



Álvaro Cubillo de Aragón

Emilio Cotarelo y Mori

I. Biografía

Ocupa este dulce y simpático escritor un lugar muy señalado entre los autores dramáticos de segundo orden que prosiguieron las huellas de Lope de Vega y alguna vez manifestaron, aunque en reducida escala, inclinarse a la manera de Calderón de la Barca. Y erran, por consiguiente, los críticos que, suponiéndole muy posterior a la época en que realmente floreció, no ven en sus obras más que simples imitaciones calderonianas. Error bastante común en los modernos historiadores del teatro español que recae sobre diversos poetas del siglo XVII, según hemos tenido ocasión de advertir en trabajos anteriores. De ahí la necesidad de rehacer sobre cimientos seguros la biografía de nuestros autores, siempre tan descuidada entre nosotros y tan propicia, por ende, a las hipótesis fantásticas y gratuitas, que se derrumban luego al menor contraste de los hechos. Cubillo es claro ejemplo de ello, según podrá comprobarse en vista de la exposición de los no muy completos pero fidedignos datos biográficos y bibliográficos que siguen.

Nació Álvaro Cubillo de Aragón, sin el don que generosamente se le otorga, en la insigne ciudad de Granada a fines del siglo XVI. El año no hemos podido aún precisar, si bien no desconfiamos de conseguir este importante dato¹, que puede fijarse en 1596, como centro de un período que oscilará entre dos o tres años antes o después.

Su familia pertenecía a la clase media y no estaba exenta de recursos, puesto que pudo dar educación literaria al futuro poeta, según él mismo nos informa en una poesía que empieza:

Lector: yo soy un ingenio

de fortuna (Dios delante)...

Hicieronme conocido,

cuando muchacho, las clases;

cuando joven, las Audiencias;

cuando adulto, los corrales².

No consta particularmente cuáles fueron sus estudios, enderezados al campo de la Jurisprudencia; pero no llegó a recibirse de abogado, pues su profesión no pasó de la de escribano «de provincia», como entonces se llamaban a los que hoy «de actuaciones».

Por eso dice que fue conocido en las «Audiencias», o sea en los Tribunales de justicia. Probablemente su padre o familia dependerían de la Chancillería granadina.

La primera noticia que tenemos de Cubillo en relación con las letras, y en especial con el teatro, es la censura que en 2 de febrero de 1622 hizo, por encargo del arzobispo de Granada, de la comedia del doctor Mira de Amescua, titulada El Mártir de Madrid. Venía ya la obra autorizada por la aprobación competente de don Tomás Gracián Dantisco, extendida en la Corte en 1619; así es que no tuvo Cubillo más que referirse a la anterior licencia³. Pero el hecho demuestra que era el nuevo censor persona conocida, bien reputada y de seguro ya poeta dramático.

Por este tiempo había contraído matrimonio con doña Inés de la Mar, hija también de Granada, según toda probabilidad⁴, y en 2 de noviembre del siguiente año de 1623 fue bautizado un hijo de ambos, que quizá sería el primero⁵, o, a lo menos, es el más antiguo de que hay noticia. A principios de 1625 fue también bautizada la mayor de sus hijas⁶.

En este último año publicó en Granada, donde seguía residiendo, un poemita titulado Curia leónica, en cuya portada se intitula «Alcaide perpetuo de la Cárcel Real de Calatrava». Este cargo sería honorífico y estaría desempeñado por un sustituto, pues él no consta que haya puesto siquiera los pies en dicha villa.

Dedicólo a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares y primer ministro y favorito de Felipe IV, confesándose agradecido a sus favores y declarando que la Curia eran las primicias de su ingenio. El poema es una alegoría en la que, bajo el disfraz de varios de los animales tenidos por más nobles, encubre las personas del Monarca, sus ministros,

las diversas clases sociales, las provincias, etc.; pero refiérese principalmente a la célebre Junta de reformatión de costumbres creada por Olivares a poco de subir al trono Felipe IV, y va enumerando las distintas pragmáticas emanadas de aquella Junta en un estilo no muy poético y algo monótono por la sujeción a que le forzaba la metáfora⁷.

Muchos años después rehizo y amplificó Cubillo este poema, que con el título de Las Cortes del León y el Águila incluyó en el tomo de sus obras que dio a luz en 1654⁸. En esta refundición el León sigue siendo el rey Felipe IV; pero el Elefante, consejero sabio y prudente, ya es el nuevo favorito don Luis Méndez de Haro, y los Leopardos ministros son también otros, así como el asunto lo forman las nuevas disposiciones de buen Gobierno expedidas a mediados del siglo. Pero como eran muy semejantes a las anteriores, pudo conservar la mayor parte de los versos del primitivo poema, añadido con otros tantos, para tratar del segundo matrimonio del Rey con su sobrina doña Mariana de Austria (1649), su entrada en Madrid y fiestas en su recibimiento; de la sublevación de Nápoles, acaudillada por Masaniello; de las guerras de Cataluña y Portugal, de la Paz de Westfalia y otras materias coetáneas de la nueva publicación del poema.

En Granada continuó haciendo vida obscura y modesta, aunque no tanto que su fama de poeta dramático de mérito no llegase a la Corte, donde se representaron muchas de sus primeras comedias, puesto que el doctor Juan Pérez de Montalbán, que publicó en 1632 su Para todos, al hacer «Memoria de los autores que escriben comedias en Castilla», decía: «Alvaro Cubillo, bizarro poeta, hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y en toda España las dos de Mudarra»⁹.

Alude, como se adivina, a la primera y segunda parte de la comedia El Rayo de Andalucía, que muchos años después estampó en su tomo titulado El Enano de las Musas, pero que acaso se hubiesen ya impreso antes. Tampoco sabemos cuáles serían las otras piezas a que alude Montalbán, pues las seis u ocho de fecha conocida son todas algo posteriores a 1632¹⁰. Escribía a la par versos líricos, que se incorporaban en alguna antología publicada por entonces¹¹.

Con fundamento poco sólido se ha creído que por los años de 1635 abandonó Cubillo su patria estableciéndose en Sevilla, donde habría compuesto varios autos sacramentales en las fiestas del Corpus de aquel año¹². Pero lo cierto es que a fines de 1636 se hallaba en su ciudad natal ejerciendo el oficio o profesión de escribano, que fue la suya el resto de sus días¹³. Y en Granada firmó, a 31 de abril del siguiente año, el auto sacramental El Mayor desempeño que, autógrafo casi todo él, poseyeron don Vicente y don Pedro Salvá largos años¹⁴.

Pero al mediar el de 1637 ya le hallamos en Sevilla, según resulta de dos testimonios diversos. Uno es el acuerdo de la Comisión de los autos del Corpus de aquella ciudad en que manda pagar a Álvaro Cubillo cien reales, sin duda por algún auto sacramental que hubiese escrito para representar en aquel año¹⁵. Y es otro cierto curioso pasaje de la novela El Diablo cojuelo, de Luis Vélez de Guevara, cuando éste lleva a su héroe a la ciudad del Betis y le hace presenciar una famosa academia poética que en la calle de las Armas sustentaba el Conde de la Torre, de la familia ilustre de los Riberas. Presidíala a la sazón Antonio Ortiz Melgarejo, poeta sevillano y (prosigue diciendo Luis Vélez) «era secretario Alvaro de Cubillo, ingenio granadino que había venido a Sevilla a algunos negocios de su importancia; excelente cómico¹⁶ y gran versificador, con aquel fuego andaluz que todos los que nacen en aquel clima tienen»¹⁷.

Terminados los asuntos a que alude Vélez, hubo de regresar Cubillo a Granada, donde en marzo de 1638 le nació otro de sus hijos¹⁸ y consta hallarse él mismo empadronado con su ya numerosa familia¹⁹. En Granada se hallaba aún en la Pascua y acaso en la fiesta del Corpus de 1640, pues allí compuso y se representó su auto sacramental

titulado El Hereje. Dióle motivo para componerlo el hecho escandaloso de que un desconocido pusiese, la noche del Jueves Santo, en las puertas del Cabildo granadino, un pasquín ofensivo a la inmaculada pureza de la Virgen. Hiciéronse grandes funciones de desagravio, en las cuales la compañía de Antonio de Prado representó un auto sacramental de don Pedro Calderón, titulado La Hidalga y el ya citado de Álvaro Cubillo que escribió en solos tres días de plazo²⁰.

Pero al año siguiente de 1641 ya le hallamos establecido en Madrid, donde suscribió su célebre comedia El Bastardo de Castilla, que luego cambió su título por el de El Conde de Saldaña, primera parte²¹. Como el oficio de escribano era entonces vendible, habría comprado uno Cubillo, y para ejercerlo se vino a Madrid, inscribiéndose como tal en la Sala de Alcaldes de Casa y Corte. Y por entonces o poco después fue nombrado también escribano del Ayuntamiento de esta Villa, cargo que conservó hasta el fin de su vida y en el que le vemos extender gran número de certificaciones²², alternando con el culto de las Musas cómica y lírica.

En los años sucesivos tuvo mayores aumentos su ya dilatada prole²³, ocasionando graves apuros monetarios al pobre escribano de provincia, que ni con el oficio²⁴ ni con las comedias lograba subvenir a las más perentorias necesidades. Y entonces recurrió, como otros muchos ingenios de su tiempo, no favorecidos por la suerte, a la mendicidad poética.

Habíase casado por segunda vez Felipe IV y gustaba que los poetas cortesanos ensalzasen la belleza de su joven esposa y sobrina, recompensando con generosa mano estos elogios. Sabíalo Cubillo; y como a la venida de la Reina siguieran algunos prósperos sucesos en las múltiples guerras que sosteníamos, escribió, un «Soneto a la augustísima doña Mariana de Austria, reina de España, nuestra señora, y a su feliz estrella». El resumen y substancia es que,

Esclava de sus ojos la Fortuna,

desde su entrada hay tanta diferencia

que el orgullo francés perdió su vuelo.

Porque, águila imperial, como ninguna

de los astros se bebe la influencia,

que es su estrella mayor que todo el cielo²⁵.

Dióle en su propia mano al Monarca el soneto cuando la Real Familia iba a rezar la Salve a la iglesia de Atocha. Recibiólo el Rey; pero como se olvidase del premio o el encargado de dárselo lo descuidase, envióle Cubillo un romance de recuerdo, en que le decía:

En la carrera de Atocha

os di el sábado en la tarde,

un epigrama o soneto

de catorce pies constantes.

La Reina, nuestra señora,

fue del poema asunto grave

a lo feliz de su estrella.

Corrió por la posta el parte... etc..

Jugando luego del vocablo, al decir que los catorce pies del soneto iban descalzos, acaba el triste Cubillo con esta lamentación dolorosa:

Calzadle, Señor, que en él

calzáis diez hijos cabales,

que dirán: «Ya nos calzó

Su Majestad; Dios le guarde».

Diez hijos y mujer y cuñada tenía entonces el mísero poeta²⁶.

Atendióle el Rey, enviándole, por su escribano de Cámara don Tomás de Labaña 15 doblas de oro. El reconocimiento de Cubillo no se hizo aguardar, y envió otra poesía al intermediario, en la que, haciendo constar que el Rey había tomado con su propia mano el soneto y agradecido,

atento a su decoro

volvió a la mía su respuesta en oro,

añade

Por catorce renglones

me dio Su Majestad quince doblones.

¿Qué más hiciera un lince

que brujulear catorce y ganar quince?²⁷

Y en la efusión de su gratitud añade:

Sólo siento al compás de mi ventura

el no tener de Cáncer la frescura,

lo leve, lo gracioso y siempre amable

para poderos ser más agradable;

de Calderón, lo heroico y sentencioso;

de Moreto, lo cómico y jocosos;

de Martínez, lo lírico y suave;

de Zabaleta, lo prudente y grave;

de don Juan Vélez, otra vez lo fresco,

y de Villaviciosa, lo burlesco²⁸.

Estos eran, a la sazón, con don Antonio de Solís, los poetas dramáticos más aceptos en la Corte del cuarto Felipe.

A don Juan Alonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla, dirigió una poesía descriptiva de una fiesta de toros en que había entrado el Almirante, de quien fue socorrido; y poco después el manuscrito del poemita que ya hemos mencionado, diciéndole:

El poema de Las Cortes

del León y Águila tengo

a vuestra gracia ofrecido,

dedicado al nombre vuestro.

Ya me acusa la tardanza

la licencia del Consejo;

ya me da priesa la estampa,

voces me dan los librerros.

Es probable, por consiguiente, que se hubiese impreso suelto antes de 1654, con la dedicatoria que no lleva en el tomo de El Enano. Tuvo que repetir la petición de recompensa, pues declara:

El poema os remití

a Medina de Rioseco:

de lo seco nada os pido,

lo Medina aún es más fresco.

