

«Yo, por huir de aquestas caravanas, / en estos libros tiño ajenas canas». Cubillo de Aragón ante las factorías teatrales del Siglo de Oro

«Yo, por huir de aquestas caravanas, / en estos libros tiño ajenas canas». Cubillo of Aragón in the Face of the Theatre Factories of the Golden Age

**Francisco Domínguez Matito**

<https://orcid.org/0000-0003-4944-2347>

Universidad de La Rioja

ESPAÑA

[fd.matito@unirioja.es](mailto:fd.matito@unirioja.es)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 283-296]

Recibido: 11-01-2024 / Aceptado: 22-02-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.18>

**Resumen.** Uno de los fenómenos más curiosos del teatro barroco español consistió en la escritura de comedias con un método colaborativo mediante el cual varios dramaturgos se repartían la composición de la obra. Esta actividad se enmarcaba en un contexto de asociaciones (academias, justas poéticas, certámenes, etc.) en las que los escritores forjaban redes de participación. El dramaturgo Álvaro Cubillo de Aragón permaneció al margen de tales prácticas. Este artículo trata de dar explicaciones de esta autoexclusión, a partir de sus datos biográficos, de su trayectoria literaria y de su propia preceptiva dramática.

**Palabras clave.** Comedias colaboradas; Cubillo de Aragón.

**Abstract.** One of the most peculiar phenomena of Spanish baroque theater consisted of the writing of comedies with a collaborative method through which several playwrights shared the composition of the work. This activity was framed in

a context of associations (academies, poetry fairs, contests, etc.) in which writers wove networks of participation. The playwright Álvaro Cubillo de Aragón remained outside of such practices. This article tries to explain this self-exclusion, based on his biographical data, his literary career, and his own dramatic precepts.

**Keywords.** Collaborative comedies; Cubillo de Aragón.

En la producción dramática de los talleres barrocos destaca un fenómeno que, por su originalidad, si no por su carácter extravagante, no dejó de llamar la atención de la crítica: me refiero a las comedias escritas en colaboración. La reciente publicación<sup>1</sup> de una espléndida monografía sobre el tema responde cumplidamente a la queja que manifestó Anne Mackenzie, hace ya treinta años, sobre la ausencia de un estudio de conjunto acerca de estas prácticas<sup>2</sup>. En las comedias «colaboradas» dos o tres poetas formaban una alianza para componer una comedia, si bien a veces la «empresa colaborativa» llegaba a extremos de exageración: es el caso de *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, en cuya redacción llegaron a participar hasta nueve ingenios<sup>3</sup>.

Entre los autores que participaron en esta modalidad se encontraban, junto a una pléyade de dramaturgos, hasta los mismísimos Lope y Calderón, que formaban un auténtico círculo de amistades e intereses, hoy diríamos una especie de *lobby* cultural<sup>4</sup>. A pesar de su relativo éxito —o precisamente por ello—, lo artificioso de tal sistema compositivo, muy del gusto barroco, no produjo obras de excepcional calidad, como justamente señala la misma Mackenzie y advirtieron los críticos del xviii<sup>5</sup>.

El método empleado para componer este tipo de comedias consistía, como sabemos, en que dos o más autores se ponían de acuerdo en la escritura de una comedia, repartiéndose entre ellos la redacción de las distintas jornadas «a escote»<sup>6</sup>, según expresión de Quevedo en *La Perinola* contra Montalbán<sup>7</sup>, que se refería sarcásticamente a este sistema de composición como de «media con limpio». «Media con limpio» era una frase que, según *Autoridades*,

1. Ver Matas Caballero, 2017.

2. Mackenzie, 1993, p. 31.

3. Ver Matas Caballero, 2017, pp. 29-41.

4. Ver Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, pp. 896-917.

5. Ver Mackenzie, 1993, pp. 37-48 y 51-53.

6. El análisis de los manuscritos autógrafos de estas comedias ha permitido a Roberta Alvití (2017, p. 20) distinguir dos modalidades (diacrónica y sincrónica) de composición: en el primer caso los autores escribían las jornadas uno detrás de otro; en el segundo, los dramaturgos, una vez diseñado el plan de cada jornada, componían simultáneamente la parte que se les había asignado, tras lo cual se ensamblaban las tres.

