

ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

*El conde Dirlos*

Rebeca Lázaro Niso (ed.)

*El vencedor de sí mismo*

María del Mar Torres Ruiz (ed.)

*La honestidad defendida  
de Elisa Dido*

Victoriano Roncero López (ed.)

Edition Reichenberger · Kassel · 2022

## SUMARIO

Presentación .....	vii
--------------------	-----

### EL CONDE DIRLOS

Edición crítica de Rebeca Lázaro Niso

Introducción .....	5
1. Fuentes y datación .....	5
2. El proceso de composición: de Guillén de Castro a Cubillo de Aragón .....	11
3. Estructuración argumental .....	17
4. Elementos compositivos: los personajes y su significado .....	21
5. Recursos escenográficos .....	23
6. La recepción crítica y la fortuna escénica .....	36
7. Sinopsis de la versificación .....	38
8. Transmisión textual y noticia bibliográfica .....	39
Bibliografía .....	42
Edición de <i>El conde Dirlos</i> .....	49
Relación de variantes .....	145

### EL VENCEDOR DE SÍ MISMO

Edición crítica de María del Mar Torres Ruiz

Introducción .....	151
1. La materia ariostesca en Cubillo de Aragón: <i>Orlando furioso</i> versus <i>El vencedor de sí mismo</i> .....	151
2. Título y fecha de composición .....	154
3. Estructura argumental .....	156

4. Los personajes .....	159
5. Observaciones escenográficas .....	164
6. La fortuna escénica y crítica .....	168
7. Sinopsis de la versificación .....	171
8. Transmisión textual y noticia bibliográfica .....	172
Bibliografía .....	181
Edición de <i>El vencedor de sí mismo</i> .....	189
Relación de variantes .....	295

LA HONESTIDAD DEFENDIDA DE ELISA DIDO  
Edición crítica de Victoriano Roncero López

Introducción .....	309
1. La leyenda de Dido: literatura e historia .....	309
2. <i>La honestidad defendida de Elisa Dido</i> .....	312
2.1. Autoría y fecha de composición .....	312
2.2. Argumento .....	314
2.3. Comedia de enredo palaciega .....	317
2.4. <i>La honestidad defendida</i> y la tradición histórico-literaria .....	324
2.5. Personajes .....	332
2.6. Escenografía y escenificación .....	343
2.7. Sinopsis métrica .....	346
2.8. Transmisión textual y noticia bibliográfica .....	347
Bibliografía .....	353
Edición de <i>La honestidad defendida de Elisa Dido,</i> <i>reina y fundadora de Cartago</i> .....	363
Relación de variantes .....	497
Índice de voces anotadas .....	503

## PRESENTACIÓN

Continuando la publicación de las ediciones críticas de la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón en esta editorial, que comenzó con *El señor de Noches Buenas*, en este volumen se presentan tres comedias pertenecientes a distintos géneros y épocas de la producción del autor. Las dos primeras –*El conde Dirlos* y *El vencedor de sí mismo*–, escritas con toda probabilidad bien mediado el primer tercio del xvii, de las que se conservan testimonios textuales en ediciones ‘sueltas’ de los siglos xvii y xviii respectivamente, pertenecen al género caballeresco: la una con fuentes en la tradición romanceril del ciclo carolingio y la homónima de Guillén de Castro; la otra, una reelaboración dramática que testimonia la larga influencia del *Orlando furioso* de Ariosto en la comedia española; ambas, ejemplos más o menos tempranos de la originalidad dramática de Cubillo en el manejo de la materia literaturizada que inspiró a buena parte de la comedia áurea, y de su talento para construir movimiento escénico y espectacularidad escenográfica. Por su parte, *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago* es la primera de las diez comedias que el mismo Cubillo seleccionó para componer su canónica miscelánea *El enano de las Musas* (1654), «nueva, nunca vista ni representada», como se declara en su Índice. Cabe considerarla por ello como una de las más estimadas por el dramaturgo y escrita quizá poco tiempo antes de su publicación. Basada también en materia literaturizada de amplio recorrido desde la antigüedad clásica, trata un tema de historia y leyenda extranjera de signo trágico que Cubillo, fiel a su propia preceptiva, reconvierte en una comedia de enredo palaciego. El conjunto, pues, de las tres comedias que componen este volumen constituye una buena muestra tanto de la diversidad temática en la producción cubillesca como de la evolución estilística del autor, así como de su ingenio para los efectos teatrales y de su capacidad creativa para el hibridismo genérico.

### Criterios de edición

Los criterios de edición que se han seguido para la fijación de los textos son esencialmente los que se utilizan en las más modernas y recientes ediciones críticas del teatro de Lope, Calderón, Mira de Amescua, Tirso, Moreto, Rojas... y de la propia obra de Cubillo de Aragón.

En general, se ha modernizado la ortografía, la puntuación, la acentuación y el uso de mayúsculas. Se mantienen, sin embargo, aquellos rasgos ortográficos o morfológicos que tienen alguna relevancia fonético-fonológica o que sirven para caracterizar a un personaje; las vacilaciones vocálicas (*sintir/sentir; envidia/invidia*); las contracciones del tipo d+pronombre o adjetivo demostrativo (*dél, deste*); las asimilaciones de las líquidas /-r/ final de infinitivo y /-l/ inicial del pronombre átono (*decillo, recibille*); las metátesis del tipo *ponelda, recibilde*, y el uso de otras formas (*agora, ansí*).

Los grupos consonánticos cultos se transcriben como aparecen en el texto original, pero se conservan las oscilaciones del tipo *efeto/efecto*.

Los términos en otros idiomas se escriben en cursiva (*iten, alaica-lemá, volite*).

La acentuación de las palabras compuestas con enclíticos se ajusta a las normas académicas actuales (*inclinome, dejome*).

La diéresis poética se indica siempre (*criados, crüeles*).

Las erratas evidentes se enmiendan directamente en el texto y se recogen en las notas críticas. En ellas se señalan también los casos de errores métricos (hipometría o hipermetría) cuando no ha sido posible la enmienda.

Los *apartes* se indican con la fórmula *Ap* en cursiva y sin punto final al inicio del parlamento correspondiente. Todo el parlamento pronunciado en *aparte* va entre paréntesis. Los parlamentos que no figuran como *apartes* en el texto original van, como en los otros casos, entre paréntesis, pero la fórmula *Ap* se escribe entre corchetes. Cuando el *aparte* se dirige a un personaje concreto y no figura en el texto original se indica igualmente entre corchetes.

Las canciones intercaladas se transcriben en cursiva.

Toda intervención editorial dentro del texto aparece entre corchetes.

Por lo que se refiere a las notas críticas, rige en general un principio de economía, siempre de límites imprecisos, procurando adaptarlas a

un público lector culto o familiarizado con el lenguaje y los códigos del teatro del Siglo de Oro. En este sentido, para asegurar la comprensión del texto, las notas se dirigen a aclarar aquellos pasajes cuya interpretación presenta alguna dificultad (términos, expresiones, refranes de uso poco frecuente; el doble sentido o los juegos de palabras; los casos de intertextualidad, evitando el abuso en las citas de pasajes paralelos; los contextos de tradición literaria; las referencias y alusiones a hechos históricos, a la geografía, a la mitología, a la Biblia, etc.).

Francisco Domínguez Matito  
Universidad de La Rioja