Y con no poca frescura, refiriéndose a las consabidas voces que le daban los libreros, agrega:

Pero mucho más que todos

mi raído ferreruelo;

que, como fue de cien filos,

se queja por bocas ciento.

Yo, señor, estoy tan roto

que ya no cabe un remiendo

en mi abstigente vestido

si no se lo aplico en verso.

Pido como un descosido;

y a tan gran señor me atrevo,

porque sólo el que es tan grande

lo roto sabe hacer nuevo.

Mi mujer me pide el manto;

la casa me pide el tercio;

esto y aquello me aflige:

remediad esto y aquello²⁹.

Hizolo así el Almirante, quien, años después, volvió a utilizar la pluma de Cubillo en otra ocasión solemne, según veremos luego.

Hallábase entonces Felipe IV sin sucesión varonil, que era el deseo de los españoles, más aún que del propio Rey; y al anunciarse el primer embarazo de la nueva Reina, tomó pretexto Cubillo para dirigir un romance «al Príncipe sin nacer», pues con no poco

donaire da por seguro que ha de ser varón lo que nazca, que se llamará Carlos o Felipe y hasta que habrá de heredar el Imperio.

Y en otro romance escrito en nombre del presunto heredero, y suponiendo ser éste quien habla, se dirige al Rey, glosando el anterior y pidiéndole dé al poeta profeta las albricias.

Pero vino el momento del parto y en lugar del Príncipe esperado, nació la infanta doña Margarita, el miércoles, 12 de julio de 1651, que fue Emperatriz de Alemania. Entonces el vate compone unas quintillas «Contra sí mismo, por haber escrito al Príncipe sin nacer». Declara que no es profeta ni haca; pero que otros se equivocaron también, hasta el Ayuntamiento madrileño, pues la noticia corriera en aquel sentido.

La Villa, luego que oyó

que había Príncipe en Castilla,

prevenida, gracias dio:

si la comadre mintió,

¿qué culpa tiene la Villa?³⁰

Al fin se consuela con que, si ahora una Infanta, bien sabrá doña Mariana dar otro día un Príncipe, y luego, en un romance, celebró la «salida a misa de parida de la Reina» en la capilla de Palacio, yendo ella muy bizarra, con lujoso vestido blanco. Dijo la misa el Nuncio y cantó y tocó la música regia. Es de suponer que Felipe IV no dejase sin recompensa los buenos deseos del poeta³¹.

Después del Rey llegó el turno al primer Ministro y favorito o a su hijo, que es igual, a quien enderezó un romance con título de «Epitalamio a las felices bodas del señor Marqués de Liche y mi señora doña Antonia de la Cerda».

Don Gaspar Méndez de Haro era el primogénito de don Luis, y se había capitulado ya en marzo de 1649 con doña Antonia de la Cerda, hija mayor de don Juan Luis, séptimo Duque de Medinaceli, celebrándose el casamiento unos dos años más tarde³². Y como el novio se olvidó de remunerar al poeta, aprovechó éste la ocasión de recordárselo en otro romance escrito al Marqués por unas fiestas que hizo a Nuestra Señora de Madrid diciéndole:

Pero advierta su excelencia

que, de camino, le advierto

me debe un Epitalamio

que escribí en su casamiento.

Tales eran las singulares costumbres de aquel tiempo, en que ni el desmemoriado magnate se mostraba ofendido ni el poeta quejoso por el desaire, pues todo lo mitigaban las agudezas y las galas del ingenio. Y además de las poesías reseñadas compuso varios sonetos en loor del Rey y de don Luis de Haro; un Elogio de don Juan de Austria, hijo de Felipe IV, que abarca 45 octavas reales y otras de esta clase.

También cultivó por entonces la poesía devota. Dos composiciones suyas a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora se incluyeron en el tomo comprensivo de otras muchas que dispuso don Luis de Paracuellos³³, con alabanzas de su autor. En uno de ellos dice: «Soneto de Alvaro Cubillo de Aragón, cuya pluma ilustra nuestra España con primores; alcanza su vuelo el más alto concepto, siendo honor de estas edades su vivo pensar. Escribiólo sólo por su devoción»³⁴. En el otro: «Glosa de Alvaro Cubillo de Aragón y excusado estaba decir el autor cuando lo grande de los versos lo publica. Escribió sólo por su devoción»³⁵.

Con estos y otros componentes, en especial diez de sus comedias, dos de ellas nunca representadas, formó el tomo a que su modestia dio el extraño título de El Enano de las Musas y que, si bien no salió a luz hasta 1654, estaba ya preparado mucho antes³⁶. En 17 de julio de 1652 se firma en Madrid, por don Rodrigo de Mandia y Parga la licencia para la impresión del libro, ya examinado por encargo del Ordinario; y como Cubillo no era rico vendió su obra al librero Juan de Valdés, a cuyo nombre se extendió el privilegio para imprimirla y reimprimirla por término de diez años. Pero el libro no se dio al público hasta bien entrado ya el año 1654 y tuvo Cubillo ocasión de incluir en él algunas poesías que había escrito mientras se imprimía el tomo.

Fue una de ellas cierto curioso romance a las bodas del Marqués de Zahara, hijo primogénito del cuarto Duque de Arcos, don Rodrigo Ponce de León, con doña Juana de Toledo, hija del séptimo duque de Alba don Antonio Álvarez de Toledo. En este romance indica el autor haber compuesto una obra genealógica, de que no tenemos la menor noticia, si no es que la alusión vaya por otro camino.

Señor: yo, que siempre he sido

de vuestro glorioso padre,

de vuestra casa gloriosa,

de vuestro excelso linaje

ronca voz al vago viento,

pincel tosco al lienzo frágil,

aquella sin dulces ecos

y éste sin gala y sin arte;

yo, que con afectos vivos,

por rumbos inexcusables

penetré de siglo en siglo

vuestros antiguos anales,

el último llegó a veros;

y si turbado llegare,

la grandeza y el respeto

me disculpen lo cobarde³⁷.

Añade que no osó presentarse antes, porque vio los umbrales del palacio del Marqués llenos de poetas en carnes y juzgó que intentaban matar a puros consonantes en sus poesías, «armadas de punta en hambre», al joven desposado³⁸.

Las comedias incluidas en este volumen fueron: La Honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago, nueva, nunca vista ni representada; Los Triunfos de San Miguel, nueva, nunca vista ni representada; El Rayo de Andalucía, 1.^a y 2.^a parte, representólas Olmedo; Los Desagravios de Cristo, representóla Olmedo; El Invisible Príncipe del Baúl, representóla Rosa; Las Muñecas de Marcela, representóla Tomás Fernández; El Señor de Noches buenas, representóla Bartolomé Romero y Roque de Figueroa; El Amor como ha de ser, representóla Adrián; La Tragedia del Duque de Berganza, representóla Bartolomé Romero.

Al principio del tomo hay un romance biográfico que dice así:

Lector : yo soy un ingenio

de fortuna (Dios delante...)

Hiciéronme conocido,

cuando muchacho, las clases;

cuando joven, las audiencias

cuando adulto, los corrales.

Y para ser desgraciado

en aquestas tres edades,

la mayor maña que tuve

fue buscar los consonantes.

Hice versos... ¡Dios nos libre!

Hice coplas... ¡Dios nos guarde!

que de cien comedias, ¿quién,

si no Dios podrá guardarme?

Ciento corrieron fortuna

en España, a todo trance,

donde la mosquetería

es milicia formidable.

Perdonóme muchas veces,

en medio de los embates

de Lopes y Calderones,

de Vélez y Villaizanes;

que no hay bala despedida

del salitre, que se iguale

a las censuras de aquellos

que hilan el mismo estambre.

De estas cien comedias sólo una tercera parte han sobrevivido al destructor efecto del tiempo. Pérdida grande que se repite en otros muchos dramáticos españoles de aquella era. Y no debe de haber exageración en la cifra, porque el mismo Cubillo la repite en la dedicatoria del Enano a don Sebastián López Hierro:

«Avivó y puso espuelas a este intento mío (el de manifestarle su gratitud) el haber escrito y sacado a las tablas más de cien comedias y ver algunas impresas sin orden mía y llenas de errores. Y así escogí estas diez y entre ellas la del Señor de Noches buenas que, por yerro se imprimió en nombre de don Antonio de Mendoza; por cuya reputación, más que por la mía, quise deshacer aquel yerro, pues a hombre tan grande y que tan excelentes cosas hizo no era justo atribuirle disparates míos»³⁹.

Desde el tiempo a que hemos llegado ya no consta que escribiese comedias, aunque sí obras líricas en diversos certámenes, como el que en Madrid se celebró en 1656 para festejar la dedicación de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, que se había quemado

poco antes y que otra vez se quemó en 1877. Ocupaba próximamente el lugar que hoy la de Santa Cruz⁴⁰.

Concurrió también a la justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá en 6 de febrero de 1658 para solemnizar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, escribiendo un soneto y una glosa, que obtuvieron premio⁴¹. Cuando al año siguiente vino a Madrid el Duque de Grammont como embajador extraordinario de Francia para concertar la paz de los Pirineos y casamiento de la infanta María Teresa, hija de Felipe IV, con Luis XIV, fue Cubillo encargado de escribir la relación de su entrada y fiestas que se le hicieron⁴². Descolló entre ellas un famoso banquete a estilo persa con que el Almirante de Castilla obsequió al Duque, y también Cubillo escribió la relación del convite.

Celebróse en la casa del Almirante, el domingo siguiente al día de la entrada, o sea el 19. Asistieron todos los del séquito de Grammont y los españoles Príncipe de Astillano, Duque de Fernandina, Conde de Monterrey, Marqués de Villanueva del Río, que era primogénito del Duque de Alba; el Conde de Luna; Duque de Abrantes; Marqueses de Leganés, Almazán, Salinas, Tábara, Penalba, Cerralbo; Conde de Puertollano y otros; en junto fueron unos 80 los que asistieron a la mesa.

Sirviéronse 800 platos; 500 de carne y 300 de principios y postres. «No quedó caza mayor ni menor en los sotos, ni pájaro en los aires que no se redujese a la opulenta mesa». Se ampliaron las cocinas, atajando una calle para dar lugar a las maniobras de los cocineros. «Aranjuez y la Vera, tributaron sus frutas; Granada, Valencia y sus costas, dulces; San Martín, Cebreros, Esquivias, Lucena y La Puebla, generosos vinos y excelentes limonadas, a quienes dio título de preciosas, oro molido y potable». Esto sería lo que tendría de persa el banquete.

«Fueron pespunte y guarnición de tan solemne fiesta acordes y sonoras músicas que en diferentes coros gorjeaban... Las aceitunas, una comedia que representó la compañía de Vallejo, aumentada con la persona de María de Quiñones y la de Antonia Infanta, y otras damas que ocuparon las plazas vacías». El Almirante regaló al Duque los dos mejores corceles de sus caballerizas⁴³.

Perdió por entonces Cubillo uno de sus hijos, fallecido en el mes de septiembre de 1659⁴⁴. Todavía, al siguiente año, tuvo ánimos para entrar en el certamen convocado para festejar la traslación de la imagen de la Soledad a su nueva capilla en el convento de la Victoria de Madrid, en 19 de septiembre de 1660.

Presentó una glosa y un soneto y obtuvo premio, según el vejamen satírico que hizo don Francisco de Avellaneda, y dice:

«Alvaro Cubillo, ingenio de alquitrán, por ser de Granada y por el fuego de sus obras, pues han dado tanta lumbre que corren por muy validas en la región del aire; porque en alas de cohetes han penetrado esas esferas azules. Sitiado de los carneritas de las glosas, pide socorro al polvorista de la calle de aquestos caballeros, pues siempre fue la de los Majaderitos. Urbán le socorrió por carretilla disparando por mecha aquesta redondilla:

Glosistas, en quien ya es

ociosa la zancadilla,

castigue la carretilla

a poetas buscapiés».

Este Certamen de la Soledad, que no se imprimió hasta 1664, contiene el soneto y la glosa⁴⁵.

La última obra suya que conocemos son unas octavas reales escritas para el certamen convocado en la ciudad de Jaén, en octubre de 1660, con motivo de inaugurar su nueva catedral⁴⁶.

Falleció Cubillo poco después, según expresa la siguiente partida que halló nuestra diligencia y fija el suceso de un modo indudable:

«Alvaro Cubillo, casado con doña Inés Ponce de la Mar, calle de los Ministriles, casas del doctor Tamayo, murió en 21 de octubre de 1661 años. Recibió los Santos Sacramentos. Dejó entierro y funeral a voluntad de sus testamentarios, que son la dicha su mujer y Gregorio Pérez, Campillo de Manuela, casas propias, ante Esteban López, en 20 de octubre de 1661 años. Dio de fábrica 4 ducados».

