

**Pedro Calderón de la Barca,
Mañana será otro día, ed. crítica
de Ignacio Arellano y Fernando
Rodríguez Mansilla, Madrid /
Frankfurt am Main, Iberoame-
ricana / Vervuert, 2025, 208 pp.
ISBN: 978-84-9192-502-6**

Iñaki Pérez Ibáñez

<https://orcid.org/0000-0003-3487-1229>

Universidad de Rhode Island

ESTADOS UNIDOS

ignacioperez@uri.edu

[Hipogrifo, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 753-756]

Recibido: 31-07-2025 / Aceptado: 01-09-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.54>

La reciente edición crítica de *Mañana será otro día*, comedia de capa y espada de Pedro Calderón de la Barca, preparada al alimón por los profesores Ignacio Arellano y Fernando Rodríguez Mansilla, se publica en el volumen 175 de la «Biblioteca Áurea Hispánica» de Iberoamericana / Vervuert. Sigue los criterios editoriales de la serie de «Comedias Completas de Calderón», en la cual ya se han publicado una treintena larga de piezas del dramaturgo. El volumen incluye un sencillo pero suficiente estudio introductorio, el estudio textual, el texto crítico de la comedia con las necesarias notas, el aparato de variantes y el índice de voces anotadas.

En esta comedia tienen cabida todos los elementos típicos de una comedia de capa y espada: los personajes tipo propios de estas piezas (galanes, damas, barbas, criadas y graciosos) se mueven dentro del universo urbano madrileño; nos encontramos tupidas relaciones familiares entre los protagonistas; con tapadas y escondidos; celos y lances de honor, etc. El enredo es delicioso y por la acumulación de acciones resulta admirablemente inverosímil. Don Juan de Ayala, el protagonista, acaba de llegar a Madrid tras luchar en Flandes y lleva una vida licenciosa junto a su buen amigo el capitán Clavijo. Don Luis, su padre, no puede consentir ese comportamiento y lo expulsa de su casa. Entonces don Juan solicita que se haga

efectivo el mayorazgo que le correspondía como herencia de su difunta madre, para lo cual debe emplear el apellido de esta y hacerse llamar don Juan de Leiva. Esta duplicidad de apellidos genera una serie de confusiones de identidad en las que se cimienta la construcción del enredo. El galán sirve a dos damas, a Elvira, pobre pero hermosa, y a Leonor, rica pero menos agraciada. Beatriz, la hermana de don Juan, es amiga de doña Elvira y la prometida del caballero barcelonés don Fernando, el primo de doña Leonor a quien nunca ha conocido. Se dan una serie de confusiones que hacen que todos los personajes sufran la enfermedad de los celos, ya sea por honor o por amor: don Juan cree que un caballero corteja a su hermana; Leonor y Elvira creen que don Juan está enamorado de Beatriz (no saben que son hermanos); don Fernando cuando Leonor comparte sus sospechas, decide repudiar secretamente a Beatriz. Esta se ha enamorado de su prometido y no puede permitir que la abandone. Se sirve de su ingenio y se hace pasar por dos damas distintas para lograr llevar su relación a buen puerto.

Los editores señalan que por referencias a la muerte del duque de Lerma en Flandes y menciones en los diálogos se puede aventurar que *Mañana será otro día* se escribió en 1637 o en una fecha muy próxima a ese año y por lo tanto pertenece a la época más fértil de Calderón en este subgénero. Recordemos que don Pedro firmó *El astrólogo fingido* en 1625 o 1626, *Hombre pobre todo es trazas* a finales de 1626 o principios de 1627, *La dama duende* a finales de 1629, *Casa con dos puertas mala es de guardar* entre 1629 y 1632, *No hay burlas con el amor* entre 1633 y 1635, *El escondido y la tapada* en 1636, *Fuego de Dios en el querer bien* a principios de la década de 1640, etc. Hay constancia de dos representaciones en Sevilla en 1641 y 1642, lo que avalaría esta hipotética fecha de composición.

Por lo que se refiere a la construcción temporal y espacial, la comedia se sitúa en Madrid. Los editores estudian en detalle cómo la acumulación de menciones a lugares reconocibles para los espectadores convierten a la ciudad en un personaje más. Estas menciones son continuas y entre ellas aparecen referencias a las calles Preciados, El Carmen, del Olivo, la calle Barrionuevo y de los Negros, a lugares como la Taberna de los cien vinos, la Iglesia de la Merced, la Puerta del Sol, o la lonja de la Victoria, por citar tan solo algunos ejemplos.

El apartado dedicado a la metateatralidad en la comedia no solo se fija en categorías tales como las referencias a la realidad, a la literatura, la intertextualidad, o el teatro dentro del teatro, sino que pone su atención sobre todo las autorreferencias teatrales dentro de la obra, es decir, en los personajes que con sus engaños son motor de la acción, los generadores del enredo. Si a las habilidades de Beatriz se une el recurso de la casa con dos puertas en la que vive, y que sirve para confundir a los personajes, facilitar lo inesperado o la huida, la dama se convierte en la enredadora mayor. Por ejemplo, Beatriz se convierte en «director de escena» que con sus acciones y palabras busca provocar una serie de reacciones en los otros personajes cuando finge ser dos damas distintas, adopta una nueva identidad y engaña a don Fernando que no sabe que está siendo «burlado» para que alargue su estancia en Madrid.