7. Ver Madroñal Durán, 1996, p. 335. La expresión satírica «media con limpio» fue utilizada por Quevedo en *La Perinola* contra el *Para todos* de Montalbán.

solo tiene uso en Madrid, originada de que en ciertas casillas y barrios de poco comercio dan posada y cama de noche a los vagabundos y pordioseros, y en cada cama duermen dos, pagando cada uno dos cuartos, y capitulando que el compañero que le dieran ha de ser limpio, que no tenga piojos, sarna, tiña ni otra enfermedad contagiosa; y por ser media cama y el compañero limpio, nació el decirse este alojamiento «media con limpio».

Mira de Amescua se jactaba de ser el inventor de esta división del trabajo:

Alarcón, Mendoza, Hurtado,  
don Juan Ruiz, ya sabéis  
que la mitad me debéis  
del dinero que os han dado,  
porque soy el que ha inventado  
el componer de consuno<sup>8</sup>.

Y si en efecto *El mártir de Madrid* fue la primera comedia escrita en colaboración entre Mira y Belmonte, con ella quedaría inaugurada una «novedad» que a partir de la segunda década del XVII fue aumentando su corpus hasta llegar a la centuria siguiente<sup>9</sup>.

No parece que debamos atribuir la escritura en colaboración a puras razones de urgencia comercial, como pudiera inducirnos a creer la famosa anécdota de Montalbán sobre las circunstancias en las que compuso, junto a Lope —y en dos días—, *Los terceros de San Francisco para la compañía de Roque de Figueroa*<sup>10</sup>, según se pensaba desde Cotarelo<sup>11</sup>. Críticos más próximos, como Mackenzie<sup>12</sup> o Madroñal<sup>13</sup>, relacionan la producción de comedias colaboradas con la actividad de las academias y justas literarias<sup>14</sup>, cuyos integrantes, ya experimentados en los retos poéticos de dichos ámbitos y celebraciones, trasladarían también al teatro esa competencia de sus ingenios<sup>15</sup>. Creo, por mi parte, que, tanto si este tipo de comedias respondiera a una necesidad comercial como si se tratara de una forma de entretenimiento académico, su mantenimiento a lo largo del siglo podría explicarse también en razón de su «industria», es decir, por su carácter artificioso, que se convenía bien con los gustos de una época apasionada por lo nuevo, lo inaudito y lo dificultoso, incluyendo en ello la desproporción y el desaliño<sup>16</sup>.

8. Ver Alfay, *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, pp. 82-83 (citado por Mackenzie, 1993, p. 56).

9. Ver Mackenzie, 1993, pp. 49-51; Alviti, 2017, pp. 15-27.

10. Ver Alviti, 2017, p. 26.

11. Cotarelo y Mori, 1911, pp. 100-101.

12. Mackenzie, 1993, pp. 31-32 y ss.

13. Madroñal Durán, 1996, pp. 330-331.

14. A la Academia de Madrid, por ejemplo, que desarrollaba sus actividades desde comienzos del XVII, pertenecían Juan Vélez de Guevara, Martínez de Meneses, Belmonte Bermúdez, Rojas Zorrilla, Juan de Zabaleta, Pedro Rosete, Agustín Moreto y Matos Fragoso. Ver González Maya, 2006, p. 90. Para una panorámica sobre las Academias, su funcionamiento y actividades, ver Sánchez, 1961 y Cañas Murillo, 2012, pp. 5-26.