(Archivo parroquial de San Sebastián. Libro 11 de Difuntos, fol. 307.)

No existe retrato de Cubillo; sin embargo consta que lo hubo, pues en la página 97 del Enano hay un soneto «Del autor a un retrato suyo», que dice:

Agradece al pincel ¡oh, sombra vana!

tanto esplendor que a breve lienzo fía

exento a la cobarde valentía

de aquel que huyendo mi verdor profana.

Hoy me parezco a ti, mas no mañana.

¡Dichoso tú, que naces cada día

y el tiempo no podrá con su porfía

poner en ti una arruga ni una cana!

¡Dichoso tú, que el curso fugitivo

de su voraz carrera despreciando,

siglos apuestas a vivir no vivo!

¡Y sin ventura yo, que siempre dando

cada paso a la muerte, sucesivo,

sé que no vivo, y muero no sé cuándo!

Tal fue la vida sencilla y casi vulgar de este poeta a quien la escena española debió algunas de sus glorias, si bien hoy, como vamos a ver, sólo podamos juzgar por los residuos de su obra total y completa.

Emilio Cotarelo.

(Concluirá.)

II. Bibliografía y análisis

En su colección no publicó Álvaro Cubillo más que las diez comedias atrás mencionadas. En otras se imprimieron unas cuantas⁴⁷; las demás han llegado a nosotros

en ediciones sueltas y se ha perdido la gran mayoría de las «ciento y más» que, como sabemos, compuso, o andan por ahí refundidas y a nombre de otros poetas. Las que hoy conocemos en su texto, y sólo mencionadas son las siguientes:

1. Amazonas (Las) de España

Con este título se menciona una obra de Cubillo en el Índice de comedias, publicado en Madrid en 1735 por los Herederos de Medel del Castillo, que es la base de los Catálogos de Huerta, Barrera y otros, en cuanto a piezas dramáticas sueltas. Como en dicho Índice se citan igualmente (pág. 8) Las Amazonas de don Antonio de Solís y otra con el mismo título de la de Cubillo a nombre de Cañizares, parece seguro que no hubo confusión de unas con otras. Sin embargo, en cuanto a la de Cubillo diremos que muy bien pudiera ser la primera parte de El Rayo de Andalucía, pues en ella aparece doña Elvira acaudillando un escuadrón de mujeres que lidian con los moros, y allí mismo se las designa con el dictado de Amazonas.

2. Amor (El) como ha de ser

Representóla Adrián [López].

Impresa en El Enano de las Musas (págs. 361 y sigts.). Reimpresa a principios del siglo XVIII en Madrid, por doña Teresa de Guzmán. Entró en las colecciones de Ortega (Madrid, 1826, 8.º; págs. 311 y sigts.) y Rivadeneyra (págs. 161 y sigts.).

Esta comedia pertenece a la madurez de Cubillo, como lo prueba el hecho de ser estrenada por Adrián López, que no fue autor de compañías hasta 1640, aproximadamente.

Sin embargo, está escrita con gran sobriedad y sencillez de estilo, sin que aparezcan huellas de la influencia de Calderón. A quien parece que intentó imitar Cubillo fue al maestro Tirso de Molina en sus comedias del Amor médico, El Vergonzoso en Palacio y Don Gil de las calzas verdes, empleando el recurso de que la protagonista se disfrace de hombre para enamorar a su propia rival; pintando el carácter de una princesa enamorada de un simple caballero, a quien declara su pasión en términos ambiguos, y el galán tímido, como Mireno del Vergonzoso. Por lo demás, no queda averiguado cómo deba ser el amor ni en la infanta Rosimunda ni en la marquesa Isabela. El excesivo miramiento de la primera llega a hacerse cansado y aun algo necio y la travesura de la segunda es muy poco digna de ser imitada. Por lo que se acaba de indicar, el interés es doble, porque doble es la acción de la comedia.

3. Añasco el de Talavera

Se imprimió suelta con el título de Anasco el de Talavera. Comedia famosa de Alvaro Cvbillo; 4.º, sin lugar ni año (fines del siglo XVII), 16 hojas, sin foliar; signaturas A-D2; y otra vez con el de Añasco el de Talavera. Comedia famosa de Alvaro Cubillo; 4.º, sin lugar ni año (primeros del siglo XVIII); signaturas A-B4. Lleva al principio el número 133.

Esta comedia fue escrita en 1637, pues da como próxima o reciente la pérdida de Leucata, ocurrida en junio de dicho año.

ALG.

¡Ah, hidalgos? Desde aquí

les protesto y les requiero.

CHAC.

¿Cómo? ¡Entréguese Leucata,

que es fuerza en extraño reino!

La propensión de Cubillo, que hemos advertido en las dos comedias anteriores y veremos en otras, a poner en escena mujeres arrestadas y varoniles, la satisfizo ampliamente en ésta. Una doña Francisca de Añasco, hija de un hidalgo de Talavera llamado don Martín de Añasco, salió tan virago, que, no solo maneja las armas como diestro espadachín, en lo que cifra su mayor gusto, sino que hace versos, y, lo que es más, aborrece a los hombres y se ofrece muy enamorada de su prima Leonor. Después de acuchillar en su propia casa a un galán de esta dama, huye a Madrid, en donde, unas veces disfrazada de estudiante y otras de guapo de la hoja, revuelve la corte. Le prenden, y en la cárcel descalabra a un valentón y le quita su daifa. Acorrala y pone en fuga mal heridos a soldados y corchetes; se retrae a la torre del convento de Agustinos recoletos y desde allí se defiende contra todos, y de noche logra fugarse. Al fin, enamorada del caballero a quien había herido en Talavera, se allana a casarse con él, quitándoselo a su prima.

Está escrita esta comedia con mucha soltura y gracejo. Reina en ella una continua ironía y burla de las mujeres literatas y marimachos. Las escenas de la cárcel están exactamente vistas y dibujadas: no en balde era escribano el autor. Por cierto que allí se declara que el verdadero Añasco el de Talavera fue personaje real; un valentón ya muerto cuando Cubillo escribía y a quien un ciego, también preso, aplica el romance de jácara de don Francisco de Quevedo, contando la vida y milagros del jaque. Comienza así:

Añasco el de Talavera,

aquel hidalgo postizo

que, en los caminos, de noche,

demanda para sí mismo.

Quien no tuvo cosa suya,

sin ser liberal ni rico;

hallador de lo guardado,

santiguador de bolsillos.

El que en Medina del Campo

hizo de vestir al vino,

sastre de azumbres y arrobas,

ropero de blanco y tinto.

Por daga la calabaza,

puñal de la sed buido;

desmallador de los quesos,

pasador de los chorizos...48

Al llegar aquí le interrumpe Dionisia, diciendo:

¡Tenga, tenga, hermano ciego!

¿No hay otro tono más niño?

que ése peina muchas canas.

Pero el ciego sigue razonando el motivo de sacarlo a plaza, así:

Está ahora muy valido,
porque dicen que ha tornado
Añasco a pasar al siglo:
a lo menos con su nombre,
cierto mozuelo lampiño
ha alborotado la corte.

VIEJO.-
Será su deudo o su hijo.

Entonces Dionisia les revela, zurrándolos a todos, ser ella misma el nuevo Añasco el de Talavera.

4. Bandolero (El) de Flandes

Esta comedia se imprimió suelta varias veces, y siempre a nombre de Cubillo. En Sevilla, por Francisco Leefdael, sin año (a principios del siglo XVIII); en 4.º, 32

páginas, con el número 233 al principio. En Salamanca, en casa de Francisco Diego de Torres, sin año; 20 hojas en 4.º, sin numerar, signaturas A-E2. Otra vez en Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz; 4.º, 36 págs. En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito, número 17065, en 47 hojas en 4.º, letra del siglo XVII, que contiene gran número de variantes y le hacen texto preferible a los impresos.

En esta singular comedia se hallan extrañas reminiscencias de algunas famosas, como El Condenado por desconfiado, El Valiente Diego de Camas, Juan Sánchez de Talavera y aun otras.

Don Jaime, noble flamenco, llega de noche a su casa en ocasión de descolgarse de un balcón un hombre, al que intenta reconocer sujetándole por la capa; mas el otro dale un bofetón y huye. Ya en casa, declárale su hija Laura que el que bajaba era su prometido, Cosme de Brunswick, y le presenta la cédula de matrimonio firmada por él. Llega Paulo, hijo del agraviado. El padre, como Diego Laínez, le toma la mano y se la aprieta con fuerza, respondiéndole el hijo con las mismas palabras del Cid; entonces el viejo le cuenta su desgracia. Paulo parte a buscar a Cosme; le saca al campo y hiere mortalmente; pero le acompaña a una ermita cercana para que se confiese antes de expirar. Luego que le ve muerto le corta la mano derecha y con ella se presenta al Virrey de Flandes, quien, por el anillo, reconoce en el muerto un primo suyo. Quiere prender al matador, pero éste huye al monte y emprende la vida de bandolero. Hay episodios campestres que distraen algo el ánimo de estas escenas de horror y otro muy singular que parece referirse a un hecho tenido por real. El Virrey tenía un judío por secretario, llamado Osorio, el cual, con hechizos, pretendía mantenerse en su gracia, y por una carta envía a pedir a un su pariente una hostia consagrada, que había de servirle al fin indicado. Cae la carta en manos de Paulo, quien, después de algunas dudas, enamorado de este nuevo y raro delito, roba la hostia de la iglesia más cercana de su guarida y va él mismo a llevársela al judío.

A todo esto, el Virrey había hecho prender al padre del forajido Paulo, don Jaime, y al tomar su declaración a Laura, sale rendido de amor por ella. Rondando una noche la casa, llega Paulo con la hostia; tropieza con Osorio, que acababa de separarse del Virrey, le vende la hostia por 30 reales y de boca del judío sabe la prisión de su padre y el amor y persecución de que es objeto su hermana. Obliga a alejarse a Osorio y provoca al Virrey, hiriéndole, aunque no de gravedad.

En la aldea había cometido Paulo otros delitos, como el de robarle, el día mismo de la boda del pastor Llorente, a su novia Gila, que repentinamente se enamora de Paulo y se allana a seguirle en su bandidaje. Esta última fechoría hace levantarse en masa las aldeas contra el bandolero; y al volver éste de Bruselas, recatándose de los villanos que de cerca le acosaban, refugiase en la ermita en que estaba sepultado Cosme, su primera víctima, quien sale de la tumba para decirle que, si bien le está agradecido por haberle evitado su eterna condenación al permitirle confesarse, todavía, para subir a la Gloria, necesita la mano que Paulo le había cortado y le pide que se la devuelva, a la vez que le aconseja que se arrepienta si quiere ser su compañero en el Paraíso.

Resuelto Paulo a entrar en el buen camino, penetra audazmente en el palacio del Virrey y le pide la mano del muerto, ofreciendo volver y entregarse a la justicia luego que cumpla la promesa de presentar la mano a su dueño.

Regresa, en efecto, y se constituye en prisión; pero el Virrey, a quien hacen vacilar sus propios sentimientos y el amor de Laura, y más confuso aún ante dos memoriales, uno del padre de Paulo, en que pide clemencia, y otro de Laura, en que reclama dura justicia por la muerte de su esposo, nombra juez al propio don Jaime. Éste, que también duda ahora, opta por dejar a la suerte el fallo, barajando su memorial y el de Laura y

firmando uno, sin saber cuál, hasta que ve es el que condena a muerte a su hijo; medio, a la verdad, poco dramático de resolver tan gran dificultad.

En tanto el Virrey, habiendo entrado por casualidad en el despacho de su secretario, hállale ocupado en el famoso conjuro, parte del cual era cortar en menudos pedazos la hostia que tenía sobre la mesa. Pero a la primera puñalada salta abundante sangre a la cara y manos del sacrílego, el cual, en vez de aturdirse por tan patente milagro, se enfurece más, y cuando va a repetir el golpe, le tiene el Virrey la mano, le prende y condena a la hoguera.

Al fin se ejecuta también la sentencia en Paulo, que muere conrito y cristiano, y el Virrey ofrece su mano a Laura, que la acepta.

Como se ve, esta comedia tiene en lo externo el mismo carácter que otras muchas de bandoleros, a quienes, como al Catalán Serrallonga, al Bandolero Solposto, etc., una causa noble arroja fuera de la ley común y que, después de una vida más o menos larga de crímenes, mueren arrepentidos y reconciliados con todos los poderes humanos y divinos. No pareciéndole bastante al autor, acumuló los dos episodios sobrenaturales del muerto que reclama su mano y pronostica la salvación eterna al bandolero y el milagro de la hostia y horrible muerte del impenitente judaizante, leyenda muy citada en las historias de Flandes.

