simulan, mienten.

No obstante dicha actitud, don Juan ignora la posición precaria de don Diego —como señalé— y sus verdaderas intenciones de medrar, pues lo ha conocido en el ámbito de la nobleza y ha observado su conducta ad hoc dentro de este estamento. Debido al cambio de identidad el protagonista ha podido desplazarse con libertad en la corte sin que lo reconozcan: «...y así a cualquiera / conversación acudí, / donde liberal, cortés / y afable, gané y perdí: / perdí el dinero, y gané amigos...» (p. 504a). A la cortesía y la afabilidad se antepone la liberalidad: dispendió los recursos económicos que le otorgó su padre para seguir las costumbres cortesanas, e incluso sin dinero cumple con el hábito, convertido en tópico, de cortejar con regalos: otorga de barato la cadena falsa, previendo no ser descubierto al ganarla en un juego. La importancia social de la acción se explicita cuando don Diego, quien niega conocer a doña Beatriz, es cuestionado sobre el obsequio de la cadena; argumenta el galán:

¡Bueno fuera negar yo
dádivas, cuando uso es,
no solo negar aquello
que se da, pero también
con vanidad y arrogancia
decirlo sin que se dé! (p. 510c)

Callar lo que se proporciona o vanagloriarse sin haberlo hecho es la costumbre de la corte. La reacción de doña Beatriz resulta muy elocuente: define como «cortesana fineza» el regalo, y añade: «¡Cuánto / se estima, agradece y precia / la cortesía! Más es / el modo, que la cadena» (p. 508c), concepción a la que solo podía llegar si el galán mostraba poseer riqueza. Esta manifestación pública de gozar de una buena posición económica es lo que permite a don Diego ganar prestigio ante la dama. La elevada valoración femenina de los obsequios, que responden a una actitud de liberalidad propia de la nobleza, hace que la dama estime que pertenece a dicho estamento y se incline a corresponder su amor.

Otra actitud nobiliaria que aparenta don Diego, ligada a la anterior, es el desinterés en la riqueza. Finge ante Inés querer matar a Rodrigo por el peso falso de la cadena que le ganó: «No importa / el interés del dinero, / pues yo le enviaré a Beatriz / esos cien escudos luego, / sino el término. ¡Qué fácil / es de engañar (caso es cierto) / un hombre de bien!» (p. 515b). Insiste en los mismos términos frente a doña Beatriz al reclamar a Rodrigo, quien se finge noble: «Que no estoy hecho a sufrir / (dejo aparte el interés) / sinrazón que ofensa es» (p. 517a).

Asimismo, se comporta dentro de los cánones del estamento dominante al negarse a entregar la espada al alguacil concertado por don Juan, y empeñar la palabra: «mi palabra bastará, / si digo que preso voy» (p. 517b). Igualmente actúa como noble en la disposición de batirse en duelo, en este caso con dos vertientes: una fingida, al pelear con Rodrigo por la falsa cadena; y otra verdadera, cuando lo desafían don Félix y Leonelo.

Las simulaciones de conducta dentro del *ethos* aristocrático permiten que los engaños del protagonista o artimañas indignas de lo que él considera su estrato, triunfen hasta que confiesa la verdad a sus rivales a partir de una posición nobiliaria: «porque un hombre principal / puede mentir con las damas / (que engañarlas con industria / es más buen gusto que infamia, / y los mayores señores / lo suelen tener por gala); / pero con los hombres no» (p. 519c), y se apresta a reñir con cada uno. Doña Beatriz y doña Clara, que paseaban en el campo, solo se enteran de haber sido burladas tras la confesión que escuchan. Así, detienen la pelea optando por casarse con don Félix y Leonelo respectivamente. Don Diego ofrece la lección del desengaño y el escarmiento cuando el criado le pregunta:

DON DIEGO	¿De qué, di, te habrá servido ser <i>el hombre pobre trazas</i> , si al fin te dejamos todos?
	De mucho, si en ellas halla desengaños el que es cuerdo, mirando en mí castigadas estas costumbres, porque escarmentando en mis faltas, perdonen las del autor... (p. 520c)