Jesús Sepúlveda señala que el subgénero de las comedias de capa y espada es el que más se puede dar a las reiteraciones y abusos miméticos ya que una serie de personajes tipo, tramas argumentales y recursos escénicos se combinan constantemente para construir diferentes piezas. Este crítico señala que Calderón de la Barca, a quien se ha llegado a acusar de autoplagio, fue el autor que «mayor provecho teatral sacó de ellos, convirtiendo las debilidades del sistema teatral de su tiempo en la verdadera fuerza de muchas de sus comedias»¹. Arellano y Rodríguez Mansilla dedican un apartado de su estudio a la intertextualidad, a estudiar cómo el dramaturgo se sirvió de elementos que ya había utilizado en las comedias *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar* para construir *Mañana será otro día*. Entre las muchas concomitancias que podríamos mencionar de esta comedia con *La dama duende* se encuentran la escena en que a la dama le persigue su hermano y le salva un galán forastero; el desafortunado incidente con las maletas del caballero forastero (mojadas en *La dama duende*, robadas en *Mañana será otro día*); o la cita del galán con una dama misteriosa al principio del tercer acto. Algunos de los múltiples puntos de contacto entre *Mañana será otro día* y *Casa con dos puertas mala es de guardar* son el número de damas protagonistas, las complicaciones que nacen de que una dama preste a otra su casa o el hecho de que el protagonista solo descubra en la última escena que su amada es la hermana de su amigo (cosa que también ocurría en *La dama duende*). Recursos comunes que sirven para crear el enredo en las tres comedias son la casa con dos puertas; las escenas de oscuridad donde se producen confusiones de identidad; y las interrupciones y llegadas inesperadas que elevan el suspense, demorando los desenlaces. Los editores concluyen con acierto que «los ingredientes de unas comedias y otras se van mezclando y diluyendo en tramas nuevas. Los detalles argumentales se extraen de unos lugares y se añaden a otros, hasta volverse ingredientes indisolubles. Se trata, en suma, de las variaciones de un virtuoso tejedor de tramas» (Prólogo, *Mañana será otro día*, p. 25).

Por último, Arellano y Rodríguez Mansilla estudian la polimetría en la comedia, y llegan a interesantes conclusiones. Notan que las formas rítmicas inusuales o llamativas, como la silva o el soneto, buscan resaltar puntos clave de la trama o marcar la estructura de la obra. Por lo que respecta a las formas de arte menor, el romance se utiliza en las escenas con más acción, con desplazamientos y cambios de espacio. Las décimas alertan al espectador de «cómo se pasa de la confusión al desengaño, por vía de la reflexión sobre las apariencias; por último, las redondillas son metros de enlace, para cambiar el ritmo, así como para determinar espacios específicos» (Prólogo, *Mañana será otro día*, p. 29).

Para la fijación del texto los editores se han servido de dos testimonios: la primera edición de la comedia incluida en *El mejor de los mejores, libro que ha salido de comedias nuevas* (1651 y 1653, al que se refieren como M) y *La Séptima parte de Vera Tassis* (1683, al que se refieren como VT). Tras la detallada comparación de los testimonios se puede afirmar que VT es una versión abreviada de M, por lo

1. Sepúlveda, «Haz y envés de convenciones en *El escondido y la tapada* de Pedro Calderón de la Barca», *Criticón*, 87-88-89, 2003, p. 816.

que su elección de utilizar este como texto base resulta acertada. Se sirven de VT para enmiendas y correcciones ocasionales. Por lo que respecta a las sueltas del siglo XVIII siguen en su totalidad a VT y por lo tanto resultan irrelevantes para la fijación textual. Para las ediciones modernas, Keil se sirvió de los dos testimonios y los editores posteriores (Hartzenbusch y Valbuena Briones) se basaron en su texto.

Los 3840 versos que conforman la comedia y el aparato de notas ocupan las pp. 43-187 del volumen. La cuidadosa anotación, sin caer en excesos de cantidad o erudición, cumple plenamente su objetivo primordial: facilitar la comprensión del texto al lector moderno sin importunarle con detalles innecesarios. La única pega menor que puede ponerse a la edición es la decisión de incluir en indicaciones a pie de página los cambios y las enmiendas que han realizado a su testimonio base (M), que considero son de interés solo para especialistas y por lo tanto tendrían mejor cabida en el aparato de variantes.

En resumidas cuentas, esta es una edición lograda, equilibrada, que puede ser de utilidad tanto para el especialista como para acercar la comedia calderoniana a un público más amplio. Menos conocida que otras comedias de capa y espada de Calderón, es una pieza deliciosa y entretenidísima. Este volumen, un paso más en el encomiable proyecto de editar las comedias completas de Calderón, hace accesible el texto, ayuda a la revalorización del mismo y facilita su lectura, que es gratificante en extremo. En él se aprecia tanto la maestría del dramaturgo al construir la obra, como el buen hacer de los editores a la hora de resolver dificultades ecdóticas y de edición.