La comedia está bien escrita, y las situaciones, no obstante ser tan diversas, llevan cierto orden para no confundirse ni atropellarse. Las escenas aldeanas son muy lindas y graciosas. El carácter de Laura, pidiendo la muerte de su hermano, es el menos simpático, aunque tiene disculpa, toda vez que la muerte de su prometido fue innecesaria, ya que casándose con ella, quedaba borrada la afrenta paterna.

El bastardo de Castilla.

Con este título, que corresponde a la insigne comedia -una de las mejores de Cubillo- El Conde de Saldaña, primera parte, hay un precioso manuscrito antiguo, número 16720, en la Biblioteca Nacional, muy superior al texto impreso repetidas veces.

Consta de 65 hojas en 4.º, letra de la fecha de las licencias, o sea 1641, y carece de portada, en que constarían el título y la lista de personajes. El título que hoy tiene es de letra distinta del texto, aunque antigua, y está sobrepuesto en lo alto de la primera plana.

Empieza así: «Acto primero. Salgan Bernardo, lo más muchacho que se pueda acomodar, y Monzón, criado.

MONZÓN

Hoy que la aldea has dejado...»

Tiene adiciones marginales de otras dos letras de la época: una es la misma con que se escribió el manuscrito del Bandolero de Flandes, que queda estudiado. Al fin del segundo acto hay la firma: «Albaro cuuillo de arag.n» Repite esta firma al final de la obra; pero ya en esta otra forma, aunque la letra y rúbrica son iguales: «A.º cuuillo dearag.n» La letra es muy distinta de la otra firma que hemos dicho lleva la comedia de Mira de Amescua El Mártir de Madrid; pero debe tenerse en cuenta que van diez y nueve años de una a otra y que cuando estampó la primera era aún muy joven Cubillo y no tendría formado el carácter de su escritura. El texto es de amanuense muy rudo.

Según este texto, acaba la comedia así:

BEM.

Beso tus pies. Y El Bastardo

de Castilla en esto acaba

ligítimo; los discretos

suplan yerros, callen faltas,

perdonando a quien desea

los aciertos que no alcanza.

Conclusión muy diferente de la obra impresa, que dice:

BEM.

Y El Bastardo

de Castilla en esto acaba.

MONZÓN

El casamiento en la muerte,

El tálamo en la mortaja,

y A un tiempo exequias y bodas,

que esto hace quien se casa.

Parece evidente que esta adición es de otro autor que Cubillo, y la obra impresa, refundición muy posterior de la manuscrita que examinamos.

Después de la firma última dice al margen: «bea esta comedia Juan Navarro de espinosa. -E bisto esta comedia y puede representarse. En Madrid a 16 de setiembre de 1641. Juan Navarro despinosa. -Por orden de VS. el señor bicario General he visto esta comedia, y en ella no hay cosa contraria a nuestras santa fee catholica ni buenas costumbres y assi podra VS. servirse en dar la licencia que piden para que se represente. Fecho en Valencia en el convento de nra. Sra. del Remedio orden de la S.ma Trinidad a 2 de abril de 1642. El Mtro. Fr. Juan B.^a Palacio Qualificador del Sto. Officio». A la vuelta hay varios letreros borrados, uno dice: «Es de lorenzo de Prado»⁴⁹.

El texto de la obra es de mano de un mal copista.
Véase Conde (El) de Saldaña. Primera parte.

5. Casados (Los) por fuerza

En el Índice de Medel del Castillo (pág. 20) se cita otra comedia así: «Los casados por fuerza. De don Alvaro Cubillo y Aragón».

Don Cayetano A. de la Barrera en su Catálogo (art. Cubillo) la menciona en esta forma: «Los casados por fuerza, y ejemplo de desdichas (Del engaño hacer virtud)»; pero sin decir por qué razón considera los tres títulos como una misma obra.

Sin embargo, el ya citado Medel registra (pág. 30) «Del engaño hacer virtud» como de Cubillo, y en la 42, «Exemplo de desdichas» también «De don Alvaro Cubillo», pero sin establecer relación entre ellas. Mientras ésta no aparezca las consideraremos obras distintas, aunque ninguna hemos visto.

6 y 7. Conde (El) de Saldaña. Primera y segunda parte

La edición más antigua que se conoce de estas comedias es una de la Segunda parte impresa en la Parte trece, de la colección de Comedias Escogidas, Madrid, por Mateo Fernández, 1660, la segunda en el orden del tomo, con el título de Segunda parte del Conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio, De Alvaro Cubillo de Aragón. Y esta anomalía puede explicarse, bien por haberse perdido para nosotros el tomo que contuviese la primera parte o porque los editores de la segunda considerasen primera la de Lope de Vega, a quien imitó Cubillo.

La impresión más antigua que hemos visto de sola la primera parte es una suelta que parece muy de principios del siglo XVIII y cuyo título es «Núm. 24. Comedia famosa. El Conde de Saldaña. De Alvaro Cubillo de Aragón», 4.º; sin lugar ni año; 18 hojas, sin numerar, signaturas A-E. En la Biblioteca Nacional hay otra edición de Madrid, Juan Sanz, sin año (hacia 1720), también en 18 hojas.

Después, lo ya corriente es que vayan las dos partes unidas: Sevilla, Imprenta Real, sin año, 4.º; 32 y 24 págs. -Madrid, Antonio Sanz, 1737 y 1738, 4.º; 18 y 14 hojas. -Madrid, Antonio Sanz, 1751, 4.º -Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, sin año, 4.º -Valencia, José y Tomás de Orga, 1777, 4.º -Se incluyeron en la Bibl. de Ribadeneyra, tomo 47, págs. 79 y 97.

Descabaladas, pero quizá se hallen también completas, hemos visto: De la primera parte: Madrid, Librería de Quiroga, 1791, 4.º -Valencia, imprenta de Laborda, sin año (hacia 1820), 4.º

De la segunda parte: Madrid, Antonio Sanz, 1744, 4.º -Murcia, a costa de Juan López, sin año, 4.º -Valencia, Ildelfonso Mompié, 1822, 4.º -Hechos de Bernardo del Carpio, segunda parte de El Conde de Saldaña. Habana, imprenta de R. Oliva, 1840, 4.º -En la Biblioteca Nacional hay dos manuscritos de esta segunda parte, números 15387 y 15121, el primero de fines de siglo XVII, en 54 hojas en 4.º, y el 2.º, del siglo XVIII, en otras 54 hojas en 4.º que no parecen ofrecer variantes de interés sobre los textos impresos.

Véase Bartardo (El) de Castilla.

La primera parte de esta obra, imitada de Las Mocedades de Bernardo del Carpió de Lope de Vega, que fue, según Menéndez Pelayo, «mejorada en tercio y quinto» por Cubillo, es también, según el Conde de Schack (V, 174), «quizá la mejor obra dramática que trata de la historia de Bernardo del Carpio y la que se ha sostenido más largo tiempo en el teatro». Y ninguno de estos elogios parece exagerado, porque el drama es de valor

en todos los aspectos que se le considere. Ya desde el comienzo se adivina la grandeza de la obra con la dramática escena (original de Cubillo) en que Bernardo del Carpio lucha con el respeto hacia el que cree su padre y la antipatía nativa, aumentada con la ruin conducta del conde don Rubio, en oposición a la benévola del rey Alfonso, que hace exclamar al joven :

Parece que debo yo

más sangre al Rey que a mi padre.

Crece el interés a medida que aumenta lo dramático del asunto. Algo impertinente resulta que sea Bernardo quien conteste al embajador Abenyusef; pero se le perdona ante lo gallardo del momento. Aquí es donde se hallan los célebres versos:

BERNARDO

¡Arrogante, moro, estás!

ABENYUS

Toda la arrogancia es mía.

BERNARDO

Yo te buscaré algún día.

ABENYUS

En el Carpio me hallarás.

Alcaide del Carpio soy.

BERNARDO

Yo dudo que en él me esperes.

ABENYUS

¡Ay de ti, si al Carpio fueres!

BERNARDO

¡Ay de ti, si al Carpio voy!

La escena, al final, del reconocimiento de padre e hijo es muy tierna y bien dispuesta. Omitió Cubillo la grandiosa del casamiento en la muerte del Conde de Saldaña que Lope hizo lo principal de la última parte de su trilogía de Bernardo, quizá porque juzgó, con razón, inútil empeño rehacerla con ventaja. Se relata sólo como hecho cumplido al final de todo.

El nudo de esta primera parte es el deseo de Bernardo por saber quién fue su padre, desde que averigua que no lo fue el conde don Rubio y ve que el rey Alfonso el Casto le llama sobrino suyo. Hay inverosimilitud en que después de tantos años el Rey no tenga noticia de los amores de su hermana y el Conde de Saldaña (pues era ya nacido y hecho hombre Bernardo, hijo de ambos) e intente casar a doña Jimena, que sería ya dama madura, con el Conde de Barcelona. Fuera de esto y alguna contradicción, como la de decir el de Saldaña que su prisión había sido larga, lo que desmiente el curso de los hechos, la obra está escrita con brío juvenil y fuerza poética.

Muy inferior es la segunda parte, bien es verdad que ha llegado a nosotros muy maltratada, pues la segunda jornada es sólo una mitad de cada una de las obras.

Empieza con el episodio, ya innecesario y sólo porque se omitió en la anterior, de la muerte del malvado don Rubio. Sigue la embajada a Francia que llevó Bernardo y en relación el célebre torneo que allí supo vencer. La corta jornada segunda es casi inútil y pudiera reducirse a una escena al fin de la primera o inicial de la tercera. En ésta se dan dos batallas: la de Roncesvalles y la de Bravonel, moro auxiliar, a quien luego vence y mata, como a Roldán, Bernardo. También resulta casi cómica la presencia en el campo de batalla de doña Sol, amada de Bernardo, acompañada de su escuadrón de amazonas españolas.

Un episodio, semejante, en parte, al del casamiento después de muerto el Conde de Saldaña, de la obra de Lope de Vega, es el que se halla en esta segunda parte. Cuando Bernardo va a despedirse de la estatua de su padre difunto, que aparece armado y con el bastón de general, al acercársele su hijo, deja la estatua caer el bastón a los pies del joven héroe, que lo recoge y ofrece imitar los hechos gloriosos del que por tan extraño modo le declara sucesor suyo.

8. Conde (El) Dirlos

De esta comedia rarísima no se conoce más texto que el de una impresión suelta, como de fines del siglo XVII, titulada *Del Conde Dirlos*. Comedia famosa. De Don Alvaro Cvbillo de Aragón. Sin lugar ni año; 16 hojas en 4.º, sin numerar, signaturas A-D2.

La propiedad es segura, pues al final dice:

Así tendrá fin dichoso...

la historia del Conde Dirlos,

de cuyas faltas perdón

os pide Alvaro Cubillo.

El interés y nudo de la obra residen en ver si el Conde Dirlos, separado de su esposa Marfira, cuando iban a casarse, para que, de orden de Carlomagno, vaya de general contra los persas, volverá a Francia a pesar de las intrigas de sus enemigos y hasta de los encantos y hechicerías de Malgesí, tío del infante Celinos, amante desdeñado de Marfira. A éste ayudan el traidor Ganelón e inconscientemente su otro tío don Beltrán y el mismo Emperador, engañado por los artificios de todos. Pero de todos sale triunfante la constancia de Marfira que se niega a casarse con Celinos esperando siempre el regreso del Conde.

Aunque Lope de Vega escribió una comedia, hoy no conocida, del mismo título, la fuente principal⁵⁰ de la de Cubillo hubo de ser la Comedia del Conde de Irlos de Guillén de Castro, que abarca también otros sucesos y contiene mayor número de personajes⁵¹. Cubillo, que tomó solo los más directamente relacionados con el héroe, sigue paso a paso el desarrollo que lleva la obra de su antecesor, sobre todo en los dos últimos actos; pero la versificación es completamente distinta, así como la colocación de escenas y aun varios episodios.

Cubillo, como de costumbre, intercala algunos romances populares como en el primer acto uno en que se predicen las desgracias del Conde y el del acto tercero, tantas veces glosado y recordado:

Dígame tú, el ermitaño

que haces la santa vida.