En conclusión, Calderón —aparte de recurrir a instrumentos de crédito y al sistema monetario— lleva al extremo el uso del ingenio para mentir que exige, o lleva a elegir, el contexto socioeconómico al protagonista, quien no se conforma con el destino al que lo condenaba la estima social del dinero. La apariencia, la duplicación de la identidad, el engaño, movidos por un agudo ingenio, son las formas que, desviadas del *ethos* aristocrático, paradójicamente permiten conservar el rango a don Diego para intentar conseguir el amor y la riqueza. Dos ambiciones y un protagonista con dos identidades que en la pobreza se las ingenia para vivir dentro del que considera su grupo social. El dramaturgo ofrece una lección moral en el desenlace: el pobre no debe usar artimañas para permanecer en un estamento que, de acuerdo con los valores de la época, no le corresponde.

De ambiente cortesano, la obra presenta dos facetas, como Jano: una «de intención éticamente ejemplar y finamente costumbrista»²⁹; otra económica, en las que el valor social del dinero se presenta desde varios ángulos. Donde las damas son libres y los nobles, dejando a un lado la moral aristocrática, como el protagonista, también engañan o sobornan a las criadas. En palabras de Maravall: «Las pasiones

29. Ruiz Ramón, 1998, p. 256.

humanas tienen su historia: ni pueden atribuirse intemporalmente a la naturaleza humana porque esto no nos dice nada, ni a los caracteres de un pueblo»³⁰. La comedia, pues, se mantiene con elementos de teatro «puro», pero, paradójicamente, nunca ajenos al contexto histórico.

BIBLIOGRAFÍA

- Actas de las Cortes de Castilla*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, t. XXII.
- Aranda Juan de, *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias con diversas materias*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613.
- Arellano, Ignacio, «El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*», en *Calderón*, dir. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, t. I, pp. 365-380.
- Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en las comedias de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.
- Arellano, Ignacio, *Mañanas de abril y mayo*, y Antonio de Solís y Rivadeneyra, *El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/GRISO, 1996.
- Canavaggio, Jean, «Calderón entre refranero y comedia: de refrán a enredo», en *Calderón*, dir. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, t. I, pp. 381-392.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Hombre pobre todo es trazas*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1848, pp. 503-520.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Tipografía de la Revista Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1993, 3ª ed.
- Decreto que envió su majestad para que se leyese en el consejo con otro papel dándole cuenta del estado de su monarquía* [posterior a 1629].
- Fernández Mosquera, Santiago, «Defensa e ilustración de la "Segunda Parte" (1637) de Calderón de la Barca», en *Estudios de teatro español y Novohispano*, ed. Melchora Romanos, Ximena González y Florencia Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires/AITENSO, 2005, pp. 303-325. Disponible en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/defensa-e-ilustracion-de-la-segunda-parte-1637-de-calderon-/>> [07/12/2016].
- Fernández de Navarrete, Pedro, *Conservación de monarquías*, Madrid, Imprenta Real, 1626.
- Hernández, Bernardo, «Monedas y medidas», en *El Quijote, Apéndice*, dir. Francisco Rico, <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/hernandez.htm>> [26/12/2016].

30. Maravall, 1972, p. 128.

- Huélamo, Fray Melchor de, *Libro primero de la vida y milagros del glorioso confesor San Ginés de la Jara*, Murcia, 1602.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, t. I, Madrid, CSIC, 1973.
- Maravall, José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social, siglos XV a XVII*, Madrid, Revista de Occidente, 1972, t. II, p. 58.
- Moreno de Vargas, Bernabé, *Discursos de la nobleza de España*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622.
- Peñalosa y Mondragón, fray Benito de, *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y dilación*, Pamplona, Carlos de Labayen, 1629.
- Pérez de Herrera, Cristóbal, *Discurso cerca de la forma y traza, como parece podían remediarse algunos pecados, excesos y desórdenes, en los tratos, bastimentos, y otras cosas*, Madrid, Luis Sánchez, 1598.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *La industria y la suerte*, ed. Adriana Ontiveros, en *Colección Obras Dramáticas Completas de Juan Ruiz de Alarcón*, vol. 2, dir. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1998, 7ª ed.
- Vitse, Marc, «Burla y engaño en las tres primeras comedias de capa y espada de Calderón», en *Por discreto y por amigo: mélanges offertes à Jean Canavaggio*, ed. Christophe Couderc y Benoit Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 345-356.