15. Ver Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, pp. 897-898.

16. Ver Maravall, 1980, p. 467.

Desde muy temprano los mismos participantes de la «invención» se emplearon tanto en explicar sus procedimientos como, curiosamente, en burlarse de ellos. Conocidas son las referencias jocosas de Pérez de Montalbán en su *Para todos* sobre Coello: «Don Antonio Coello, cuyos pocos años desmienten sus muchos aciertos y de quien se puede decir con verdad que empieza por donde otros acaban»<sup>17</sup>; o de Vélez de Guevara en su *Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos*: «Y entraron tres poetas pegados haciendo una comedia por jornadas, y dijeron Apolo y las Musas: —Esta es poesía nefanda; quítenos esos poetas de delante y llévenlos a la Puerta de Alcalá»<sup>18</sup>; o la tan chistosa como sincera referencia que Cáncer hace del modo de trabajar que tenían los autores en colaboración, a propósito de la mala factura de la comedia *San Isidro labrador*, que él mismo había escrito con Rosete: «Escribimos tres amigos / una comedia a un autor. / Fue de un santo labrador / y echamos por esos trigos»<sup>19</sup>, donde la expresión *echar por esos trigos* significaba, según *Autoridades*, «en sentido translaticio [...] hablar sin ton ni son muchos desatinos y disparates». En esta misma línea se situaba, como hemos visto, la burlona opinión de Quevedo sobre este tipo de «experimentos» compositivos.

Es en este contexto de opiniones más o menos sarcásticas por parte de los mismos dramaturgos donde hay que situar el «Retrato de un poeta cómico» de Cubillo de Aragón, un poema que incluyó en su miscelánea *El enano de las Musas*<sup>20</sup>, al que pertenecen los versos que encabezan el título de este trabajo. En el «Retrato» Cubillo carga claramente contra lo que considera inclinaciones parasitarias de los talleres dramáticos particulares, demasiado proclives a las prácticas de «comensalismo» en el negocio cómico, tanto en el proceso de creación como en el de comercialización: reescrituras, reelaboraciones, auto-reescrituras, hetero-reescrituras<sup>21</sup>; y en ese saco de trabajos más o menos fraudulentos incluye también, para descalificarlos, los productos surgidos de las factorías de las comedias escritas «de consuno», ejemplos de creaciones atolondradas y antiestéticas. Veamos:

Un santo religioso,  
de sayal basto y de cordón nudoso,  
hizo a un su amigo regalado plato  
del trasunto fiel, del fiel retrato  
de un moderno poeta,  
que vino de Madrid por la estafeta  
a este santo convento de Lupiana  
un martes carnaval por la mañana.  
[...]  
Que entró —dice— y le vio en aqueste estado:  
de libros de comedias rodeado  
de Lope, Mescua, don Guillén, Luis Vélez,  
Montalbán y Villaizán, cuyos pinceles,

17. Pérez de Montalbán, *Para todos...*, fol. 341r.

18. Ver Bergman, 1975, p. 601.

19. Ver González Maya, 2006, pp. 100-101.

20. Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 389-391.

21. Ver Vitse, 1998 y Vega García-Luengos, 1998.

cuya clara memoria  
de un siglo en otro les promete gloria;  
[...]  
Y viendo una figura en él tan rara  
ojeando los libros cara a cara,  
le preguntó qué hacía él,  
y él dijo: revolcarme en la poesía  
de estos grandes sujetos,  
aplicar trazas y roer concetos.  
Y ahora —no penséis que estoy holgando—,  
una comedia estoy desfigurando.  
¿Cómo —le preguntó— de qué manera?  
Volviendo —dijo— lo de adentro afuera.  
Ya con estos matices  
ajadas le tengo las narices  
y sin faltar un punto ni una coma,  
siendo aguileña, la he dejado roma.  
Los ojos negros de mirar honesto,  
verdes se los he puesto,  
que con esta verdura  
lo que ya es rancio pasa por frescura;  
el labio recatado  
con un palmo de lengua le he pintado  
por que hable sin vergüenza, sin medida,  
que esta flor la ha de hacer desconocida.  
Póngole en las mejillas una chanza  
y el pueblo miserable, que no alcanza  
aquesta cortapisa,  
vive engañado y muérese de risa.  
Quítola el nombre y doyle otro postizo  
y apenas la conoce el que la hizo.  
[...]  
Y si algo nuevo se encomienda al arte,  
en tres ingenios se reparte,  
que, como el poema consta de jornadas,  
para andarlas mejor, ponen paradas.  
Corre la primer pluma a lo tudesco,  
entra luego la otra de fresco,  
corre veloz, y cuando está cansada,  
se arrima y corre la tercer parada.  
Notable flor, si la introdujo el mayo,  
¡qué mucho que entre tres hagan un sayo!  
Yo, por huir de aquestas caravanas,  
en estos libros tiño ajenas canas.  
Sirva lo que pensaron  
los que de tiempo más feliz gozaron,  
que hoy a los autores si nos dan dos reales,  
apenas llegan justos y cabales;

justos no puede ser, cabales, menos,  
 porque trocando frenos,  
 aunque más la comedia se celebre,  
 le damos al autor gato por liebre.

A la vista del retrato del «moderno poeta», cabe deducir, claro está, que este sea también un «trasunto» del propio Cubillo de Aragón, «fugitivo» de tan ingeniosa y pintoresca comitiva. Porque, en efecto, no se encuentra en el corpus del dramaturgo almagreño-granadino ninguna comedia escrita en colaboración<sup>22</sup>. Ignoramos las razones por las que el trabajo de Cubillo se desarrolló en solitario, al margen de la «caravana» del negocio teatral y de los círculos a los que pertenecían Lope, Amescua, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán y Jerónimo de Villazán, que son los mencionados en el «Retrato». A falta de documentación precisa sobre esta singular circunstancia, solo disponemos de algunos detalles de su biografía y de algunas manifestaciones del propio autor que nos permiten —siquiera en grado de tentativa— explicarnos su condición de *rara avis* entre los dramaturgos del teatro áureo.

Contra lo que pudiera desprenderse de la lectura del «Retrato», no debemos considerar que la lista de Cubillo tenga una intención puramente denigratoria: no es frecuente encontrar entre los dramaturgos del Siglo de Oro a alguien como al autor de Almagro<sup>23</sup>, tan pródigo en manifestar sus devociones teatrales. Así, por ejemplo, en el «Prólogo al lector» de *El enano de las Musas*, donde confiesa:

Yo me holgara, yo quisiera  
 para darme a entender, darme  
 con Calderón una vuelta,  
 con Zabaleta un regate,  
 un refregón con Moreto  
 y una guiñada con Cáncer.

Y poco más adelante, dentro de la misma obra miscelánea, en una larga silva dedicada «Al Muy Ilustre Señor Don Tomás de Labaña», escribano de Cámara de Su Majestad, insistía humildemente en sus predilecciones:

Solo 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 jocoso,

22. Ver Profeti y Zancanari, 1983; Domínguez Matito, 2010; Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, pp. 903-905.

23. Ver Martínez Carro, 2020, pp. 471-486.

de Martínez lo lírico y suave,  
de Zabaleta lo prudente y grave,  
de don Juan Vélez otra vez lo fresco  
y de Villaviciosa lo burlesco<sup>24</sup>.

Nos constan también las amables correspondencias que recibió de algunos de sus colegas, como el elogio de Juan Pérez de Montalbán en la «Memoria sobre los autores que escribían comedias en Castilla»:

Álvaro Cubillo, bizarro poeta, entiende por extremo la Curia del tablado y hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y en toda España las dos de Mudarra<sup>25</sup>;

o la buena opinión que sobre él manifestó Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo*:

Entraron muy severos en la dicha Academia, que apatrocinaba, con el agasajo que suele, el conde de la Torre [...]. Era secretario Álvaro de Cubillo, ingenio granadino que había venido a Sevilla a algunos negocios de su importancia, excelente cómico y grande versificador, con aquel fuego andaluz que todos los que nacen en aquel clima tienen<sup>26</sup>.

o el vejamen de Avellaneda, con motivo de su participación en el *Certamen de la Soledad de Madrid en 1660*:

Álvaro Cubillo, ingenio de alquitrán, por ser de Granada y por el fuego de sus obras, pues han dado tanta lumbre que corren muy validas en la región del aire; porque en alas de cohetes han penetrado esas esferas azules<sup>27</sup>.

Por otra parte, Cubillo de Aragón no estuvo nunca ajeno al mundillo socio-literario de las academias, justas y certámenes. Desde muy temprano, durante sus largos años granadinos, se implicó en el aparato administrativo de la comedia: al año 1622 pertenece la censura a una comedia de Mira de Amescua (*El mártir de Madrid*), que realizó por encargo del arzobispo de Granada. Y en su misma ciudad de adopción gozaba de gran predicamento como poeta y dramaturgo, como demuestra, por ejemplo, el hecho de que en el año 1640, con motivo del monumental escándalo que se produjo por unas blasfemias lanzadas contra la Inmaculada Concepción de la Virgen, recibiera el encargo de componer su auto *El hereje*, escrito para ser representado, junto a *La hidalga del Valle de Calderón*, en los actos de desagravio que se organizaron<sup>28</sup>.

24. Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, p. 145.

25. Pérez de Montalbán, *Para todos*, Madrid, 1632. Se refiere Montalbán a la comedia en dos partes *El Rayo de Andalucía*, en efecto, una de las más celebradas, y cuya primera parte se tituló también *El Genízaro de España*.

26. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* (Tranco IX), p. 208.

27. Francisco de Avellaneda, en Tomás de Oña, *Fénix de los ingenios...*, 1664.

28. Ver Paracuellos Cabeza de Vaca, *Triunfales celebraciones...*, fols. 89r-111v; Domínguez Matito, 2018.

Su desempeño profesional y literario a lo largo de su vida no parece, desde luego, propio de un carácter retraído ni refractario a intervenir en las actividades sociales, de carácter civil o devocional, tanto en su etapa granadina como madrileña, como demuestran sus participaciones en diversos acontecimientos. En 1635 en Granada, fue secretario de un certamen y justa literaria celebrados en honor de las fiestas religiosas por la traslación del Santísimo Sacramento y de la imagen de Nuestra Señora de Gracia a su nueva iglesia<sup>29</sup>, y ya he aludido también a su condición de secretario en la academia del conde de la Torre, en Sevilla en 1637. A este mismo año corresponde la publicación de un poema escrito para celebrar el fin de una epidemia que asolaba las tierras andaluzas<sup>30</sup> y el testimonio de un manuscrito en el que se recogen diversas poesías suyas junto a las de otros poetas<sup>31</sup>. Una vez instalado en Madrid, no dejó de concurrir a convocatorias o efemérides, tanto en la corte como en otras ciudades. En 1651 apareció una contribución suya a un volumen de elogios a la Virgen publicado en Granada<sup>32</sup>; en 1656 lo vemos en el certamen de la consagración de un nuevo templo a Santo Tomás de Aquino<sup>33</sup>; dos años más tarde, en una justa de la Universidad de Alcalá para exaltar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero<sup>34</sup>; aún en 1660, poco antes de morir, participó en el *Certamen de la Soledad* al que aludí antes y en un volumen panegírico dedicado por la catedral de Jaén a la traslación del Santísimo Sacramento a su nuevo templo<sup>35</sup>.

Cubillo de Aragón, cuyas obras llegaron a representarse en palacio antes de su llegada a Madrid, no se encontraba tampoco alejado del mundo palatino y de sus personajes. En 1625, viviendo aún en Granada, publicó un poema político-alegórico titulado *Curia leónica*, dedicado al conde-duque de Olivares, poema del que en 1654 haría una versión ampliada en las *Cortes del León y del Águila que encabezaba su miscelánea El enano de las Musas, obra, por cierto, dedicada a un alto funcionario de la Corte, don Sebastián López Hierro. Esa aproximación al mundo cortesano se incrementó con su instalación en Madrid, bien por las necesidades de reivindicarse como escritor en el sistema del mecenazgo, o acuciado por una precaria situación económica familiar para cuyo sustento no le bastaban sus ganancias en el negocio teatral ni las del empleo que obtuvo como escribano en la Sala de Alcaldes de Casa y Corte y en el Ayuntamiento. En *El enano de las Musas* él mismo recoge muchas de sus poesías escritas unas con ánimo adulatorio (al Almirante de Castilla, al Conde de Lemos, al Duque del Infantado, al Marqués de Zara, a doña Mariana de Austria, al propio rey Felipe IV, a don Luis de Haro o a don Juan de Austria); y otras de tono mendicante, escritas al compás de acontecimientos, luctuosos o felices, relacionados con la vida de la familia real (a la muerte de doña Isabel de Borbón, al nacimiento de doña Margarita María, a la salida a misa de parida de doña Mariana de Austria; al alumbramiento de la reina y al nacimiento de la infanta Margarita Mariana).*

29. Ver Marcello, 2013, p. 264.

30. Cubillo de Aragón, *Conversión del pecador...*, 1637. Ver Marcello, 2013.

31. Agudo y Valenzuela, *Epítome de las vidas de los patriarcas...*, [1637].

32. Paracuellos Cabeza de Vaca, *Elogios a María Santísima...*, 1651.

33. Miranda y la Cotera, *Certamen angélico...*, 1657.

34. Porres, *Justa poética...*, 1658.

35. Núñez Sotomayor, *Descripción panegírica...*, 1661.



Esta vinculación con las circunstancias de la Corte española la manifiesta también su obra en prosa, tanto en su etapa granadina como madrileña: por los años 1629-1630 escribió una crónica de las celebraciones con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos<sup>36</sup>, y ya en Madrid, en 1659, una «Relación» de la entrada en la Corte del embajador de Francia, el duque de Agramont, con motivo del compromiso matrimonial entre Luis XIV y la infanta María Teresa de Austria<sup>37</sup>; y otra sobre el banquete que ofreció el almirante de Castilla al embajador francés en la misma ocasión<sup>38</sup>.

Teniendo en cuenta los últimos descubrimientos sobre la biografía de nuestro dramaturgo, Martínez Carro conjetura que tal vez las causas de su renuencia o exclusión de los cenáculos dramáticos en los que se producía la escritura mancomunada pudiera deberse a su origen morisco; y con la misma cautela la citada investigadora sospecha que la implicación de Cubillo en la hacienda de los corrales de comedias, como escribano de Madrid, y con su actividad de censor pudieran ser las explicaciones de ese apartamiento<sup>39</sup>. Hasta que la investigación archivística nos ofrezca datos más explícitos, lo cierto es que, mirando el derrotero biográfico del dramaturgo desde la perspectiva luminosa que abrió el reciente hallazgo del expediente inquisitorial de su familia<sup>40</sup>, tanto la vida de su familia como la del mismo Álvaro estuvo presidida siempre por una migración constante debida a las incomodidades que le causaron unos orígenes contra los cuales luchó para legitimarse, a pesar de su relativa aceptación en los círculos literarios y de su fama como poeta y dramaturgo. ¿Fue, pues, su origen morisco el motivo de su trabajo en solitario? No lo sabemos, como tampoco, según conjetura Martínez Carro, si lo fue cierta animadversión de sus colegas por su participación profesional en la administración del negocio teatral.

Lo que sí se deduce de las propias manifestaciones de Cubillo es que desde su incorporación a la vida madrileña no debió de perder nunca cierta condición (o sensación) de advenedizo en unos ambientes a los que se incorporó tardíamente, cuando los círculos de amistades llevaban tiempo constituidos y que le resultaron ciertamente hostiles en un ambiente tan competitivo. Me parece significativo que Cubillo de Aragón, «enano» —en el buen sentido de la palabra— en soberbia, pero elegante de estilo y condición, se desahogara en el «Prólogo al lector» de *El enano de las Musas de esta manera*:

Hiciéronme conocido  
cuando muchacho, las clases,  
cuando joven, las Audiencias,  
cuando adulto, los corrales.  
Y para ser desgraciado  
en aquestas tres edades,

36. *Fiestas reales...* (1629-1630?). Ver también Palanco Romero, 1926, pp. 125-134, y Orozco Díaz, 1937.

37. *Relación breve...*, 1659. Ver también McCreedy y Molinaro, 1960.

38. *Relación del convite...*, 1659.

39. Martínez Carro, 2020, p. 481.

40. Ver Otero Mondéjar, 2012.

la mayor maña que tuve  
 fue buscar los consonantes.  
 Hice versos, ¡Dios nos libre!,  
 hice coplas, ¡Dios nos guarde!,  
 que de cien comedias, quién  
 sino Dios puede guardarme.  
 Ciento corrieron fortuna  
 en España a todo trance,  
 donde la mosquetería  
 es milicia formidable.  
 Perdonome 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.

Resulta difícil no interpretar estos versos como una expresión de cierta melancolía por la disparidad de acogida entre su público y sus propios compañeros de profesión. Y, para concluir, citaré una última confesión: la «Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte»<sup>41</sup> —su particular *Arte nuevo*—, en la que explica su *preceptiva teatral*<sup>42</sup>, pero en la que, por debajo de las convenciones del género<sup>43</sup>, se trasluce sin duda su experiencia vital en el Madrid al que emigró desde Granada. Entre los consejos que le da a su amigo Fabio, se encuentra este:

No hagas comedias, no porque el hacellas  
 arguya culpa en ti ni vicio en ellas,  
 que antes son argumento  
 de claro ingenio y singular talento  
 [...]  
 sino porque te expones claramente  
 a la común censura de la gente,  
 y es tribunal severo  
 la monstruosa voz de un vulgo entero  
 [...]  
 Si en Academia alguna te hallares  
 [...]  
 obedece al asunto y no repares  
 en que sátira sea:  
 [...]  
 puedes, sin que tu pluma desmerezca,  
 decir cuanto al ingenio se le ofrezca<sup>44</sup>.

41. Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 41-46.

42. Ver Rozas, 1965.

43. Ver Dadson, 2000.

44. Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*, pp. 45-46.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Agudo y Valenzuela, Juan, *Epítome de las vidas de los patriarcas, reyes y profetas de el Testamento Viejo. A la Virgen Santísima Nuestra Señora. Por Juan Agudo, natural de la villa de don Jimeno en la orden de Calatraba, y v[e]c[ino] de Granada*, [1637]. BNE Mss. 9637.
- Alfay, José, *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (Zaragoza, 1654), ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946.
- Alviti, Roberta, «El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2017, pp. 15-27.
- Bergman, Hannah E., «El "Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos" (Ms. inédito) y el certamen poético de 1638», *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 206, 1975, pp. 551-610.
- Cañas Murillo, Jesús, «Corte y academias literarias de la España de Felipe IV», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXV, 2012, pp. 5-26.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Revista de Archivos, 1911.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Conversión del pecador a los pies de un santo Cristo crucificado, pidiendo la salud del pueblo apestado. Compuesta por Álvaro Cubillo de Aragón. Con licencia*, en Granada, por Antonio René de Lazcano, en la calle de Abenámar, 1637.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El enano de las Musas*, Madrid, María de Quiñones, 1654.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El hereje (Auto en alegoría del sacrílego y detestable cartel que se puso en la ciudad de Granada contra la ley de Dios y su Madre Santísima)*, ed. Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Fiestas reales por el felice nacimiento del Serenísimo Príncipe de las Españas D. Baltasar Carlos de Austria nuestro señor, gloriosamente hechas por la insigne ciudad de Granada, y mal referidas por Álvaro Cubillo de Aragón, su hijo. Dirigidas a la señora doña Ana de Castilla, señora de la villa de Cardela*, Granada, Bartolomé de Lorenzana, s. a. [1629-1630?].
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Relación breve de la solemnísimá entrada que hizo en la villa de Madrid, Corte y Silla de los Católicos Reyes de España, el Excelentísimo Señor Duque de Agramont, Embajador Extraordinario del Cristianísimo Rey de Francia, Luis Décimo cuarto, cerca de los felices casamientos de aquella Majestad, con la Serenísima Infanta doña María Teresa de Austria y Borbón, hija del Católico Rey y de la Esclarecida y Serenísima Reyna doña Isabel de Borbón, digna de inmortal memoria*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1659.

- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Relación del convite y real ba[n]quete que a imitación de los persas hizo en la Corte de España el Excelentísimo Señor D. Juan Alonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, al Excelentísimo Señor Monsiur Duque de Agramont, Embaxador Extraordinario del Cristianísimo Rey de Francia Luis Decimocuarto, en la ocasión de venir a pedir para reina y señora suya a la Serenísima Infanta doña María Teresa de Austria y Borbón, prima hermana de aquella Majestad dos veces, y muchas bañadas en su real y esclarecida sangre*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1659.
- Dadson, Trevor J., «Avisos a un cortesano: la epístola político-moral del siglo xvii», en *La epístola*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 373-394.
- Domínguez Matito, Francisco, «Álvaro Cubillo de Aragón», en *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo xvii)*, I, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, pp. 392-406.
- Domínguez Matito, Francisco, «Escenografía para *La hidalga del valle*: un auto a la sazón», *Anuario Calderoniano*, 11, 2018, pp. 63-80.
- González Maya, Juan Carlos, «Vejamen de D. Jerónimo de Cáncer. Estudio, edición crítica y notas», *Criticón*, 96, 2006, pp. 87-114.
- Mackenzie, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.
- Madroñal Durán, Abraham, «Comedias escritas en colaboración. El caso de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo xvii (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, coord. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. 1, pp. 329-346.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1980.
- Marcello, Elena E., «Un poema devoto de Cubillo de Aragón y la peste malagueña de 1637», *Revista de Literatura*, LXXV, 149, 2013, pp. 263-277.
- Martínez Carro, Elena, «Álvaro Cubillo de Aragón: nuevas aportaciones biográficas», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 471-486. <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.01.32>.
- Martínez Carro, Elena, y Alejandra Ulla Lorenzo, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 35.3, 2019, pp. 896-917.
- Matas Caballero, Juan (coord.), *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2017.
- McCready, Warren T. y Julius A. Molinaro, «La Relación breve... de Cubillo de Aragón y la Paz de los Pirineos», *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, 438443.

- Miranda y la Cotera, José de, *Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo que su grave convento de religiosos de la esclarecida Orden de Predicadores consagró a Santo Tomás de Aquino, Doctor de la Iglesia, el octubre de MDCLVI*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1657.
- Núñez Sotomayor, Juan, *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de octubre del año de 1660. Festivas y generosas demonstraciones de aquella nobilísima ciudad en esta solemne dedicación. Oraciones evangélicas en su octava. Sagrados poemas en su elogio*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661.
- Oña, Tomás de, *Fénix de los ingenios, que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de N. S. de la Soledad en la célebre translación a su sumptuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664.
- Orozco Díaz, Emilio, «Unas páginas desconocidas de Cubillo de Aragón», *Boletín de la Universidad de Granada*, X, 47, 1937, pp. 21-28.
- Otero Mondéjar, Santiago, «Álvaro Cubillo de Aragón, poeta morisco del Siglo de Oro. Entorno familiar y aportaciones documentales», *Il Confronto Letterario*, 58, 2012, pp. 235-261.
- Palanco Romero, José, *Relaciones del siglo XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1926.
- Paracuellos Cabeza de Vaca, Luis de, *Elogios a María Santísima. Consagros en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieza pura de su concepción*, Granada, Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651.
- Paracuellos Cabeza de Vaca, Luis de, *Triunfales celebraciones que en aparatos majestuosos consagró religiosa la ciudad de Granada a honor de la pureza virginal de María Santísima en sus desagravios, a quien devota las dedica esta ciudad, en todo ilustre, en todo grande*, Granada, Francisco García de Velasco, 1640. Ed. facs., Granada, Universidad de Granada, 2004.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos*, Madrid, Alonso Pérez, 1632.
- Porres, Francisco Ignacio de, *Justa poética celebrada por la Universidad de Alcalá, Colegio Mayor de San Ildefonso, en el nacimiento del Príncipe de las Españas*, Alcalá, María Fernández, 1658.
- Profeti, Maria Grazia, y Umile Maria Zancanari, *Per una bibliografía di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Università degli Studi di Verona (Istituto di Lingue e Letterature Straniere), 1983.
- Rozas, Juan Manuel, «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 2, 1965, pp. 262-264.
- Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.

Vega García-Luengos, Germán, «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», *Criticón*, 72, 1998, pp. 11-34.

Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Enrique R. Cepeda y Enrique Rull, Madrid, Alcalá, 1968.

Vitse, Marc, «Presentación», *Criticón*, 72, 1998 (número dedicado a Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro, ed. Marc Vitse), pp. 5-8.