9. Corona (La) del agravio

Con este título se atribuye en el Índice de Medel del Castillo, pág. 26, una comedia a «Alvaro Cubillo de Aragón», especie confirmada por hallarse citada también en el Catálogo de la biblioteca de don Agustín Durán, quien poseyó un ejemplar y dice ser impresión suelta, sin lugar ni año. No hemos logrado verla porque no se halla hoy en la Biblioteca Nacional. Pero don Ramón de Mesonero Romanos (Biblioteca de Autores Españoles: 47, pág. XXXIX) identifica esta comedia con la titulada El Agravio satisfecho. Si esto fuese cierto habría que restar este número del catálogo de Cubillo porque El Agravio satisfecho es obra de don Alonso de Castillo Solórzano, quien la imprimió en su tomo de novelitas titulado Huerta de Valencia (Valencia, Miguel Sorolla, 1629, 8.º)

10. Del engaño hacer virtud

Ya hemos dicho en el núm. 5 que en el Índice de Medel, pág. 30, se menciona esta comedia de Cubillo, que Barrera supone, sin aducir pruebas, ser la misma que Los casados por fuerza, que también y como diferente se recuerda en el mismo Índice, pág. 20.

11. Desagravios (Los), de Cristo

Incluyó el autor esta comedia en El Enano de las Musas, pág. 221. Antes se había impreso en el volumen titulado Parte treinta y dos, con doce comedias de diferentes autores, Zaragoza, Diego Donner, 1640, 4.º; la décima, en el orden del tomo, y posteriormente se ha reimpresso muchas veces. Sin lugar ni año (principios del siglo XVIII); 16 hojas en 4.º; signaturas A-D2. -Sevilla, Francisco Leefdael, 4.º, sin año. -Madrid, Imprenta de la calle de la Paz, 1735, 4.º -Madrid, Antonio Sanz, 1751, 4.º -Valencia, Viuda de José de Orga, 1765, 4.º -Alcalá, imprenta de don Isidro López, sin año (hacia 1800). En esta impresión se ha cambiado el título por el de Comedia nueva. Jerusalén destruida por Tito y Vespasiano. Su autor don Alvaro Cubillo de Aragón. En 4.º y 31 páginas. -En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito, copia hecha en 1672 en Gerona por el autor de compañías Jerónimo de Sandoval, que no ofrece nada de particular. Lleva actualmente el núm. 15997.

Tiene por asunto esta comedia la toma de Jerusalén por Vespasiano en unión de sus hijos Tito y Domiciano. No hay más enredo que el deseo de la conquista por parte de los romanos y la defensa de la ciudad por la de los judíos. Pero en la obra introduce Cubillo otra mujer varonil y guerrera llamada Veronice (quiere ser la histórica Berenice), a quien, al fin, cautivan los romanos y se enamora de Tito, aunque el Emperador no se la concede a su hijo. Ocupan también mucho espacio las querellas y discordia entre los dos hermanos, mostrándose Tito noble, humano y digno, y Domiciano, rencoroso, cruel e ingrato. Así éstos como su padre están pintados según los datos que ofrece la historia: lo que es falso es que Vespasiano llevase en su estandarte la imagen de Cristo. Entra también el historiador Flavio Josefo.

Esta comedia tuvo mucho éxito y fue muy representada desde su estreno por Alonso de Olmedo (hacia 1637), quizá por las guapezas de Veronice quien, en una escena, entra a caballo por el patio a desafiar a los romanos, en cuya ocasión la ve Tito por primera vez y se prenda de ella.

Duque (El) de Berganza.

Véase Tragedia del Duque de Berganza.

12. Ejemplo (El) de desdichas

Véase Casados (Los) por fuerza.

El Caballo vos han muerto.

En la lista de las obras impresas de Cubillo que se da al final de la edición de Las muñecas de Marcela, hecha en Madrid, en 1734, lista que se repite al pie de la comedia apócrifa El Tramposo con las damas, se atribuye a Cubillo una comedia titulada El Caballo vos han muerto. Pero como al año siguiente publicó Medel su Índice de comedias y no menciona ésta, sino la de Vélez de Guevara Si el caballo vos han muerto, es muy de dudar que hubiese Cubillo escrito otra del mismo asunto y título. Lo más probable será que el editor haya impreso como de este poeta la de Vélez, según hizo con otras, tales como La Suerte y la industria y El Galán tramposo, que infundadamente atribuyó al autor granadino. Por esta razón dejamos sin numerar esta comedia, que no hemos logrado ver.

13. Entre los sueltos caballos

Según Barrera (Catál., pág. 115), esta comedia ha sido impresa en una Parte 57 de Diferentes autores. Año 1646. En Valencia, a costa de Juan Sonzoni. Pero como de dicha parte no existe más ejemplar conocido que el de la Universidad de Bolonia, no hemos logrado verlo, ni la edición suelta que menciona Medel en su Índice, pág. 39, como de Cubillo; de la que poseyó un ejemplar don Agustín Durán y lo cita en el catálogo de su biblioteca (pág. 78), aunque hoy no se halla en la Nacional.

Pudiera sospecharse que fuese, no de Cubillo, sino de Luis Vélez, esta comedia, si se da cierto sentido al epigrama dirigido a este último, «habiéndole silbado una comedia», que reproduce Erauso y Zabaleta, y dice:

Entre los sueltos caballos

de la mosquetera gente

que la otra tarde silbaron

entre lo Roque lo Vélez.

Donde pudiera entenderse que los mosqueteros silbaron una comedia de Luis Vélez, titulada Entre los sueltos caballos, representada por la compañía de Roque de Figueroa. Puede igualmente referirse a otra comedia cualquiera y el romance ser una simple parodia del de Góngora, que comienza:

Entre los sueltos caballos

de los vencidos zenetes,

que por el campo buscaban

entre lo rojo, lo verde, etc.

14. Ganar por la mano al juego

Imprimióse esta comedia en la Parte XXIX de la colección de Escogidas (Madrid, José Fernández de Buendía, 1668, págs. 230-273), con este título: Ganar por la mano al juego, comedia famosa de alvaro Cvbillo de Aragon. Entran en ella: Arnesto; León, capitán persa; Ascanio, viejo; Lidora; Laura; Isidoro, ermitaño; Alexandro; Dos Bandoleros; Irene; Estoraque y Fabio.

Termina con los siguientes versos:

Y aquí da fin la comedia,

pidiendo perdón y aplauso

Álvaro Cubillo en quien

serán los últimos rasgos,

palabras que parecen indicar que con dicha obra se despedía el autor de componer para el teatro. Y como nada hemos hallado en contra de esta deducción, probable parece que sea ésta su última comedia.

Y es una de las más desafortunadas entre las suyas, escrita teniendo presente la también atrevida de Lope titulada El Prodigio de Etiopía. Como en ésta y en la nueva refundición de Diamante estriba el interés en ver cómo la burlada dama ha de cumplir su compromiso de dar su mano al ladrón de su honra luego que llega a coronarse de rey. Aquí, lo mismo que en Lope, lo resuelve cortándola de un hachazo y enviándosela al hombre a quien odia. Convertidos uno y otro, la mano se une milagrosamente al brazo y ambos terminan sus días penitentes en la soledad de la Tebaida.

Genízaro (El) de España.

Parece que éste fue el primer título que el autor quiso dar a la doble comedia que luego llamó El Rayo de Andalucía, pues termina con estos versos:

MUDARRA

Y con esto acaba

dichosamente, senado,

El Genízaro de España;

el más valiente andaluz

y el castellano Mudarra.

Véase Rayo (El) de Andalucía.

Hechos de Bernardo del Carpio.

Véase Conde (El) de Saldaña.

15. Honestidad (La) defendida o Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago.

Imprimió Cubillo esta comedia en su Enano de las Musas (1654), añadiendo que nunca se había visto ni representado hasta entonces (pág. 47). Reimprimióse, sin lugar ni año, a principios del siglo XVIII, en 40 páginas en 4.º, y por el mismo tiempo en Madrid (1734), 40 páginas en 4.º Esta última impresión es la que pasó a formar parte del tomo que dice en la portada: Ameno jardín de comedias de los insignes autores don Antonio de Zamora, don Juan Bautista Diamante y don Alvaro Cubillo de Aragón. Madrid, 1734, en 4.º

En esta comedia parece haber tenido Cubillo a la vista y utilizado algo del tercer acto de La Honra de Dido restaurada, comedia de Gabriel Lobo Laso de la Vega; pero más principalmente, salvo el desenlace funesto, siguió la idea de la tragedia del capitán Cristóbal de Virués, titulada Elisa Dido, bien que con personajes y episodios diferentes.

El objeto de esta comedia es romper también una lanza en la tan debatida cuestión de la castidad de la legendaria reina de Cartago, a quien Virgilio supone amante de Eneas, y dándose muerte cuando se vio abandonada del troyano. Este tema poético, discutido

desde la Edad Media en todas las literaturas, fue también muy tratado en España en la poesía y en la prosa. En el siglo XVI, llevado al teatro en idéntico sentido que Cubillo por Lobo Laso de la Vega y Virués, como acabamos de decir, y en el opuesto, por Guillén de Castro (Dido y Eneas) y por Cardona con el mismo título.

Cubillo declara ya su objeto al comienzo de la obra, diciendo:

FILÓSOFO

Un fabuloso autor,

o por lisonja o por tema

escribió un gran poema

en ofensa de tu honor.

Y poco después, en visión, aparece el propio Virgilio escribiendo su Eneida, lo que hace exclamar a la interesada:

ELISA

¿Cómo permiten los cielos

que de una pluma los rasgos

a tanta maldad se atrevan?

¡Fulminen rayos su brazo!

Pero el enredo es el de una comedia palaciega, como otras de Lope de Vega, la titulada Acertar errando, por ejemplo, puesto que Yarbás, monarca vecino de Cartago, se presenta disfrazado como embajador de sí mismo y titulándose hermano del Rey. Las equivocaciones que el disfraz produce; el amor de una hermana de Dido, llamada Ana, personaje que hallamos en Lobo Laso, y los celos de varios caballeros y damas llenan los tres actos, hasta que, descubierto el Rey, quiere forzar a Dido a que se case con él, amenazándola con la deshonor. Pero al ver la hoguera en que la Reina va a lanzarse, retráctase el noble Yarbás y desiste de sus pretensiones. Entonces es Dido la que, satisfecha, exclama:

ELISA

Eso basta; y pues el docto

no ignora el heroico hecho,

a devoción del tablado

elijo del mal lo menos,

que es casarme. Esta es mi mano.

Aquí debiera acabar, y quizás en la representación acabase la comedia. Pero el Rey le dice a Dido que no acepta su sacrificio y la deja en libertad, cosa que ella agradece y elige para que su honestidad quede siempre defendida.

16. Invisible (El) Príncipe del Baúl

Publicó el autor esta comedia en su *Enano de las Musas* (pág. 259), añadiendo que la había representado, es decir, estrenado, Pedro de la Rosa con su compañía, de la que empezó a ser director en 1636. Poco posterior será la comedia. Se reimprimió en 1734 para formar en el tomo antes citado, *Ameno jardín de comedias*, Madrid, 1734; y entró también en la colección de Ribadeneira. En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito, número 16040, de esta obra, escrito a fines del siglo XVII en 66 hojas en 4.º, que no ofrece cosa digna de tenerse en cuenta.

El Conde de Schack favoreció en extremo esta comedia, diciendo ser obra «de mucho ingenio y de mucha gracia verdadera, quizá comparable a *Amar por señas*, de Tirso de Molina» (V, 174). Es comedia de figurón, especie de caricatura o parodia de otra del mismo Cubillo titulada *El Señor de Noches buenas*, que la supera mucho. Sólo se trata de urdir situaciones en que el supuesto Príncipe muestre su inaudita simpleza: el desenlace es poco natural. Valen algo las gracias del diálogo y el chiste de ciertas escenas.

Jerusalén destruida por Tito y Vespasiano.

Véase *Desagravios (Los) de Cristo*.

17. Justo (El) Loth

Esta comedia no parece haberse impreso hasta el siglo XVIII, que lo fue en Madrid por Antonio Sanz, sin año (hacia 1740), en 24 páginas en 4.º. Acaso haya edición anterior, porque la hallamos citada en el *Índice de Medel*, impreso en 1735 (pág. 60). Reimprimióse en Madrid, Imprenta de don Ramón Ruiz, 1801, también en 4.º

Es pieza dudosa. Su título, según lo que se dice al final, sería otro diferente:

Porque demos fin, llorando

al castigo, y la comedia

de las lágrimas de Lot:

perdón os pide el poeta.

Refiere la historia de Lot, aunque no toda, y castigo de las ciudades perversas del valle del Jordán, según la Sagrada Escritura, sin excusar las crudezas de concepto que el poeta alinea lo mejor que puede. Quizás a eso se deba el que se haya impreso tan tarde; y ninguna falta hacía.

18. Manga (La) de Sarracino

Esta rara comedia se imprimió suelta, sin lugar ni año. Durán poseyó un ejemplar, que no está hoy en la Biblioteca Nacional con los demás libros de aquella rica colección adquirida por el Estado.

El asunto parece sacado, no por completo, de los romances de Sarracino y Galiana del Romancero General, que principian (Durán, núms. 202-204):

Galiana está en Toledo

labrando una rica manga

para el fuerte Sarracino

que por ella juega cañas.

Hay en esta pieza reminiscencias de otras muchas, especialmente de Lope, relativas a moros y cristianos, sus amores y sus celos. Entra en ella igualmente el personaje de mujer varonil, tan caro a Cubillo; aquí es una doña Elvira, que, disfrazada de soldado, sigue a la guerra de moros a su amante don Diego Girón, caballero de Calatrava. Caen ambos cautivos en un desgraciado encuentro y ambos son puestos al servicio de la linda mora Galiana, quien, prendada de don Diego y celosa de doña Elvira, después de varios

episodios, opta por dar libertad a los dos e irse con ellos a Calatrava, creyendo ganar la voluntad del galán con esté hecho y casarse con él, luego de hacerse cristiana. Pero lo que consigue es ver el matrimonio de don Diego y doña Elvira: entonces ella acepta la mano del fiel Sarracino, que también se convierte a la fe católica. Está escrita con facilidad poética y aire juvenil y efusivo: debe de ser de las primeras obras de Cubillo.

19. Mayor (La) venganza de honor

Con este título y a nombre de «Don Alvaro Cubillo» se ha impreso una comedia en el tomo Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores. Décima parte. Año 1658. Madrid, Imprenta Real, folios 182 y siguientes. La propiedad parece segura, pues dice al final:

Y aquí, a la mayor tragedia,

si no a la mayor venganza

dio fin Alvaro Cubillo,

su autor: perdonad sus faltas.

El tema de esta comedia es la trágica historia de los Comendadores de Córdoba. Cubillo no quiso seguir las huellas trazadas por Lope de Vega en la suya de aquel título, pues debió de conocer mejor la época de los sucesos, y la pone, como debe, en el reinado de don Juan II. Pero comete otros errores y anacronismos. Quiere que el asunto esté mejor preparado que en Lope, por cuanto Beatriz y don Jorge se amaban antes que el rey don Juan la casase por fuerza con el veinticuatro de Córdoba Fernando Alfonso, sabiendo que a quien la dama quería era al comendador don Jorge. Sin embargo, doña Beatriz se mantiene honrada, hasta que los celos la obligan a arrojarse en brazos del galán y provocan la catástrofe. Fuera de esto, sigue bastante los romances de Juan Rufo, fuente principal de Lope de Vega.

Pero si el asunto está mejor conducido y razonado, excepto el desenlace, al que, sin necesidad, se hace asistir al Rey en persona, en las situaciones dramáticas y en la expresión de afectos quedó el granadino por bajo del Fénix de los ingenios. En los dos primeros actos la acción es lánguida, y el desenlace, atropellado. En Lope, desde el comienzo, todo es pasión y vida. Sin embargo, la obra de Cubillo es buena y una de las mejores, en su clase, de nuestro teatro. Tal es también el parecer de Adolfo Schaeffer.

En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito antiguo (número 16086) de la comedia de Cubillo, con algunas variantes⁵². No sé por qué Menéndez y Pelayo⁵³ se empeñó en que este manuscrito era de letra de Claramonte, que hacía ya muchos años que descansaba en la tumba cuando la comedia se compuso. Es letra de uno que casi no sabía escribir: tan tosca, desligada e informe es la tal escritura; probablemente de algún actor de las compañías de entonces, en que las primeras damas no sabían leer a veces y los demás cómicos poco menos. Es también posterior a la imprenta, porque al final, sin duda para ejecutarla impunemente en cualquier teatro, se cambiaron los versos (como se había cambiado el título), diciendo:

Y aquí la mayor tragedia

si no la mayor venganza

dan fin los Comendadores;

perdonad sus muchas faltas,

lo cual es un desatino; porque los Comendadores no dan fin a nada, sino que a ellos se había dado fin antes. Omitir el nombre de Cubillo era el verdadero objeto.

20. Mejor (El) rey del mundo y templo de Salomón

Don Juan Isidro Yáñez Fajardo, en su Índice manuscrito de comedias antiguas, cita una Quinta parte de Lope, impresa en Madrid en 1634, donde en último lugar figura El Mejor rey del mundo y templo de Salomón. Como este volumen es, al presente, desconocido, no se puede asegurar, como hace Barrera, si se trata de la comedia de Cubillo o de la de Lope, titulada, según Medel (Índice, pág. 111), El Templo de Salomón⁵⁴. Lo más cierto por hoy es que se imprimió suelta, sin lugar ni año (principios del siglo XVIII), una comedia con el siguiente encabezado: «Número 196. Comedia famosa, El mejor Rey del mundo, y templo de Salomon. De Alvaro Cvbillo». Está en 4.º, con 16 hojas sin numerar y signaturas A-D2.

Es sólo la primera parte, y no tiene verdadera acción dramática, limitándose a presentar escenas sueltas que abarcan los últimos días de la vida de David y primeros del reinado de Salomón, su hijo, con algunos rasgos de sus sentencias y unos amores con la egipcia Arminda, con quien se casa. Al final se habla largamente de la construcción del Templo, y termina con el anuncio de la llegada de la Reina de Saba.

Si esta comedia es efectivamente anterior a 1634, no corresponde su estilo ampuloso y desigual al usado entonces por Cubillo. Por eso nos inclinamos más a la hipótesis de que se trata de dos comedias distintas; y siendo así, esta segunda nada añade a la fama de Álvaro Cubillo, en caso de que sea suya.

Mentir por razón de Estado.

Con este título y a nombre «de don Alvaro Cubillo de Aragón» cita Medel en su Índice (pág. 71) una comedia de la que no tenemos otra noticia. Pero quizá la confundió con la del mismo título que se halla en la Parte 31 de la colección de Escogidas (Madrid, 1669: la tercera) como de un don Felipe de Milán de Aragón, poeta desconocido, pero que bien pudiera ser valenciano, pues a dicha región se contrae el asunto de la comedia. Aunque Barrera dice que en ediciones sucesivas se atribuyó a Álvaro Cubillo, no cita ninguna. Es probable que aluda a la mención del Índice de Medel, que tampoco lo asegura. No debe, pues, existir ninguna otra impresión de esta pieza, pues de ser así, las probabilidades se volverían a favor de Cubillo.

21. Muñecas (Las) de Marcela

Imprimió el autor esta comedia en su *Enano de las Musas*, pág. 299, diciendo antes en el índice que la había representado Tomás Fernández. Se reimprimió en Madrid en 1734, para formar en el tomo *Ameno jardín de comedias* (págs. 41 a 80), publicado en dicho año. Entró sucesivamente en las colecciones de Ortega (Madrid, 1826, 8.º), Ochoa (París, 1838, tomo V) y *Autores españoles* (tomo 47, páginas 127 y sigts.). Fue refundida en 1834 por don Félix Enciso Castrillón y representada e impresa en el mismo año con el título de *Las Muñecas o el amor por el tejado*.

Es, pues, esta comedia una de las más famosas de Cubillo y la más celebrada por los críticos, aunque no sea quizá la mejor de todas, atendiendo a otras circunstancias de más alto valor que el buen desarrollo de una acción privada sin grandes emociones del ánimo. El asunto ingenioso y delicado está bien conducido hasta el final y en él mezclado con discreción lo cómico y lo serio. La versificación y el lenguaje son también esmerados; abundan las redondillas y décimas más que el romance. Es, en suma, una de las obras que más deleitan en la lectura entre las del teatro antiguo. Es también de las más conocidas.

22. Perderse por no perderse

Apareció impresa la primera vez esta comedia, a nombre de Cubillo, en las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*. Octava parte (Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1657, 4.º; folios 90 y sigts.) Se reimprimió a principios del siglo XVIII en Sevilla, por Francisco Leefdael, en 32 págs. en 4.º, y en 1781, en Valencia, por José y Tomás de Orga, 38 págs., también en 4.º

Como era vivo aún Cubillo cuando se hizo la primera impresión, es de presumir que la obra esté bien adjudicada, así como que su composición sea posterior a 1654, en que se publicó *El Enano de las Musas*.

Es comedia palaciega por el estilo de las de Lope, y acaso imitada de alguna. Un rey Fernando de Nápoles, enamorado de la hija del conde Octavio, su ayo y primer ministro, hace tercero de sus amores a un español, Ruy Gómez Dávalos, que ama y es amado por dicha joven, de nombre Estefanía. Cierta conde Federico, amante desdeñado de la doncella y envidioso del español, complica la acción con sus celos y enredos, así como una prima de Estefanía por gusto y capricho, pues ninguna pasión la mueve. Al fin, cuando el conde Octavio sabe que anda su honra en lenguas, cree culpable a Ruy

Gómez y va a romper con él, véncese el Rey a sí mismo y casa al español con la dama. Como se ve, el asunto es bastante común en nuestro teatro; pero en esta comedia está conducido con regularidad e interés progresivo y la pieza versificada con la dulce facilidad y grave ternura propias del autor granadino.

23. Perfecta (La) casada

Con el título de Prudente, sabia y honrada y a nombre de Cubillo se ha impreso esta comedia en la Parte XII de la gran colección de Escogidas (Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1658, 4.º: la séptima en el orden del tomo). Y aunque este título sea el verdadero y el que le quiso dar el autor, pues escribió al final:

Y aquí da fin el ejemplo

de lo que alcanza y merece

la mujer que es por lo cuerdo

prudente, sabia y honrada:

perdonad faltas y yerros,

no tardaron, quizá los mismos actores que la ponían en los teatros en cambiárselo, como se deduce de dos manuscritos antiguos que hay en la Biblioteca Nacional.

El primero (Ms. núm. 16970) sigue el texto impreso y fue copiado según dice en una nota entre las segunda y tercera jornadas: «De Alvaro Cubillo de Aragón. En Osuna en 6 días del mes de agosto de 1660, José Thimoteo, residente en esta ciudad y apuntador mayor de la compañía de Francisca López, autora de comedias por Su Majestad». Pero el título que le da es «La gran comedia de la Perfecta casada de Alvaro Cubillo», título sugerido por la célebre obra del maestro fray Luis de León.

El segundo manuscrito (núm. 15471) se titula «Comedia famosa de la perfecta casada», y termina de este correcto modo:

CÉSAR

Pues tenga fin el ejemplo

de la perfecta casada

en el perdón de los yerros.

Y ya con el nuevo rótulo, se imprimió suelta muchas veces, especialmente en el siglo XVIII. La más antigua que conocemos y pertenece aún al XVII es una que lleva el título de Famosa comedia. La perfecta casada, prudente, sabia y honrada. De Alvaro Cubillo de Aragon. En 4.º, sin lugar ni año, 16 hojas sin numerar; signaturas A-D2. Después de ésta, pero ya de comienzos del siglo XVIII, hay otra titulada Comedia famosa. La perfecta casada, prudente, sabia y honrada. De Alvaro Cubillo y Aragón. Lleva en la cabeza el número 169 y consta de otras 16 hojas sin numerar, signaturas A-D2. Otra es de Sevilla, por Manuel Nicolás Vázquez, 4.º, 24 págs. Lleva el título en esta forma: Comedia famosa. La perfecta casada, por otro nombre, prudente, sabia y honrada. De don Alvaro Cubillo. Y para justificarlo, lo mismo que el segundo de los manuscritos de la Biblioteca Nacional, cambió los últimos versos, escribiendo:

Pues tenga fin el ejemplo

de la Perfecta casada

en el perdón de sus yerros.

Sevillana es otra impresión «en la Imprenta castellana y latina de Hermosilla», sin año (principios del mismo siglo XVIII). Hay también una de Valladolid, Alonso del Riego, sin año, 4.º, 16 hojas, y una de Madrid, Antonio Sanz, 1746, y 28 págs. en 4.º Entró en la diminuta colección de Ortega (Madrid, 1826, 8.º, pág. 123, y en Autores Españoles, tomo 47, pág. 111).

Según resulta del gran número de impresiones, fue esta obra de las más celebradas y vistas en escena. No es extraño, porque a su originalidad une una delicadeza de estructura, unos afectos tan hermosos y unos caracteres tan bien trazados, que embelesan el ánimo. Sobre todo el delicioso de doña Estefanía, mujer verdaderamente prudente, sabia y honrada, es uno de los primores psicológicos que suelen hallarse en el teatro del autor de Las Muñecas de Marcela. Hay alguna inverosimilitud en ciertas situaciones y obscuridad en la expresión del misterioso afecto que liga a Rosimunda con don César, que al fin resultan hermanos; pero lo disculpa la gran dificultad que el fenómeno moral envuelve si ha de ser honesto en el fondo y en la forma. El incidente

del reconocimiento final de Rosimunda es oportuno para que el premio de Estefanía sea completo y su tranquilidad no pueda turbarse en adelante.

Esta comedia, escrita con tanto talento y gallardía de estilo, es obra de la juventud del autor, pues consta que fue representada en el Palacio Real de Madrid algo antes del 23 de enero de 1636 por la compañía de Alonso de Olmedo (Averiguador, I, 106), cuando Cubillo residía aún en Granada.

24 y 25. Rayo (El) de Andalucía. Dos partes

Ya hemos dicho que la primera parte de esta obra llevó el título de El Genízaro de España, que es el que ostenta un manuscrito antiguo, número 16555, de la Biblioteca Nacional, de letra de la época del autor, pues aunque al ejemplar le falta la portada, comienza con estas palabras: «Jornada primera del Genízaro de España, de Mudarra». Consta de 32 hojas en 4.º Y se comprueba por otro manuscrito, número 17208, de 16 hojas en 4.º, fechado en 1667, que repite el mencionado título. Pero el mismo autor hubo de cambiárselo al imprimir en 1654 las dos comedias en su Enano de las Musas (págs. 146 y 183), denominándolas El Rayo de Andalucía solo a la primera parte y El Rayo de Andalucía y Genízaro de España a la segunda. Y aún parece que quiso limitar a ésta el dictado antes concedido a la primera, pues dice al final:

Y aquí acaba

la segunda parte y hechos

del Genízaro de España.

Sueltas se hicieron muchas reimpressiones en el siglo XVIII. Conocemos de las dos partes las siguientes. Sin lugar ni año, en 4.º, como las demás, de 36 y 31 páginas. - Madrid, Antonio Sanz, 1734, con 16 hojas cada una. -Madrid, Antonio Sanz, 1747, con otras 16 hojas, sin numerar, cada parte. -Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, sin año, 27 págs. (solo la segunda parte): -Valencia, Viuda de José de Orga, 1770, 28 págs. (primera parte). -Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, números 166 y 167; 16 hojas la primera parte y 12 la segunda.

Estas comedias son de la primera juventud de Cubillo, pues, como hemos visto, eran ya famosas en toda España en 1632, al decir de Montalbán. Fueron estrenadas ambas por el famoso comediante Alonso de Olmedo Tofiño, que ya hacía galanes en 1620.

Versan ambas comedias sobre los hechos legendarios del bastardo Mudarra; pero no como se cuentan en las antiguas crónicas y romances, ni aun como los trataron otros dramáticos (Lope de Vega y Mejía de la Cerda), sino con plena libertad e independencia en las circunstancias más características.

El principal interés de la primera parte está en el anhelo de Mudarra por saber quién fue su padre, según lo hemos visto igualmente en el Bernardo del Conde de Saldaña. Consíguelo en el tercer acto y corre a Castilla a presentarse a Gonzalo Bustos; pero antes venga a sus hermanos, los Infantes de Lara, dando muerte al traidor Ruy Velázquez. Está la comedia escrita con brío, algo excesivo al principio, en que Mudarra se produce casi como un valentón de oficio. Téplase luego, y tanto, que sufre resignado la derrota de Clavijo. Hay poco arte en la conducción del asunto, que es un continuo paralelismo en la sucesión de escenas en la Corte de León y en la del rey moro Almanzor, intercalando entre ellas dos o tres batallas campales. Pero hay situaciones dramáticas, como aquella en que, sin conocerse, luchan padre e hijo, siendo éste desarmado y perdonado por el viejo guerrero. El temperamento caballeresco de Mudarra está reflejado con acierto; y así se comprende que la obra, no obstante sus defectos, gustase mucho en su tiempo y época subsiguiente y se llevase los aplausos de aquel pueblo que, en el fondo, tenía el alma misma del heroico morocristiano.

Cubillo, que conocía los romances del Romancero General y los de Lorenzo de Sepúlveda, alusivos a su héroe, quiso imitarlos en algunas escenas, como en las de la tercera jornada, en su duelo con Ruy Velázquez.

Sobrinos, los mis sobrinos,

los siete Infantes de Lara,

caro os costó mi disgusto,

mal os fue en esta batalla.

Si no tratáades mal

a mi mujer doña Alambra

no muriéades así

en campos de Arabiana.

En esta comedia aparece también el tipo de mujer varonil, con arrestos suficientes para acaudillar un escuadrón de heroínas castellanas. Llámase doña Elvira y acaba por casarse con Mudarra.

El enredo de la segunda parte gira en torno de la pretensión amorosa del rey don Ramiro, cerca de doña Elvira. Para quedar libre, manda el Rey a Mudarra, el día mismo de la boda, al ejército cristiano que iba en socorro de Simancas cercada por Almanzor. Y en tanto, visto que no puede vencer la entereza de doña Elvira, prende al padre de Mudarra, aunque luego arrepentido se resuelve a dar de mano a su amor y libertad al viejo Gonzalo. Llega a este tiempo Mudarra, vencedor del moro, y Ramiro lo arregla todo. A pesar de la sencillez del asunto, no carece de interés esta parte, que está mejor versificada que la primera y con mejor estilo. Doña Elvira no es ya el virago de antes, sino la dulce y honesta esposa del héroe, bien que firme como roca en su resistencia.

El tipo de Mudarra es el mismo; algo bravucón en el lenguaje, pero noble y moderado en las obras. En fin, esta segunda comedia, aunque no tiene la intensa acción de la otra, agrada más en la lectura por su hermosa poesía.

San Miguel.

Así cita Medel en su Índice (pág. 103) una comedia «de don Alvaro Cubillo de Aragón». Y aunque en la pág. 115 vuelve a mencionar, como si fuera obra distinta, Los triunfos de San Miguel del mismo autor, no hay duda que se trata de una sola, que es la del segundo título.

26. Señor (El) de Noches buenas

Se imprimió primero esta comedia a nombre de don Antonio Hurtado de Mendoza, en una Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1652; 4.º: la décima.) Reprodújola Cubillo en el Enano de las Musas, 1654, pág. 353, diciendo que la habían representado Bartolomé Romero y Roque de Figueroa (el primero en Granada y el segundo en Madrid, en el real Palacio, el 22 de abril de 1635)⁵⁵. Entró en la colección de Ortega (Madrid, 1826, 8.º; pág. 203) y pasó a la de Ribadeneyra (tomo 47, pág.).

Esta obra, que es de las primitivas de Cubillo, fue muy aplaudida, por lo que compuso después, a imitación suya, pero extremando la parte cómica, El Invisible Príncipe del Baúl, tiene igualmente parecido con la linda comedia de Lope Las flores de Don Juan. Aunque al principio cause cierto disgusto ver competir sobre el amor de una misma mujer a dos hermanos, supo el autor vencer con talento esta dificultad estética oponiendo a la incurable necedad y soberbia del mayorazgo la sumisión y respeto del segundón, a quien hizo tan discreto y amable, que el espectador desea y halla satisfactorio su triunfo. No carece de buenas escenas originadas por la confusión de la dama al ver que el galán que por la noche desde la calle y en la obscuridad le dice tan lindas y concertadas razones es el que a la luz del día se revela como un grandísimo tonto. Es la misma situación que tanto se ha celebrado en el Cyrano de Bergerac de Edmundo Rostand. Pero ¿quién lee hoy las comedias de Cubillo?

27. Tragedia (La) del Duque de Berganza

Imprimió Cubillo esta obra en su *Enano de las Musas*, pág. 441, añadiendo que la había representado Bartolomé Romero. Fue reimpresa en Salamanca, Librería de Francisco Diego de Torres, sin año (principios del siglo XVIII) en 4.º y 36 págs.

La fecha de la composición de la pieza se deduce de los últimos versos:

Dé fin la trágica muerte

del gran Duque de Verganza,

cuyo mayor descendiente,

siguiendo sus mismos pasos

hoy a Castilla se atreve.

La sublevación de Portugal comenzó el 4 de diciembre de 1640: es, pues, la obra de Cubillo de 1641.

Parece mucho mejor la primera mitad de esta tragedia que el resto, porque Cubillo no sabía expresar los afectos trágicos con la debida grandeza; y aunque aquí tenía un buen precedente en *El Duque de Viseo*, de Lope, que procuró en parte imitar, no supo elevarse como él a la altura del tema. La escena de la súplica al Rey, formulada por la Duquesa con su tierno hijo al lado, que pudiera ser patética en grado sumo, es un pueril juego de palabras; la de la sombra, rápida con exceso, no produce efecto; en fin, lo que el Rey dice al final y las dudas que expresa antes de la ejecución del Duque son vana palabrería. En cambio, en la primera mitad el carácter del Rey y aun el del Duque parecen inmejorables.

Observa el erudito Adolfo Schaeffer (*Gesch. des Span. Nat.*, II, 93) que Cubillo tuvo presente, para delinear el tipo noble, austero, justo y a la vez benigno del rey don Juan, el famoso drama de don Diego Jiménez de Enciso *El Príncipe Don Carlos* y su rey Felipe que se nos ofrece con las mismas cualidades. Tan cierto parece esto que hasta se le escapan a Cubillo ciertas frases de este drama que ninguna relación tienen con el portugués. Por ejemplo, las de la primera jornada (pág. 445 el *Enano*), en que dice Brito a don Vasco:

Pues por eso has de alentarte:

llega, ofrece, habla, ruega,
que, mientras que tú lo haces,
yo entretendré a Montení.

No sólo no hay ningún Montení en la obra, sino que las últimas palabras son casi las mismas que Enciso puso en la suya poco antes de la prisión de Montigny, cuando el Rey averigua los tratos y traiciones a que inducía al Príncipe. Prueba de que Cubillo o leía el Don Carlos en este momento de su tragedia o tenía fresca en su memoria la obra del gran poeta sevillano.

Sin embargo, este drama es uno de los buenos de su autor y aun muy estimable entre las joyas de nuestro gran drama histórico.

28. Triunfos (Los) de San Miguel

Fue impresa esta pieza en el Enano de las Musas, página 101. No se había representado aún en 1654 ni creemos que lo haya sido después, pues no conocemos otra impresión posterior, si no es la de 1734, que no hemos visto y se anuncia al final de Las Muñecas de Marcela, de dicho año.

Los triunfos son tres, uno en cada acto o jornada. El primero, vencimiento de Luzbel en los días de la creación y acción de confortar a nuestros primeros padres después de su caída. El segundo, persuadir a los ninivitas, con ayuda de Jonás, a que se arrepientan y abandonen la idolatría, y el tercero, la elección de Wamba por Rey de los godos encaminada y dirigida por él. En todos estos trabajos se ve contradicho por Luzbel, que toma disfraces varios, pero a quien siempre humilla y vence. Entra en esta obra, haciendo el papel de gracioso y criado de Luzbel, el Diablo Cojuelo. El mismo dice (pág. 131 del Enano):

COJUELO

Con letras góticas anda

mi nombre escrito en un libro

que un ingeniazo de chapa,

de mis inauditos hechos

sacó a luz y dio a la estampa.

Forman, pues, esta obra tres cortos dramas con unidad de sujeto. Solo tiene algún valor el tercero, principalmente por las gracias y sátiras del Cojuelo, que prodiga alusiones jocosas a las costumbres del tiempo. Contiene igualmente glosas de poesías antiguas.

29. Vencedor (El) de sí mismo

Se imprimió esta comedia suelta a principios del siglo XVIII en Sevilla, por la viuda de Francisco Leefdael, sin año, en 32 págs., en 4.º ; y en Valencia, por los hermanos Orga, 1792, 4.º ; 30 págs. Medel, que acaso conoció alguna impresión anterior a éstas, también la menciona en la pág. 117 de su Índice.

El asunto está tomado de los últimos cantos del Orlando furioso, del Ariosto, relativos al casamiento del pagano Rugero con Bradamante, la hija del Conde Aymón, a pesar de la repulsa y negativa del padre de la novia. El que se vence a sí mismo es el príncipe León de Grecia, a quien Bradamante estaba prometida, y que, para recompensar los servicios de Rugero, se la cede y le casa con ella.

Autos sacramentales

1. Hereje (El)

Lo escribió Cubillo en tres días poco después de la Semana Santa de 1640 para las fiestas religiosas que en Granada se celebraron en desagravio de la Inmaculada Concepción de María, según hemos referido más atrás. Es hoy desconocido.

2. Mayor (El) desempeño

En el Catálogo de la Biblioteca de Salvá (núm. 1208) se cita este auto, que era casi todo él autógrafo y estaba firmado y fechado en Granada a 31 de abril de 1637.

3. Muerte (La) de Frislán

Existe manuscrito (núm. 15142) en la Biblioteca Nacional y consta de 18 hojas en 4.º, letra del siglo XVII un ejemplar, procedente de la biblioteca ducal de Osuna y otro también antiguo, núm. 15327, que fue de la de don Agustín Durán. En el primero lleva el título así: «Auto sacramental de la muerte de Frislán, compuesto por Alvaro Cubillo».

Intervienen: «Christo, que es el rey de Hungría. -El Demonio, que es el Duque de Frislán. -El Duque de Sajonia, que es la Herejía. -La Iglesia, que es la Reina de Hungría. -La Alegría. -El Pesar. -Coronel, que es el Hombre».

Ya se adivina cuál puede ser el desarrollo del asunto. Exterminio de Frislán y escarmiento del de Sajonia, por los buenos medios de los demás interlocutores.

El segundo manuscrito es igual al primero.

4. Nuestra Señora del Rosario. Ciento por uno

Se imprimió en el volumen titulado Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España. Madrid, José Fernández de Buendía, 1664, 4.º No ofrece nada de particular.

5. Rey (El) Seleuco del Asia

Menciona este auto atribuyéndolo a Cubillo. Medel del Castillo en su Índice, pág. 133 y repite la cita Barrera, sin añadir cosa alguna, con el título de El Rey Seleuco en Asia. La obra nos es desconocida.

Obras apócrifas

1. Galantear a todas y no amar a ninguna

Se atribuye esta comedia a Cubillo en la lista de las impresas suyas en Madrid, en 1734, que va al final de la edición de Las Muñecas de Marcela, de dicho año. Pero Medel (pág. 47) y Barrera la adjudican a un don Fulgencio Rodríguez de Esquivel, sin más señas.

2. Suerte (La) y la industria

Imprimióse esta comedia a nombre de «Don Alvaro Cubillo» suelta, sin lugar ni año (mediados del siglo XVIII), en 4.º, con 36 páginas. Pero cotejada con la de don Juan Ruiz de Alarcón titulada La industria y la suerte, resultan ser ambas una misma. Pertenece, pues, al poeta mejicano.

3. Tramposo (El) con las damas y castigo merecido

A nombre de «Don Alvaro Cubillo de Aragón» se imprimió suelta esta pieza en Madrid, Francisco Asension (sic) en 1734, con 22 hojas en 4.º, para formar parte del Jardín ameno de comedias, tomo que, como hemos dicho, contiene otras auténticas de Cubillo. Pero ésta no es otra que la de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, titulada El Galán tramposo y pobre, citada como suya por este ingenio e impresa póstuma, en 1635, en su libro Las Coronas del Parnaso.

III. Juicio general

Como acaba de verse, de las ciento y más comedias de Cubillo solo 29, entre ciertas, dudosas y no identificadas, podemos hoy catalogar: pocas son para que puedan servir de base a un juicio seguro y completo acerca de este poeta dramático. Quizá por eso y por ser raras estas obras, salvo las reimpresas en el siglo XVIII, vemos que los primeros historiadores de nuestra escena no conceden a Cubillo la importancia que le es debida.

Los que en 1826 juzgaron las cuatro buenas comedias que forman el tomo de la colección de Ortega y son Las Muñecas de Marcela, La Perfecta casada, El Señor de Noches buenas y El Amor como ha de ser, lo hacen con cierta benevolencia forzada; bien es verdad que entonces no había aún soltado la crítica las ataduras neoclásicas, y Cubillo, como todos los dramáticos de su tiempo, era infractor continuo de las reglas.

Mayor indiferencia muestran aún otros, como Lista en sus Ensayos literarios (1839), donde no le nombra siquiera, y en sus Lecciones sobre el teatro (II, 290), en que dice:

«Cubillo tiene comedias muy buenas de capa y espada, como El Tramposo con las damas y Las Muñecas de Marcela; la primera parte del Conde de Saldaña tiene versos y escenas excelentes, y La Perfecta casada es muy apreciable en el género ideal». Tampoco le menciona Martínez de la Rosa (Apéndice sobre la comedia), y eso que era paisano de Cubillo.

Don Antonio Gil y Zárate (1844) escribe principalmente sobre los datos que le suministra la colección de Ortega. Dice que compuso Cubillo más de 25 comedias, y que las mejores son tres: El Amor como ha de ser, Las Muñecas de Marcela y La Perfecta casada. «Sus planes son bastante arreglados y tiene fluidez en la versificación, moralidad y nobleza en los pensamientos». Y nada más.

El mismo Conde de Schack (V, 172), que conoció mayor número de comedias de Cubillo, solo pone atención en uno de los aspectos de su temperamento dramático, olvidando otros no menos esenciales. Dice del poeta granadino que «su imaginación no es brillante y rica con exceso; pero tiene la inventiva necesaria para enlazar sus composiciones dramáticas con argumentos o fábulas interesantes. Si carecen de notable originalidad, regocijan por la dramatización hábil y artística del asunto, por su plan bien coordinado y por el buen gusto que demuestra en la exposición; y poseen además una cualidad que las distingue muy particularmente de las demás obras dramáticas españolas. Es esa prenda cierta dulzura agradable de tiernos sentimientos que nos revela con toda verdad una de las partes más nobles del corazón humano. Álvaro Cubillo hubo de tener un carácter sensible, casi femenino, opuesto a la representación de pasiones enérgicas, pero conocedor de las más dulces del alma, especialmente de la mujer, y aficionado por su propensión natural a lo tierno y agradable, a la pintura del amor ferviente y lleno de abnegación...» Esto es cierto en algunos casos, porque en otros abundan con exceso las notas opuestas; esto es, rasgos de energía, hasta las baladronadas, y batallan pasiones fuertes y se refieren sucesos lastimosos.

El angloamericano Ticknor no debió de molestarse en leer las obras de Cubillo, pues sólo menciona, aunque con elogio, La Perfecta casada y Los triunfos de San Miguel para burlarse de ella, como hace, en general, de todas las de asunto religioso.

Don Ramón de Mesonero Romanos, al publicar en la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1858) las que consideró mejores comedias de Cubillo, como fueron El Conde de Saldaña, La Perfecta casada, Las Muñecas de Marcela, El Señor de Noches buenas, El Amor como ha de ser y El Invisible Príncipe del baúl, apuntó varias ideas críticas nuevas, ampliando el concepto que se había hecho sobre las condiciones dramáticas del autor granadino. Dice, que «en el catálogo de sus obras dramáticas (algunas de las cuales han llegado hasta nosotros, favorecidas siempre por el aura popular) las hay que no desdican por su invención peregrina, por su discreta forma y por su poética entonación de las más celebradas de los primeros autores contemporáneos. Bastará citar para ello las heroicas y populares El Genízaro de España y rayo de Andalucía y las de El Conde de Saldaña. En ellas, así como generalmente en todas las demás, demostró Cubillo un aventajado talento, un estudio aprovechado de los efectos teatrales en la conducción de un argumento dramático, y en cuanto a los caracteres y el estilo, si bien resabiados muchas veces por el gusto afectado y metafórico, supo brillar en otras a la altura de los buenos modelos y presentar bellezas de primer orden». A continuación ofrece modelos de los diversos estilos de Cubillo e insiste sobre otras cualidades literarias de este autor como las de saber dar a los asuntos «cierta regularidad y mesura, meditarlos y desenvolverlos con raro ingenio y destreza...» De las comedias que reimprime dice que en ellas «hay intención moral, economía de acción, pintura viva de los caracteres, gracia y chiste en la elocución».

Pero quien dedicó mayor espacio al estudio de nuestro poeta fue otro insigne crítico alemán, como el Conde Schack y más noticioso aún que él. En su Historia del drama nacional español (Leipzig, 1890, II, 90 y sigts.) Después de analizar con cierta extensión unas quince comedias, concluye así: «Tal diversidad, cuando como sucede en Cubillo, sus obras, a más de variadas, sobresalen de lo vulgar, son el signo de un gran talento que en este poeta es indiscutible. No logra Cubillo el colorido poético de Lope de Vega, ni la gracia de Tirso, ni la profundidad histórica de Enciso, ni la artística gravedad de Alarcón, ni el ímpetu lírico de Calderón, pero conserva siempre otros méritos, como un hermoso fondo poético, casi siempre un buen desarrollo de la acción, a menudo presenta caracteres de gran profundidad psicológica y a veces emplea un lenguaje enérgico». Entre los principales defectos incluye su tendencia a las fanfarronadas por boca de sus personajes, su versificación poco fácil y el frecuente empleo de largas relaciones. En estas dos últimas faltas hay exageración evidente. Cubillo es de los versificadores más fáciles, después de Lope, Tirso y Calderón, y en cuanto a las relaciones el mismo Cubillo se burla de ellas y las emplea pocas veces. Más verdad hay en la censura relativa a la frecuencia de sacar a escena mujeres bravías con exceso, llegando al extremo de hacer a una de ellas protagonista de la obra, como en Añasco el de Talavera. Para Schaeffer las dos obras mejores de Cubillo, en las que «llegó a la cumbre», son La Mayor venganza de honor y La Tragedia del Duque de Berganza.

Condensando y ordenando las especies críticas que nos parecen más ciertas sobre Cubillo, diremos que, ante todo, es un dramático que sigue las huellas de Lope de Vega, con preferencia y casi con exclusión de ningún otro, aunque en tal o cual obra puedan hallarse rastros del gusto de Calderón o de Tirso de Molina. Tiene el grave defecto de carecer de originalidad. Casi todas sus comedias, según hemos visto, proceden de otras, principalmente de Lope. Y es tanto más de lamentar esta falta de confianza en sí mismo cuanto que en los casos en que quiso ser original, como en la segunda parte del Rayo de Andalucía, en La Perfecta casada y otras salió muy airoso de su empresa.

Pero aun en los casos en que imita no lo hace servilmente, como después Matos Fragoso, Lanini, Cañizares, y otros, sino que modifica el giro del argumento, casi siempre mejorándolo, introduce situaciones y escenas nuevas, a veces muy felices. Recuérdese la primera parte del Conde de Saldaña, en que la comedia de Lope queda muy inferior a la de su discípulo. En La Mayor venganza de honor, imitada de Los Comendadores de Lope, puso mayor regularidad y justificó diversos episodios, aunque todavía quedó siendo mejor la grandiosa tragedia de Lope. En otras, además, suprimió incidentes superfluos que dificultan el curso rápido de la acción y preparó los desenlaces que suelen ser más lógicos y satisfactorios que las obras primitivas.

No fue desgraciado en la creación y descripción de caracteres. Entre los de hombres sobresalen el de Bernardo del Carpio y Mudarra, que a un extranjero pueden parecer bravucones con exceso, pero que, dado el genio español que suele expresar con viveza sus ideas, no disuenan en sus respectivas comedias, porque ni uno ni otro se producen como unos perdonavidas, sino como muy nobles caballeros. Otro buen carácter es el de Enrique en El Señor de Noches buenas, discreto, valeroso, obediente y respetuoso con su hermano mayor y, en fin, cabal en todos sus actos. En cuanto a los de mujeres sobresale el de doña Estefanía de La Perfecta casada, cuya prudencia, dulzura, paciencia y devoción hacia su distraído esposo son armas infalibles para su triunfo. Síguenlo muy de cerca el de Marfira de El Conde Dirlos y Elvira de la segunda parte de El Rayo de Andalucía, modelo de fidelidad y honesta firmeza. Y no es para olvidar el delicioso de Marcela, jovencilla ingenua pero enérgica en defender los fueros de su amor que revela con toda la sinceridad de un alma pura y vehemente. Hasta en aquellas desafortunadas

heroínas guerreras como la Veronice de Los desagavios de Cristo se hallan rasgos de gran ternura y pasión femenina que atenúan la crudeza del carácter de tales marimachos.

En cuanto a la nobleza de afectos, realce de virtudes y ejemplaridad moral que se obtiene de las obras de Cubillo son cualidades que, según acabamos de ver, le reconocen todos los críticos. Y aunque por sí solas no sean esenciales, es un buen drama, si lo resultan cuando son ofrecidas en una forma bella como lo vemos en nuestro poeta.

De su habilidad en conducir gradualmente el asunto, disponer el plan con acierto y dividirlo en justas proporciones, intercalar episodios oportunos y otras perfecciones de arte, casi no es necesario mentarlas, pues siendo Cubillo hombre de entendimiento y trabajando en la mayoría de los casos sobre temas ya conocidos, natural es que subsanase los defectos más visibles.

El estilo es en general poético y adecuado a las situaciones y a los personajes. Si alguna vez se le va la mano en la pompa del lenguaje y se dilata en las descripciones, como sucede cuando pinta un brioso caballo, no hay que olvidar que el vate era andaluz y que tales amplificaciones y recamos oratorios suenan siempre bien en oídos españoles.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario