

CARMEN BERNAL LAVESA
Universitat de València

UNA LECTURA DE
*LA HONESTIDAD DEFENDIDA DE ELISA DIDO, REINA
Y FUNDADORA DE CARTAGO*
DE A. CUBILLO DE ARAGÓN*

Abstract: *La honestidad defendida de Elisa Dido* is the only comedy with a mythological theme written by Álvaro Cubillo de Aragón. The structure of the piece reveals the enormous ability of the writer to construct the plot, and also the different tones that predominate in each of its three constituent parts or *jornadas*. In general, the characters are well depicted, being of a special interest the Queen Dido and the fool Tabanco. As far as the Queen is concerned, she doesn't show the coldness and incompatibility with the comedy of intrigue that has been the object of some criticism on her; regarding Tabanco, he is much more than the mere fool typified in the genre. These considerations, together with the unexpected ending with which Cubillo concludes the play, allow an interpretation of the piece following the ironic view that is also present in other works of the writer.

I.

Granada fue seguramente el lugar donde nació Álvaro Cubillo de Aragón, si bien Antonio Gallego Morell, investigando sobre la biografía del autor, no encontró en esa ciudad ninguna partida de nacimiento del mismo¹. No obstante, el origen granadino de Cubillo viene siendo comúnmente admitido desde antiguo. Vélez de Guevara por ejemplo, se refirió a nuestro autor como

* El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación *El teatro griego, sus reelaboraciones y recreaciones en el marco de la interacción y la acción dramáticas* (BFF2003-03720), de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ Sh. B. Whitaker, *The dramatic works of Álvaro Cubillo de Aragón*, Chapel Hill, 1975.

el ingenio granadino. Tampoco existe total seguridad a cerca de la fecha de su nacimiento. Cotarelo², gran autoridad en el tema, ha proporcionado los datos seguidos por la mayoría de los investigadores que se han ocupado de la figura de Álvaro Cubillo. Así pues nacería nuestro autor en 1596, en el seno de una familia de clase media. Se casó y tuvo once hijos. Debió pasar ciertos períodos de tiempo en Sevilla y Córdoba, y finalmente, en 1641 se trasladó a Madrid, donde ejerció como escribano del Ayuntamiento, y allí permaneció hasta su muerte acaecida en 1661.

Los estudiosos, considerando el talante de la producción de Cubillo puntualmente y en su conjunto, han ido dibujando un perfil psicológico del autor. Para A. Federico, Conde de Shack, habría sido un hombre de carácter sensible, propenso a la ternura, amante de su esposa, a juzgar por la consideración con que se refiere a la mujer casada en la mayoría de sus obras³. Por la forma con que trata el amor y el perdón incluso en cuestiones de honor, A. Valbuena⁴ le atribuye un profundo sentido de humanismo cristiano, que contrasta con la frialdad y la ironía que muestra en sus dramas religiosos, en los que aflora lo paródico y caricaturesco hasta rozar lo irreverente. Tampoco lo sobrenatural como elemento de elaboración dramática es aspecto relevante en la producción no religiosa de Cubillo, pues apariciones, anuncios celestes etc. carecen de emoción.

La preferencia que debía tener por lo cercano, por los problemas del hombre y de la sociedad de su tiempo estaría en consonancia con la habilidad que mostró especialmente en la composición de comedias de costumbres, en las que puede adivinarse una intención satírica, relativa a los defectos más notorios de la sociedad de su tiempo.

Y una parte de esa sociedad en la que transcurría la vida de Cubillo estaba constituida por los círculos de escritores con los que el autor compartía el gusto y el oficio de la literatura. Su relación con ellos no debió ser muy fluida. C.A. de la Barrera dice que las obras de Cubillo fueron censuradas

² E. Cotarelo Mori, "Dramáticos españoles del s. XVII", *Bol. de la R.A.E.* V, 1918, pp. 3-23, 180-241.

³ *Historia de la literatura y el arte dramático en España*, Madrid, 1885-1887.

⁴ A. Cubillo de Aragón. *Las muñecas de Marcela*, (Estudio y edición de A. Valbuena Prat), Madrid, 1966.

entre otros por Lope y Calderón, y además en ningún momento realizó obras en colaboración con otros autores como era frecuente en la época⁵.

II.

Por lo que a la producción literaria de Álvaro Cubillo se refiere, se reparte ésta fundamentalmente entre el género lírico y el dramático. En *El Enano de las Musas*, obra publicada en 1654, está contenida la mayor parte de los poemas correspondientes al primero, composiciones variadas, alegóricas, jocosas, religiosas y también laudatorias dirigidas a miembros de la familia real o de la nobleza, que pudieran aliviar la precaria situación económica del autor y de su nutrida familia.

De las numerosas piezas teatrales que cuentan en el haber de la producción dramática de Cubillo, sólo diez fueron incluidas en *El Enano de las Musas*, la primera de las cuales es *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y Fundadora de Cartago*.

Pertenece esta pieza al grupo de comedias heroicas o histórico-legendarias, que junto con las religiosas y las de costumbres constituyen el conjunto de la obra dramática de nuestro autor, y dentro de aquél es la única que presenta un tema mitológico. La consideración de su tratamiento técnica y literariamente ha servido a algunos autores para apoyar su hipótesis de que Cubillo debe ser considerado como perteneciente a la escuela de Calderón⁶.

III.

Como es sabido las numerosas obras dramáticas, y de otros géneros, que adoptaron como tema la historia de Elisa Dido siguen dos líneas de tradición. La más prolífica revitalizada en el Renacimiento fue la virgiliana, que se

⁵ C.A. de la Barrera, *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del s. XVIII*, (Madrid, 1860), London, 1968.

⁶ Si Cubillo perteneció a la escuela de Calderón o a la de Lope ha sido un tema muy debatido. Cotarelo, *op. cit.*, por ejemplo, opina que es lopista, Valbuena, *op. cit.*, piensa que es calderoniano. No falta quien, como A. Schaeffer (*Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890) considera a Cubillo como un autor de transición entre Lope y Calderón, que presenta rasgos de ambos autores.

centra especialmente en la historia de amor vivida por Eneas y Dido tal como la narró el poeta mantuano, con el trágico final del suicidio de la reina, infiel a su difunto esposo Siqueo e incapaz de soportar el abandono del jefe troyano.

Por otra parte en el medievo gozó de gran fortuna otra visión de este episodio derivada del relato incluido en las *Historias Filípicas* de Trogo Pompeyo (XVIII, 4-6) que fueron posteriormente resumidas por Justino. En este caso la reina se muestra por el contrario fiel a su primer esposo, hasta el punto de morir defendiendo su castidad en un ámbito en el que Eneas ni siquiera aparece. En España esta versión surge de nuevo en algunos autores posteriores tales como Cristóbal de Virués (*Elisa Dido*) y Gabriel Lobo Lasso de la Vega (*La honra de Dido restaurada*).

Álvaro Cubillo de Aragón se suma a éstos con su obra *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y Fundadora de Cartago*, llevando a las tablas la peripecia de Dido que está a punto de perder la vida por mantenerse fiel a sus principios y a la promesa hecha a su difunto marido, ante la insistencia y el acoso a que se ve sometida por parte del rey Yarbas, pretendiente a su mano, que no repara en ardidés y enredos para conseguir su propósito⁷.

IV.

Se ha reconocido generalmente a Cubillo habilidad en la construcción del argumento, buen sentido del ritmo, al hacerlo avanzar gradualmente, y de la

⁷ No es fácil establecer las fuentes en las que se inspiró Cubillo para componer su *Honestidad defendida...* Las opiniones de los estudiosos se dividen considerando unos que es mayor la influencia de Lasso, otros que lo es la de Virués, otros que Cubillo no sigue a ninguno de los dos, o que pudo tener otras influencias como la de Guillem de Castro, o de la refundición anónima de la obra de éste *No hay mal que por bien no venga*. Vid. E. E. Marcello, "La honestidad defendida... de Álvaro Cubillo de Aragón: una defensa de Dido en clave de enredo", *La comedia de enredo. Actas de la XX jornada de teatro clásico*, F.B. Pedraza - R. Gonzalez (eds.), Almagro, 1998, pp. 145-171. Ver también M.R. Lida, *Dido en la literatura española*, London, 1974, pp. 122ss. En realidad de todos estos autores pueden encontrarse detalles más o menos extensos en la pieza de Cubillo. El autor debió considerarlos todos, y aún otros más, pues el tema de Dido estaba también presente en misceláneas de poemas, sobre todo si se tiene en cuenta la técnica compositiva que en clave cómica expone en el poema "Retrato de un poeta cómico", incluido en *El Enano de las Musas*.

proporción dividiéndolo en segmentos equilibrados⁸. Todo ello puede reconocerse al observar la estructura de la obra que nos ocupa, y ello a pesar de que el autor mantiene, aunque utilizándola con discreción e inteligencia, una segunda trama, los amores de Alejandro y Policena, elemento del que prescinde en la mayor parte del resto de sus obras.

La estructura de la primera jornada es sencilla y bien ensamblada. Presenta en primer lugar dos estampas -delimitadas por momentos de ausencia total de actores en escena- y una tercera que puede considerarse concluida en el momento en que se añaden a los personajes que están actuando Elisa y sus damas con Andronio y Filipo. Sirven estas estampas para presentar a los personajes, así como para trazar ya desde el principio las líneas principales de sus caracteres, y exponer los hechos básicos a partir de los cuales se desarrollaran los sucesivos episodios que constituirán el segmento de vida de ficción que deberán experimentar los distintos personajes en la obra.

Así pues, en primer lugar aparece Dido con su corte: las damas Ana y Policena; el caballero Alejandro con su criado Tabanco; el anciano consejero Andronio y el soldado Filipo.

Los rasgos fundamentales que constituyen la personalidad de Elisa Dido aparecen ya aquí. Es desde luego, y como anuncia el título de la obra, Reina y Fundadora de Cartago, ciudad que levanta para honrar la memoria de su difunto esposo Siqueo (*para gloria de Siqueo, mi esposo, que estrellas pisa*) de quien se muestra viuda inconsolable y fiel:

*Que como se usa arrojar | al tiempo que se edifica | de la moneda mas rica |
en el primero sillar, | para vencer y triunfar | del tiempo y de sus enojos, | mis
lágrimas son despojos | al pie de la primer torre, | que es la moneda que corre
| en la corte de mis ojos⁹. (p. 48)*

⁸ Una panorámica de la atención que a través del tiempo ha merecido A. Cubillo de Aragón y de las opiniones que ha suscitado puede verse en F. Domínguez Matito, "La fortuna (crítica) de un ingenio. Álvaro Cubillo de Aragón", *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, M^a D. González (ed.), Lleida, 2002, pp. 89-112.

⁹ Todos los textos de *La honestidad defendida...* que aparecen en este trabajo han sido tomados -con transcripción normalizada- de Álvaro Cubillo de Aragón, *El Enano de las Musas. Comedias y obras diversas*, Hildesheim-New York, 1971.

Alejandro y Andronio son personajes secundarios cuyo contenido psicológico es escaso. El primero se identificará mejor en la tercera estampa, y el segundo será a lo largo de toda la obra el ayudante y consejero, siempre sensato, prudente y leal de la reina.

Por último Tabanco, el gracioso, es presentado a los espectadores mediante una intervención forzada en la que manifiesta desde luego su rudeza, su tosca sabiduría de villano y su audacia al intervenir en la conversación que mantienen sus señores, contradiciendo además sus opiniones: *Todos entraremos pues | tenemos la puerta abierta. | ¡Gran cosa es ciudad con puerta | y gran cosa es tener pies!* (p. 48).

La segunda estampa introduce al principal personaje masculino, el rey Yarbas, y a su caballero Fabio. En el diálogo que mantienen se subraya la belleza pero también la honestidad de la reina:

Fab.- Tiene aún más que de hermosa, de divina | porque su entendimiento, su cordura | su extremado gobierno y compostura, | su honestidad a todo preferida, | nunca manchada y siempre defendida | su política y leyes, | afrentan la grandeza de otros reyes. (p. 48)

Ambas cualidades han llegado al conocimiento de aquellos por un retrato y por la fama respectivamente. Yarbas, como un galán-tipo se manifiesta enamorado y quiere conocer a su amada, pero también, superando el carácter liviano del galán, quiere tener certeza de la honestidad y demás cualidades de la reina: *Cuando... mire la honestidad y la hermosura | y conozca en el trato | lo que mudo me encubre su retrato | y entonces, con más causa y más fineza | pondré a sus plantas toda mi grandeza* (p. 48). Fabio aconseja entonces a su señor que para observar con más libertad a Dido, finja ser embajador y hermano de sí mismo, cosa que el rey acepta. Esta suplantación de personalidad dará lugar después a todos los equívocos que el autor utilizará como instrumento principal para trazar la trama del argumento.

Finalmente en la tercera estampa el público conoce a la criada Laureta mientras conversa con Alejandro y Tabanco en relación a sus oficios celestinescos que el primero solicita para conseguir los favores de Policena. Se abre así camino a lo que podríamos llamar segundo argumento, si bien en la pieza que nos ocupa tiene poca amplitud y está muy instrumentalizado en apoyo y

complemento del argumento principal. Tiene pues un carácter secundario tanto por su propia entidad como por el talante de los personajes que intervienen en él. Es sin embargo importante para la comicidad superficial de la obra que se enriquece sin duda, sobre todo con los enfrentamientos entre los criados.

Llegados a este punto el espectador ya conoce todo lo que necesita saber para la correcta intelección y en consecuencia provechoso disfrute de la representación que va a contemplar. Comienza pues el desarrollo de la obra propiamente dicha.

En esta primera jornada se despliegan tres motivos que podríamos denominar: 1) Dido, reina y legisladora en ejercicio, 2) desautorización de la leyenda virgiliana, 3) verdadera historia de Dido. De ellos, el primero realiza el papel de marco en el que se incluyen hábilmente los otros dos, respetándose así las unidades de tiempo y lugar.

En efecto, Dido ante su corte promulga leyes, realiza nombramientos y da audiencia a todo aquél que lo solicita. El primero en hacerlo es un filósofo, que habiendo sabido de la fundación de Cartago, quiso ver en las estrellas *lo que destinado estaba a ella y de quien la fundaba*, descubriendo así que habría un ilustre poeta que escribiría un gran poema en el que ofendería el honor de la Reina. Entra de este modo en la pieza, de una manera que podríamos calificar de bastante racional, el elemento sobrenatural: el filósofo con sus artes mágicas, materializa la imagen de Virgilio mientras compone el libro segundo de la *Eneida*¹⁰. Este episodio y la reacción que provoca en Dido constituye el motivo segundo que antes citábamos y que concluye con la desautorización de la versión virgiliana, cuando el autor pone en boca de la reina el hecho definitivo de que Troya fue destruida doscientos ochenta años antes de la fundación de Cartago.

Desvanecida la visión y habiéndose retirado el filósofo, continúa la reina ejerciendo sus funciones, atendiendo primero a Tabanco, con quien mantiene un curioso diálogo, y luego al supuesto embajador de Yarbás. En la conversación que con él sostiene se incluye el tercero de los motivos arriba mencio-

¹⁰ El recurso de hacer aparecer en escena al autor antiguo es utilizado también por Cubillo en *Los desagrazos de Cristo*, en cuyo final incluye al historiador Flavio Josefo. Vid. M.R. Lida, *op. cit.*, pp. 67s.

nados, puesto que Dido le relata pormenorizadamente su historia, que es la causa de su presencia en esas tierras africanas. Concluida la narración, termina la audiencia y la primera jornada de la pieza.

La segunda jornada comienza también con un fragmento de introducción como ocurría en la primera, si bien ahora su función es diferente y en consecuencia también su extensión y su forma.

Se trata esta vez de un soliloquio de la protagonista delimitado en su inicio y en su final por estrofas cantadas por los músicos, en torno a las cuales la reina expone unas breves pero sentidas reflexiones relativas a su condición y su estado, sólo interrumpidas por los comentarios al respecto de Alejandro y Tabanco que asisten ocultos a la escena. De estos cabe destacar una observación de Alejandro, que cobra todo su sentido cuando se llega al desenlace de la obra y que podría ir insinuando en la personalidad rigurosa de la reina un atisbo de humana femineidad. Nos referimos al momento en que, tras oír las protestas de Dido por las músicas y canciones que alguien le ofrece, Alejandro dice: *Ya mi pensamiento lustra | con asombro de la vida | y aunque sea malicia mucha, | si la reina atenta escucha | cerca está de agradecida* (p. 62).

El resto de esta jornada la ocupa el equívoco derivado de la ocultación de personalidad que se anunció en la jornada primera (recordemos que Yarbas se presenta como hermano y embajador de sí mismo), equívoco que el autor, hace crecer, complica y realimenta en sucesivas etapas. En una primera parte se vale para ello de tópicos de la comedia de enredo, como por ejemplo el billete anónimo que Ana, enamorada del embajador, le da, proponiéndole una cita nocturna en el jardín; la misma entrevista en el jardín, en la que la oscuridad y la ambigüedad de las palabras llevan al rey / embajador a pensar que la dama que le solicita es la propia reina, y a Alejandro, siempre en guardia, que es su amada Policena. Sólo Ana se da cuenta de la confusión del rey, pero decide no descubrir la verdad, propiciando de este modo la prolongación del equívoco.

En una segunda parte que, rompiendo la estricta unidad de tiempo tiene lugar al día siguiente, Yarbas, pensando que Dido, tras las insinuaciones nocturnas que le atribuye no tendrá objeción en manifestarse abiertamente en el mismo sentido, decide presentarse a ella como rey. Pero Dido se mantiene imperturbable, e incluso se enoja ante las pretensiones amorosas de Yarbas. Se realimenta y transforma así el equívoco haciendo mella en el rey, que de

creador de confusión pasa ahora a confundido. Un diálogo entre el rey y Ana que da fin a la jornada no pone nada en claro y deja a ambos personajes sumidos en sus dudas.

También la tercera jornada se inicia con un soliloquio de Dido, mientras contempla su propia imagen con la espada ceñida.

A continuación, van desarrollándose los hechos, trenzándose más estrechamente los equívocos de forma que todos los personajes no-instrumento se ven implicados en uno u otro.

1) Yrbas vuelve a hacer uso de su doble personalidad y se presenta a la reina como príncipe-embajador para comprobar si ésta sigue tan inasequible a sus requerimientos como cuando la pretendía como rey. Dido se mantiene firme en su postura, pero por primera vez reconoce su confusión, y apunta su sospecha de que ambos hombres sean uno mismo.

2) El rey, ya convencido de la honestidad de Dido y por lo mismo rendidamente enamorado de ella, no queda sin embargo libre de inquietud pues quiere saber quién era la dama que le citó en el jardín. Intenta averiguarlo, abordando a Policena, pero sus ambiguas palabras no le aclaran nada.

3) Alejandro se presenta ante el Rey para darle queja de su embajador, de quien todavía cree a pesar de las protestas de Policena, que pretende interponerse entre él y su amada.

Iniciado ya el acto, el complejo juego de confusiones y malentendidos llega a su fin. Las palabras del rey encierran un resumen de lo que ha venido sucediendo en la escena:

Que estamos, | si ellos engañados llegan, | padeciendo el mismo engaño: | yo pienso que hablo a la reina, | ella severa lo extraña, | y aun enojada lo niega; | cuando acaso llego a hablar | con Ana, hermosa y honesta, | me da indicios que es su hermana | quien favorecerme intenta. | Alejandro con sus celos | por Policena se queja, | ella con palabras claras | me da a entender que no es ella; | y yo amante y engañado, | ya príncipe o ya rey sea | en los desdenes me abraso | y me entibio en las finezas. (p. 79)

Remata el tema en clave cómica Tabanco. Su diálogo con el rey sirve de elemento de transición para dar entrada a otro personaje, Andronio, y con él a otra fase de esta tercera jornada: una vez conseguido el propósito que el rey perseguía cuando aceptó la sugerencia de inventar a su hermano y embajador, decide aquél revelar la verdad al consejero de Dido.

Pero cuando ya parece que todo va a volver a su orden natural, Yrbas despliega un nuevo enredo para asegurarse ahora la aquiescencia de la reina a sus propuestas matrimoniales: mintiendo, asegura a Andronio que la reina en el jardín, le concedió sus favores; por tanto reclama sus derechos y afirma que si Dido no le concede la mano, con su ejército destruirá Cartago.

Este nuevo enredo y las situaciones que provoca se convierten en una pieza que podría haber sido autónoma y que presenta verdaderamente la tragedia de Dido, incomprendida, traicionada por Ana, calumniada por el rey y abandonada por sus amigos. Todo ello coronado por la presión de Yrbas y su amenaza bélica la llevan al borde del suicidio, que no llega a producirse porque el rey, impresionado desiste de sus propósitos.

Podemos pues resumir diciendo que la obra se articula en tres jornadas concebidas con cierta regularidad, si bien están dotadas de distinto tono o personalidad. Las tres tienen un primer segmento introductorio, de idéntica naturaleza aunque de distinto formato en las jornadas segunda y tercera. En los dos casos se trata de soliloquios, pero el de la jornada segunda está interrumpido por breves intervenciones de Alejandro y Tabanco, que asisten ocultos a la escena. En la tercera el soliloquio es íntegro, sin interrupciones. Uno y otro se adaptan y de alguna manera anuncian el tono de las jornadas que respectivamente encabezan. Sigue a continuación el desarrollo de los hechos. Estos presentan en la primera jornada una estructura algo más elaborada que en las otras, dado que en uno de los tres motivos que la integran se insertan los otros dos.

En las jornadas segunda y tercera los acontecimientos se suceden con un desarrollo lineal, de modo que la atención del espectador no se dispersa, sino que se concentra en el enredo que se hace más complejo y se transforma a medida que más personajes se van implicando en él.

Puede decirse por tanto que en la disposición de los materiales el autor aplica perfectamente las normas al uso en el arte de hacer comedias. Lope de Vega decía: *En el acto primero ponga el caso. | En el segundo, enlace los sucesos | de suerte que hasta el medio del tercero | apenas juzgue nadie en lo que para*¹¹ (*Arte Nuevo*, vv. 298-301).

¹¹ El tratadista Alfonso de Carvallo (*Cisne de Apolo* 1602) dice que en las comedias *en la primera parte deben ir empezando las historias, sin concluir ninguna. En la segunda se ha de*

V.

Dice A. Valbuena considerando algunas obras de Cubillo que *Los triunfos de San Miguel* es una verdadera trilogía, puesto que cada jornada tiene independencia incluso en el tiempo. No diremos tanto de la obra que nos ocupa pues, como hemos visto y aún veremos, Cubillo supo entrelazar sus partes y dotarla de una unidad en principio no fácil de conseguir. Pero sí creemos que puede detectarse un tono o personalidad diferentes en cada una de ellas.

La primera jornada podría responder por sí sola al título de la pieza en cuanto que en ella queda definitivamente desautorizada la leyenda virgiliana y en cambio palmariamente expuesta en la quizá excesivamente extensa narración de la protagonista, la intachable vida de Elisa en su época de doncella y de esposa de Siqueo, enriquecida por el valor que hubo de tener después, una vez viuda y perseguida por su propio hermano¹².

Su sentido de la justicia queda comprobado cuando actúa en el ejercicio de su autoridad y de su poder, al igual que su sentido de la honestidad, cuyo rigor queda de manifiesto cuando, al final del acto, le impide incluso permitir que el embajador le bese respetuosamente la mano.

El tono del fragmento es sereno y le embarga la dignidad que emana de sus personajes principales, y que predomina sobre el aspecto jocoso y superficial, obligado en la comedia, y aquí representado por el gracioso Tabanco y la criada Laureta, y también por la pareja de amantes Alejandro y Policena.

Incluso el ardid de la suplantación de personalidad llevado a cabo por el rey y su consejero Fabio queda dignificado por la finalidad con que el rey lo realiza, que es, desde luego, contemplar directamente la belleza de Dido, pero además, comprobar sus más elevadas virtudes: *y conozca en el trato | lo que mudo me encubre su retrato.*

continuar la materia con diferentes sucesos de los que se pudieran pensar, y otros varios y revueltos... procurando tener siempre en suspenso al espectador. En la tercera la comedia va declinando y aclarando sus enredos. M. Zugasti, "De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a obra de Tirso de Molina", en *La comedia de enredo, op. cit.*, pp. 109-141.

¹² Las palabras de Yarbas referidas a Dido que ponen fin al acto, podrían haber cerrado la pieza confiriéndole total autonomía: *¡Oh majestad invencible! | ¡Oh reina entre reinas grande! | Tu virtud, tu honestidad | defendida el mundo aclame* (p. 61).

En la jornada segunda predomina el tono de la comedia de enredo, con los tópicos ya mencionados del billete, la cita nocturna, el jardín, los embodados, la reyerta, y, llegado el nuevo día, la intriga, la sospecha, el diálogo entre las damas y sus caballeros, que tienen lugar manteniendo los dos niveles entre los que se reparten los personajes de la historia. En el caso que nos ocupa, Alejandro y Policena manifiestan airadamente sus celos y sus protestas de inocencia; Yrbas continúa intentando, sin resultado, conseguir que Dido ceda a sus nobles requerimientos amorosos.

Finalmente la tercera jornada sin abandonar el talante de la comedia de enredo, adquiere tintes de tragedia, puesto que lo que predomina por encima de los lances propios de aquella es la figura de Dido, cuya imperturbabilidad se resquebraja. La que ella considera traición de su hermana Ana, la insistencia e incluso amenazas del rey, la presión de sus consejeros y la incompreensión de todos la llevan a pensar en el suicidio, que de haberse consumado hubiera confirmado el carácter fundamentalmente trágico de la jornada. Pero un final inesperado romperá este clima trascendente y devolverá a la pieza el carácter festivo que según Cubillo deben tener las comedias. Recordemos un apunte del fragmento de la *Carta que escribió el autor a un amigo suyo en la Corte*, publicado en *El Enano de las Musas* y tantas veces citado por los estudiosos de Cubillo: *...más la comedia búscala graciosa, | entretenida, alegre, caprichosa...*¹³

Este colorido diverso que apreciamos en las tres partes de la obra que nos ocupa no es obstáculo para que en ella se cumpla, como vimos al comienzo del punto IV, una de las principales virtudes que como comediógrafo los críticos reconocen por lo general a Cubillo: Shack¹⁴ menciona *casi siempre un buen desarrollo de la acción*; para Valbuena¹⁵, Cubillo es *hábil en con-*

¹³ Este concepto de comedia que pone el entretenimiento por encima de su definición clásica de 'espejo de costumbres' es asumida por muchos autores y se generaliza en la época. Tirso de Molina por ejemplo, en *El vergonzoso en palacio* dice: *En la comedia los ojos | ¿no se deleitan y ven | mil cosas que hacen que estén | olvidados sus enojos?...!... Para el alegre ¿no hay risa? | ¿para el agudo, agudeza? | Allí el necio ¿no se avisa? ... Vid. A. Valbuena, Historia de la Literatura Española II, Barcelona, 1974, p. 412.*

¹⁴ *Op. cit.*

¹⁵ A. Cubillo de Aragón. *Las muñecas de Marcela...*, *op. cit.*

ducir gradualmente el asunto, disponer el plan con acierto y dividirlo en justas proporciones.

Un juicio semejante podríamos deducir de nuestro precedente análisis de la obra. Y a ello añadiremos como un dato más de la habilidad dramática de Cubillo, que en cada jornada hay algún detalle o motivo que relaciona su contenido con las demás, reafirmando una unidad de acción que no se resiente en absoluto de la falta, moderada, de unidad de tiempo¹⁶ y por la complejidad de la trama.

Así, en el acto primero, la reina en defensa de su honestidad se niega a que el rey, presente ante ella bajo la personalidad de su propio embajador, en señal de respeto le bese la mano:

Rey. - Mandó el rey que os besase | la mano en su nombre...

Eli.- Los embajadores no | han de ser tan literales, | que aunque yo pudiera hacerlo | sin nota, pues ya se sabe | que los reyes dan la mano | a quien con heroicas partes | la merecen, como vos, | quiero singularizarme | y hacer en defensa de | mi honestidad más que hacen | otros reyes y | otras reinas. (p. 60)

Insiste, no obstante el falso embajador, y Dido dice que lo ha de pensar:

Rey.- Vuestra majestad permita | que en su hermosa mano estampe | mis labios.

Eli.- Consultareme | a mí misma, y cuando baje | la consulta, cuerdamente | haréis...

Rey.- ¿Qué?

Eli.- Lo que os tocare. (p. 61)

¹⁶ El argumento se desarrolla en tres jornadas cronológicas consecutivas. La primera abarca la primera jornada o acto y parte de la segunda, concretamente hasta la conclusión del episodio nocturno del jardín. Aludiendo a estos hechos, Policena dice luego a Alejandro: *Estarás muy ofendido | Alejandro de que ayer | hablé al príncipe y de ver...* (p. 68). Y un poco más adelante Tabanco comenta refiriéndose a Dido: *¡Cáscaras, por Dios que está | de lo de anoche indignada!* (p. 69). En el transcurso del resto de la jornada segunda, Dido pide al soldado Filipo que le ciña la espada que abandonó el embozado en el jardín: *Véame el rey con espada | para defender mi reino. | Ciñe, Filipo* (p. 70). Finalmente, al comenzar el soliloquio de Dido que abre la tercera jornada, leemos: *Tan bien la espada admití | que, habiéndola ayer ceñido | parece que la he traído | desde el día en que nací* (p. 75).

Pues bien, al comienzo de la segunda jornada, es esta anécdota la que justifica la llegada del embajador a palacio, haciéndose así posible que Ana le haga entrega del papel que le propone la cita en el jardín: *De mí, vuestra majestad, | señora, a besar tu mano, | si ya de aquella consulta | han bajado los despachos*. A su vez en la segunda jornada aparecen dos motivos que se retoman en la tercera y última. Se trata en primer lugar, desarrollando una función más amplia que la de simple conector que ahora comentamos, de la espada de Yrbas; en segundo lugar, del ejército del mismo. Tal ejército es mencionado por primera vez por Yrbas cuando se presenta ante Dido como el rey que verdaderamente es, pero de un modo que, en vez de constituir un elemento violento y negativo, resulta ser un elemento lírico de poesía amorosa:

Y como si fuera veros | alguna acción peligrosa | tiemblo, dudo y me suspendo. | Junto ejército copioso, | armas alisto y prevengo. | Dejo mi corte segura, | la ardiente arena penetro. | Y al espantoso ruido | de bélicos instrumentos, | vencido y no victorioso | a vuestra presencia llevo. (p. 72)

Esta presencia *ad portas* de su ejército relatada por Yrbas hace más admisible su alusión a él en la jornada tercera, cuando Dido para que conceda su mano al rey, va a ser presionada por éste con la amenaza de destruir Cartago si se niega: *...haré con mortal estrago | el amor ya vuelto en hielo | que ardan, nuevo Mongivelo, | las murallas de Cartago. (p. 87)*

Finalmente, la espada de Yrbas tiene un papel relevante en la trama de la obra puesto que es objeto de especial atención en la segunda y en la tercera jornada. Recordemos que en la segunda, el embozado que protagoniza la cita y la reyerta nocturnas del jardín, al aparecer de pronto Dido, sin descubrirse, sin azorarse, sin huir, rinde su espada a los pies de la reina. La tercera jornada se abre con un breve soliloquio de Dido, cuyo tema gira en torno a esta espada que ella misma se ha ceñido. La espada estará presente a lo largo de todo este último acto, primero como objeto que permitirá descubrir que el embozado del jardín era el propio Yrbas; después como elemento perteneciente a la leyenda -ahora virgiliana- de Dido, que además de reforzar la vinculación del personaje a su tradición literaria, lleva el argumento a su clímax trágico, a punto ya de servir como instrumento para el suicidio de la reina.

VI.

A nuestro entender el tercer acto es el más interesante, no solo porque, como sería de esperar, en él se desvelan los misterios, se acaban las intrigas y se deshacen los enredos, sino porque es en el que se enfrentan con más fuerte contraste el mundo en el que vive Dido con aquél en el que se desarrollan las peripecias de los demás personajes, o lo que es lo mismo, aquél en el que concurren la comedia apoyada en los tópicos de su género y la tragedia basada en los tópicos de la tragedia de Dido.

Todas las escenas de esta tercera jornada en las que aparece Dido tienen remembranzas trágicas de uno u otro tipo, y por ello, a pesar del diferente comportamiento del personaje, nos recuerda preferentemente a la Dido de Virgilio.

La Dido virgiliana tiene los principales rasgos que caracterizan al héroe en las tragedias clásicas. Está fuera de sí por causa de una pasión, el amor de Eneas; ha transgredido leyes humanas o divinas, la promesa de fidelidad hecha a Siqueo; está o se siente sola en su dolor; incapaz de resolver de otro modo el conflicto en el que se ve inmerso atenta contra la vida de algún personaje, o, como sucede en este caso, contra la suya propia.

En la Dido de Cubillo en el tercer acto de la obra pueden reconocerse los rasgos mencionados. Aunque parezca incongruente esa afirmación, la Dido de Cubillo es una apasionada, si bien el motivo de su pasión no es un amor vulgar sino el amor a su fama intachable del que emana el orgullo y aun la soberbia que manifiesta en algunos pasajes¹⁷.

La Dido de Cubillo está enfermizamente obsesionada con el mantenimiento de su honra libre de tacha en absoluto, de tal modo que el recuerdo de Siqueo, de causa, parece haber pasado a convertirse en pretexto de su actitud. Efectivamente, en el sorprendente final de la pieza encontramos a una Dido que una vez segura de que el público ya no pone en duda su

¹⁷ Algo semejante sugiere Cristóbal de Virués en su obra *Elisa Dido*. Un personaje femenino -Ismeria- sobre el que descansa en su mayor parte la lección moral del drama, al exponer las nocivas consecuencias del amor apasionado en los diversos personajes de la pieza, no excluye a Dido: *Este fiero (amor) en Seleuco y Carquedonio | véase lo que causa; éste insolente | miren lo que en Yarbas ha podido; este tirano, en la afligida Elisa | ¿qué ha hecho? ¿qué no ha hecho? En el proceso | de su historia verse puede: | por un sueño o visión de su querido | Siqueo, de su amor forzada hizo | cuanto de mí has sabido de su vida.*

acendrada honestidad, no tiene reparo en incumplir el juramento hecho a Siqueo y salvar su obra, Cartago, casándose con Yarbas.

Pero antes de llegar a este punto nos encontramos con una Dido que, como una heroína de tragedia clásica, se siente sola porque ve desaparecer todo su mundo afectivo: las personas en las que se había apoyado siempre la traicionan, como ocurre con su hermana Ana que provoca el episodio del jardín y que, habiéndose percatado de que Yarbas la había confundido con su real hermana, mantiene el equívoco, favoreciendo así las sospechas del rey respecto a la honorabilidad de Dido.

Algo semejante sucede con Andronio, fiel colaborador que sin embargo parece prestar oídos a las calumniosas palabras del rey Yarbas, cuando este asegura que fue con Dido con quien se entrevistó en el jardín. Y, siempre consejero cabal, ahora aboga porque la reina acceda a contraer matrimonio:

El rey lo dice. | El lo afirma y el pretende | que favores recibió. | Lo que en secreto pasó | negado en público ofende. | Con armas, guerra y furor | nos amenaza ofendido | aun mas que del nuevo olvido | del cauteloso favor. | Y no es justo dar lugar | a que abrasadas tus tierras | padezcan injustas guerras | pudiéndolas excusar | con dar la mano. (p. 84)

La misma actitud adopta Ana: *Luego el rey fingió embajada | y hermandad, ¡qué cauteloso! | Mas si quiere ser tu esposo | sin causa estás enojada (p. 85).*

Estos dos personajes además de su papel vienen a cumplir la misión de representar la opinión común, del vulgo incapaz de comprender la altura y la dimensión moral que la misma Dido estaba segura de haber adquirido con su riguroso comportamiento: *¿Qué suerte a mi suerte iguala? | ¿Qué pena iguala a mi pena? | Pues no aprovecha ser buena | para no parecer mala (p. 84).*

Hay además de lo que acabamos de exponer, que podríamos decir que corresponde a la estructura del héroe trágico, otros detalles de cariz literario que inevitablemente nos recuerdan pasajes de la tragedia grecolatina. Así sucede en la escena en que Andronio, que por orden expresa de Dido ha investigado y averiguado el enigma del episodio nocturno el jardín, es requerido por la reina a cerca de sus averiguaciones. Ante los titubeos del interpelado, Dido hace salir a todos y se cruzan entonces unas palabras que nos recuerdan el momento en que Sófocles en *Edipo Rey*, hace que el protagonista descubra que es él el culpable de la peste que asola a Tebas:

Eli. - Salíos allá fuera ... (...)

And.- (aparte) La reina habla contra sí.

Eli.- Ya estamos solos. Agora | me habéis de decir los dos

Fil.- ¿Yo señora?

Eli.- Vos y vos | Pues que ninguno lo ignora | ¿qué sacramentos son estos | que tanto encubris de mí | puesto que me habláis así | tan graves y tan compuestos? | Ya no hay de quien recelar. | Hablad, ya nos han dejado.

And.- ¿Qué importa si se ha quedado | quien nos impide el hablar?

Eli.- ¿Pues quién ha quedado aquí?

And.- Quien más se asombra y divierte

Eli.- Luego ¿soy yo?

Fil.- Trance fuerte.

And.- ¿Das licencia?

Eli.- Si. (p. 83)

El profundo dramatismo de este pasaje que sin duda se pierde al leerlo fuera de contexto, se va trazando desde el comienzo de la estampa a que pertenece, y que se inicia partiendo de un vacío de escena con una conversación en la que Dido manifiesta a Andronio su resolución de aplicar un castigo ejemplar a los protagonistas de la cita del jardín¹⁸. Pretende Andronio disuadirle, sabedor de que, según Yrbas, la dama es la propia reina, pero ella se enardece más y más y se enfrenta a los consejos de calma que todos le dan con estas palabras que nos recuerdan a la Dido virgiliana, y tras ella, sin duda, a Medea: *¿Qué es dejar a mi poder? | No hay dificultad ninguna. | Dueña soy de la fortuna, | los astros puedo vencer. | Desvaneceré los montes, | arrancaré las estrellas | y haré que mueran sin ellas | y sin luz los horizontes. | Apagaré el sol con ser | su luz eterna...*¹⁹ (p. 83).

¹⁸ En incoherencia con el ambiente comprensivo que en la primera jornada se dice que reina en palacio: *Laureta.- En palacio a todos | los caballeros se da | licencia para que puedan | servir y galantear: | no es la reina tan severa | que haya querido hacer más | de aquello que siempre ha sido* (p. 50).

¹⁹ El final del libro IV de la *Eneida* es un pequeño drama inserto en la narratio épica. Los rasgos que Dido comparte con las heroínas de la tragedia clásica han sido objeto de atención de autores como E. Fantham, "Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines", *G&R* 22, 1975, pp. 1-10; C. Collard, "Medea and Dido", *Prometheus* 1, 1975, pp. 131-151.

VII.

La consideración del aspecto trágico de la tercera jornada de la obra nos ha llevado, como no podría ser de otro modo, a Dido, pues ella tan sólo es la que construye y vive lo que de tragedia tiene esta última parte de la obra.

No queremos dejar al personaje sin señalar, en contra de las opiniones que afirman la falta de profundidad y color de los personajes en general y de Dido, la fría y estática Dido, en particular²⁰ que a nuestro parecer y dejando a parte ciertos defectos de construcción, como puede ser la excesiva insistencia en la honestidad de la reina, puesta en su misma boca y en la de otros personajes, el perfil psicológico de la reina está bien trazado por Cubillo.

Ya dijimos que en el segmento de introducción de la primera jornada, Dido queda caracterizada como viuda inconsolable y como mujer varonil capaz de fundar y gobernar la ciudad de Cartago. Y a medida que va desenvolviéndose su actuación en escena, vamos viendo una mujer consciente de su superioridad social y moral²¹.

Queda de manifiesto la valoración de su ego en la generosidad y también el rigor con que trata a las mujeres que comparten con ella el estado de viudez:

*Las viudas sean preferidas, | de mi justicia amparadas, | en todo privilegiadas
| y de la ley defendidas. | Mas la que otra vez se case | se tenga por desleal:
| pierda su hacienda y caudal | y al real patrimonio pase. | Ley es esta que ha
de honrar | de mi esposo la memoria | para que de mí la historia | hable como
se ha de hablar. (p. 51)*

Parece poseer sentimientos de justicia y de generosidad cuando declara que oír personalmente a todo aquél que desee exponer alguna queja, pero también manifiesta una comprensión altiva y seguramente interesada, cuando tras la breve conversación que mantiene con Tabanuco, el gracioso, dice:

¡Hay más notable sujeto! | no quiero ser singular. | Haya de todo, | de todo

²⁰ Vid. Sh. B. Whitacker, *op. cit.*

²¹ *Ya que en posesión me veo | de mi reino, y ya que estoy | donde dueña vuestra soy | para lograr mi deseo, | el hacer leyes conviene | tanto por vuestra salud | como porque la inquietud | del libre pueblo se enfrene. (...) ¿Qué es galán? | Los que caminan | por la esfera que me iguala | no se ocupan de la gala, | a mayor laurel se inclinan (p. 51).*

se compone una ciudad. | En la república menos | distraída, y en la más | cuerda monarquía ha habido | bueno y malo. Antigüedad | tiene esto desde que el mundo | supo de bien y de mal. (p. 55)

Pero en la figura de Dido, fría y poco femenina de la primera jornada aparece un punto de humanidad en unas palabras (*¡Hombre notable!*) que pronuncia en un aparte al despedirse del que todos creen embajador de Yarbás. Esto puede entenderse como un primer paso para la transformación que, oculta bajo la imperturbabilidad de sus actos y palabras, va realizándose en la protagonista a lo largo de la segunda jornada. Ya lo avisa, como antes dijimos, Alejandro, que, oculto, escucha las protestas de Dido por la música con que le obsequia Yarbás: *Y aunque sea malicia mucha | si la reina atenta escucha | cerca está de agradecida*. Dido sostendrá su carácter de viuda fiel y llorosa que mantiene imperturbable e inasequible su honestidad por encima de todo. Pero cuando el Rey deja caer inadvertidamente el billete en el que Ana le cita en el jardín, y se lo ofrece a la reina, esta muy dignamente le contesta: *No príncipe, yo no abro | papeles vuestros que llegan | a mi presencia turbados. | Vos lo veréis, pues es vuestro (p. 63)*. Para sin embargo mostrar una insistencia que confundirá al embajador/rey y le hará creer que es ella misma la que se lo envía. Dice Dido: *Más ved aquese papel, | que pienso que os embarazo (p. 63)*. Y más adelante, refiriéndose a él mismo: *Vedle despacio, | que puede ser que os importe*²² (p. 63).

Esta insistencia por parte de Elisa injustificada a primera vista, parece ser tan solo el medio algo forzado, de introducir el equívoco respecto a la dama que lo envía, sobre el cual se apoyará buena parte del resto de la pieza. Pero cuando oímos decir a la reina mientras pasea de noche por el jardín: *De aquél papel que el príncipe traía | con sospecha quedó la atención mía (p. 65)*. No podemos dejar de contemplar una mujer a la que le hubiera gustado conocer el contenido del oculto mensaje.

Adentrándonos más en esta segunda jornada asistimos a otro pasaje también un tanto extraño: Dido ha salido ya de noche a pasear por el jardín y

²² En *El Enano...* estas palabras son atribuidas al Rey, debido a que sin duda por error, falta la indicación marginal de que es Elisa quien las pronuncia. El subsiguiente aparte recitado por Yarbás lo muestra claramente: *Sin duda el papel es suyo, | pues despacio me ha mandado | que le vea.*

sorprende el duelo de dos espadachines embozados. Uno -Alejandro- huye. El otro -Yarbas o si se quiere el embajador- por el contrario no huye, rinde la espada a los pies de la reina y *con lentol y perezoso movimientol se va sin decir quién es*. Filipo, guardia de la reina se ofrece para darle alcance y descubrir su personalidad. Pero entonces la austera reina reacciona decantándose por la fineza mas que por el rigor:

No Filipo, déjale | que es cordura el apurarle, | porque hay delitos que son | en las leyes del recato, | ignorados desacato | y averiguados traición. | Ven, que con esto consigo | más segura recompensa | y quiero honestar mi ofensa | por no obligarme al castigo... (p. 67)

No podemos dejar de pensar si esta reacción de la reina, en principio poco acorde con sus planteamientos en el tema del honor²³, además de cumplir una función en la trama permitiendo engrosar y alargar la intriga, no es también en el dibujo psicológico de Dido, otro indicio del interés que en su alma de mujer está haciendo nacer la presencia del embajador/rey.

Y por fin en la tercera jornada, la reina equilibrada, imperturbable, fría y rigurosa, explota. Ya hemos señalado algunos pasajes al considerar los rasgos de tragicidad reconocibles en el personaje. Añadiremos ahora otros en los que, a nuestro parecer, se alcanza un mayor grado de intensidad en el perfil psicológico de la reina, que ha comprendido la verdad oculta tras la dualidad del rey y el embajador, y que, aun involuntariamente se siente más mujer y percibe que le flaquean las fuerzas para mantener esa hechura de honestidad sin fallos que ha constituido y aun constituye el objetivo de su vida.

De los varios fragmentos que pueden citarse para ilustrar lo que acabamos de decir²⁴, escogemos el soliloquio que con ecos calderonianos hace Cubillo pronunciar a su Dido a poco de iniciarse la tercera jornada:

²³ Por ejemplo, en la tercera jornada, Dido, furiosa, quiere castigar a la dama que provocó el encuentro en el jardín: *¿Los balcones de mi casa | afirmáis que pueden ser | testigos de que hay mujer | que la habita y que la abrasa? (...) Yo haré un castigo ejemplar. | Yo abrasaré a quien ha sido | causa de que Elisa Dido | vuelva de nuevo a llorar (p. 82).*

²⁴ Por ejemplo, en respuesta al rey: *Sólo puedo decir (pena terrible) | que estoy mirando en vos un imposible | un puñal que hirió y curó la llaga, | un dolor que atormenta cuando halaga | un sol que mira a todos libremente | y mirar no se deja ni consiente... (p. 77).*

*Cielos ¿dónde me he buscado | la desdicha a que he venido? | ¿En qué mi fe
os ha ofendido | que así me habeis castigado? | ¿Cuando un hermano traidor
| tiranamente me arroja | de mi patria y la congoja | la soledad y el dolor |
viven tan dentro de mí | que justamente recelo | de mirar alegre al cielo, | y
el cielo me trata así? | ¿Que un rey con cifras me ofenda | y que un príncipe
importuno | (que sin duda todo es uno, | pues no hay quien sepa ni entienda |
distinguir su rostro y talle) | me digan (libertad mucha) | uno que celoso
escucha | y otro que puedo escucharle! | Cuando solamente trato | del bien
que el alma suspira | le parezco a quien me mira | desconocida al recato. |
¡Ah duro achaque del ser! | ni mi recato es creído | ni el haber reina nacido
| me excusa de ser mujer. (p. 76)*

Pues bien, éste sería el conflicto verdadero de la Dido de Cubillo: la armonía entre lo que antes sentía y vivía y de lo que era imagen fiel la apariencia segura y firme en sus principios, ahora se rompe, produciéndose una discordancia entre unos sentimientos que a su pesar van naciendo en ella y la voluntad de mantener la apariencia de siempre. Sumado a ello la presión del acoso bélico a que se ve sometida, decide -como en la leyenda antigua- quitarse la vida.

Y aquí nos detenemos porque lo que resta pertenece a ese sorprendente final del que luego nos ocuparemos.

Resumiremos pues este apartado diciendo que, en contra de ciertas opiniones, nos parece que Cubillo ha trazado muy bien el personaje de Dido. Su transformación interna va ahondándose paulatinamente hasta alcanzar el punto álgido en ese intento de suicidio que abortará la intervención del protagonista masculino.

Somos desde luego conscientes de que la lectura que hacemos del personaje de Dido deriva de una interpretación no inmediata de sus palabras y actos. En todos los casos podría hacerse otra interpretación de las mismas, de carácter más directo, sin leer entre líneas, como fruto de la cual tendríamos en Dido un personaje plano, sin matices, en cierto modo insulso y como dice Whitacker, difícilmente armonizable con el ambiente de una comedia de enredo.

Pero también creemos que no es inconveniente nuestra percepción, la cual, apoyada en las actitudes que pueden observarse en otros personajes, permitirá una visión quizá peculiar de la obra en su conjunto.

VIII.

Por tanto, sin abandonar el tema de los personajes, diremos que también nos parece muy bien trazado el personaje de Yarbas, siempre que se le considere como el Yarbas de Cubillo y no el de la leyenda. Ya Virués le dotó de cualidades y le prestó actitudes propias de la dignidad de un gran rey, en nada acordes con el ser bárbaro e incivilizado que tradicionalmente se le consideraba. Cubillo le añade frivolidad y lo convierte en un galán, pero un galán refinado y dotado de gran altura moral. En ello reside el pequeño drama de Yarbas: como hombre corriente, está enamorado de la belleza de Dido, pero como ser de mayor altura espiritual es su honestidad la que da profundidad e intensidad a su amor. Lo encontramos debatiéndose siempre en la duda: quiere los favores de Dido y hace repetidos intentos de conseguirlos, pero al tiempo no quiere que Dido haya hecho nada que pueda poner en entredicho su honorabilidad. Le oímos así en la segunda jornada responder a Fabio cuando este le dice que es sin duda la reina la dama anónima que escribió el papel:

Rey.- ¡Qué villano | pensamiento!. No es posible.

Fab. - ¿Por qué no es posible? Al cabo | ¿no es mujer a quien amor | asiste?

Rey.- No es mujer, Fabio. | Las reinas no son mujeres.

Y más adelante, en la tercera jornada, convencido de la inocencia de la reina después de haber realizado diversas comprobaciones, se le escucha decir gozoso: *...pues ni ayer rey verdadero | ni hoy fingido embajador | se descubren ni se ven | flaquezas en su semblante | ¿Quién vio que hallase un amante | favores en el desdén? (...) (p. 76). Bastantemente he logrado | la prueba de su inocencia. | En esta virtud no hay culpa, | en este valor no hay mella. | Otra fue la que me habló. | Y libre desta sospecha | será toda mi alma suya | ¡Oh quiera el cielo que sea! (p. 78).*

El rey ha ido paulatinamente entusiasmándose con la virtud de la reina y este sentimiento ha superado al del amor vulgar. Y por eso, cuando la reina acosada, manifiesta su resolución de suicidarse, exclama: *¡Qué honrada resolución! | ¡Que valor! viven los cielos | que me obliga el desengaño | y me enamora el desprecio (p. 87).*

Si en Dido creímos descubrir una transformación que la iba acercando a los sentimientos de una mujer normal, en Yarbas podemos comprobar la misma evolución pero en sentido contrario: ha superado su frivolidad, y va

valorando cada vez más la virtud de Dido. Él mismo declarará la superación íntima que ha experimentado en el sorprendente final con que Cubillo remata su obra.

Del resto de los personajes solo nos ocuparemos brevemente de Ana y de Tabanco. La primera se comporta como una dama más de la corte. Su forma de actuar corresponde a un personaje-tipo de la comedia barroca, pero su actuación recuerda en sus líneas básicas al personaje virgiliano. Como la Ana de la *Eneida*, la Ana de Cubillo es la que desencadena las peripecias amorosas que vivirán las respectivas Dido. Ana será en el poema épico quien empuje a Dido a vivir sus amores con Eneas, logrando así la permanencia en Cartago del héroe, con quien ella misma tiene largas, profundas y frecuentes conversaciones. En la obra de Cubillo, Ana con su intriga concebida para conseguir para sí los amores del supuesto embajador de Yrbas, implica a su hermana en el lance; y al final de la obra le aconsejará claramente que, dadas las circunstancias, se case con Yrbas: *Más, si quiere ser tu esposo | sin causa estas enojada.*

Tabanco es un personaje ajeno en absoluto a la leyenda de Dido. Nos parece sin embargo, después de la protagonista, el personaje más interesante. Responde desde luego plenamente al carácter de gracioso, habitual en las comedias del Siglo de Oro, hasta parecer el producto de un ejercicio de escuela: procede de familia de labradores venida a menos y por su temperamento poco inclinado al trabajo, ha venido a dar en una situación de perentoria necesidad que solo ha podido remediar poniéndose al servicio de un caballero, el galán Alejandro. Se siente, no obstante, orgulloso de su linaje y, si no socialmente, humanamente no se siente inferior a sus señores. Poseedor de una sabiduría innata alimentada por las dificultades, conoce la vida mejor que ellos, por lo que interviene en sus conversaciones incluso corrigiendo o contradiciéndoles en algún extremo²⁵.

Generalmente el gracioso -y así aquí Tabanco- es utilizado como elemento dramático sobre el que recae casi en absoluto la comicidad superficial de las piezas, y si bien tiene su función en la trama, es innecesario en el argumento de las mismas. Su poca trascendencia en el plano de la estructura

²⁵ Vid. J.M. Díez Borque, *Sociología de la comedia española del s. XVII*, Madrid, 1976.

narrativa y de comicidad, se equilibra con la importancia que tiene en el plano, como ya hemos dicho, de la comicidad superficial, lo mismo que en el de la lección moral que en uno u otro sentido se encierra en toda obra dramática. Y en este punto es donde nos parece que radica principalmente el interés del personaje de Tabanco.

En primer lugar Cubillo le concede unos pocos versos en la introducción que mencionábamos más arriba al ocuparnos de la estructura de la obra para que, como el resto de los personajes, se presente al público. Lo hace revelándose, como conviene al vulgo, supersticioso y poseedor de una tosca sabiduría con unas palabras que completan las que Alejandro dirige a Elisa:

Al.- Cartago te ofrece silla lla fama inmortal trofeo | pues sobre láminas de oro | verá la posteridad | que es blasón de esta ciudad | la piel dorada del toro.

Tab.- Mal blasón.

Al.- ¿Por qué, ignorante?

Tab.- Porque yo digo que son | mal agüero y mal blasón | toro, ciervo y elefante. | Todos entraremos pues | tenemos la puerta abierta. | Gran cosa es ciudad con puerta | y gran cosa tener pies. (p. 48)

Pero quizá el autor pretendió, como sucede en toda introducción o prólogo avisar al público del talante de la obra. En las tragedias clásicas los prólogos tenían, entre otras, la misión de avanzar el conflicto que luego se representaría, y con frecuencia con alusiones a los dioses o a la fuerza del destino. El autor nos habla de la inexorabilidad del destino, aspecto propio de la tragedia, pero no por boca del héroe de la misma o de alguna sombra o espíritu, sino por boca del gracioso Tabanco, que traduce concepto tan trascendente por el de "mal agüero" manifestando el aspecto tragicómico que va a penetrar las siguientes jornadas, así como la intención burlesca del autor.

Cubillo desarrolla los rasgos de su gracioso enfrentándole con varios de los otros personajes de la obra, con los que dialoga abiertamente o a los que se refiere en comentarios y reflexiones hechos para sí mismo²⁶. La mordaz ironía que utiliza en sus críticas a otros criados (aquí Laureta); el papel de servidor constante y exclusivo de un joven caballero al que ayuda en todo

²⁶ En realidad, en atención a su comportamiento en general, este personaje nos recuerda al carácter del parásito de la comedia latina.

pero preferentemente en sus problemas amorosos, refrenándole y aconsejándole en ocasiones (aquí Alejandro) son propios y habituales en el carácter del gracioso. También la reacción propia de una persona de su nivel social que a pesar de su penosa situación se burla de la de los demás, aquí se manifiesta en las palabras que Tabanco dirige al Filósofo al verle vestido solo con pieles de animales.

En relación con la sombra de Virgilio también el autor permite una breve intervención al personaje, mediante la cual éste se suma al ejercicio de desautorización del poeta que hacen otros personajes, sobre todo Elisa, siendo éste en toda la obra el único punto en que estos dos personajes muestran acuerdo:

Vir.- Enmudecieron Tirios y Troyanos.

Tab.- Y aun ahora lo estamos justamente | viendo un hombre que escribe lo que miente. (p. 53)

Los pasajes en los que Tabanco departe con los protagonistas o alude a ellos son los de mayor interés. En primer lugar -aunque se produce ya en la tercera jornada- mencionaremos el diálogo de Tabanco con el rey Yarbás. Es un pasaje breve pero chispeante en el que Tabanco se precia ante aquél de ser el único capaz de no confundir a un embajador con un rey a pesar de su enorme parecido (*ociosa pregunta es ésta | conoceré a un rey aunque | entre cuatro sotas venga*). A pesar de ello se ve envuelto en la confusión, pero responde al rey con ingenio y audacia, en un fragmento que guarda ecos del Anfitrón plautino:

Rey.- Tabanco.

Tab.- No soy Tabanco señor.

Rey.- Graciosa respuesta. | Pues ¿quién sois?.

Tab.- Quien yo quisiere. | Cartago está de manera | que es rey quien parece infante | e infante quien rey parezca. | Yo también seré Tabanco | cuando serlo me convenga.

Rey.- Pues sed o no seais Tabanco | llamadme a Andronio.

Tab.- Que él venga | será dicha porque puede | decir que Andronio no sea.

Rey.- Pues ¿quién ha de ser?.

Tab.- ¿No es fácil?! | Otro que se le parezca. (p. 80)

Más abundantes y extensos y de mucho más calado son los enfrentamientos que se producen entre Tabanco y Elisa. Sirven en primer lugar y sin

salir del ámbito de la mera creación literaria para realizar una caracterización de la reina en sentido contrario a la que se va haciendo a lo largo de la pieza a partir de las actuaciones directas de la misma o de lo que de ella dice el resto de los personajes.

Se critica la excesiva asiduidad con que aquellos enaltecen la honestidad y otras virtudes de la reina. Pues bien Tabanco en ningún momento realiza alabanza alguna de Dido: la llama en cambio *reina preguntadora* o *trasgo que en todo se halla* y le vemos dirigirse a ella con toda naturalidad asumiendo la inferioridad de su condición, pero sin sentirse íntimamente inferior a ella.

Se ha dicho repetidamente que el gracioso de la comedia barroca es un personaje desclasado cuya función en los dramas no va más allá del ámbito literario, y que no es representativo de la clase social a la que pertenecerían en la vida real. Muestran una amable relación con sus señores lejana también a la realidad, no encerrando por tanto intención alguna de crítica o reivindicación²⁷.

No es éste el caso de Tabanco. En la primera jornada, al estereotipo de sus actuaciones como gracioso se suma el papel, también un tanto impersonal de representar a los individuos pertenecientes a su nivel social, humildes y pobres. Dirigiéndose a Elisa, cuando ésta se halla promulgando leyes y repartiendo honores y cargos, dice: *Bien haya yo, que mi sayo | nunca ha de ser novelero. | Así me hallará el enero | y así me dejará mayo* (p. 51). *Y a mi que en Cartago he sido | de tus piedras y tu cal | para este nuevo edificio | costillero, ¿qué me das?* (p. 54). Así además nos lo hace entender la reina, que en respuesta a tal petición le permite, como toda merced, formar parte de su ciudad: *Haya de todo, de todo | se compone una ciudad...!... Camarada de Laureta | podéis ser; vivid, mostrad | de nuestra naturaleza | el uso y la variedad* (p. 55).

Las relaciones entre Tabanco y Dido no son amables. Como hemos visto es el único personaje que nunca alaba a la reina. Por el contrario, las referencias a ella que hace Tabanco están siempre cargadas de crítica mordaz e ironía, a la que pone coto tan solo el superior poder de aquella y el hecho de que la clase de personaje que encarna Tabanco obliga a Cubillo a hacerle hablar en clave cómica.

²⁷ J.M. Díez Borque, *op. cit.*, pp. 239ss.

Dido, por su parte, desprecia a Tabanco constantemente. Le llama *ignorante, necio*; le corta la palabra (*No oír tus razones quiero | ni que en esta ocasión hables*); le considera incapaz de comprender y valorar las acciones que responden a la altura de los espíritus cultivados (*¿Tú sabes, tú, hacer aprecio | de lo que yo he ponderado?*).

Pero Cubillo tras la máscara del gracioso nos hace ver un Tabanco más profundo, que nada tiene de necio, capaz de penetrar los avatares de la vida con una madurez que supera a la propia reina: en la primera jornada, por ejemplo, dominando aún el tono cómico, asistimos a este diálogo entre los dos personajes:

Eli.- ¿Quién eres? ...

Tab.- No es tan fácil | lo que preguntas ...

Eli.- Pues ¿tiene dificultad | decir quién eres?

Tab.- Y mucha.

Eli.- No te entiendo ...

Tab.- Soy... ¡válgame Dios! ¿quién soy? | Mándaselo preguntar | a un vecino mío, que él | te lo dirá de pe a pa.

Eli.- ¿Cómo?

Tab.- Saben mis vecinos | tanto como yo o más | porque estudian en lo ajeno... (pp. 54s.)

Y ya en la jornada tercera, en un ambiente de mayor seriedad, se permite aconsejar a Dido para que modere su furor, y en respuesta a un nuevo desprecio de la reina, se desenmascara: *Sí, que no siempre un criado | está obligado a ser necio* (p. 82). Nos parece pues Tabanco un personaje-tipo al que Cubillo ha dotado de una cierta personalidad y que sí puede considerarse como vehículo de crítica social.

IX.

Como hemos repetido varias veces el final de la comedia es sorprendente: el rey, enamorado no solo de la belleza sino más aún de la acendrada virtud de Dido recurre a ella para conseguir su mano, afirmando que, puesto que en algún momento ha quedado bajo la sospecha de haberle concedido sus favores, debe, para limpiar su imagen, unirse a él en matrimonio. Y si aún así no accediera con su ejército destruiría Cartago.

Pero la reina se muestra inamovible en su decisión arguyendo dos razo-

nes por las que no puede acceder a los deseos de su pretendiente. La primera liga a la protagonista -como otros detalles de los que hemos mencionado algunos- con su tradición literaria: se trata de la promesa que hizo Dido a su difunto marido de no unirse jamás a otro hombre (*Yo, por voto expreso | no puedo casarme*), motivo éste muy importante en la tragedia íntima de Dido, pero que en la obra que nos ocupa es recordado ahora por primera vez. La segunda, y más importante desde el punto de vista de la reina, es una razón que pertenece absolutamente a la vida cotidiana: A Dido, sencillamente no le gusta Yarbas²⁸ y así se lo hace saber, si bien después de escuchar o presenciar las intervenciones de la reina a lo largo de la obra, puede asegurarse que tal afirmación es falsa. Insiste el rey y Elisa, de nuevo fiel su leyenda, declara su intención de suicidarse a la manera virgiliana, con la espada y en la pira, pira que, seguramente en atención a su propia historia, Dido había ordenado preparar antes de producirse la última conversación con el rey. Impresionado éste por tan firme resolución, desiste de su empeño: *¡Qué asombro! Yo, yo señora, | con tanta verdad os quiero | que desisto de la acción: | vivid a pesar del riesgo. | Vivid vos y muera yo. | Porque no os perdáis, os pierdo* (p. 88).

Y de pronto, la viuda inconsolable, la mujer taciturna, la reina rigurosa, la Elisa virtuosa que defiende su honorabilidad por encima de todo, se transforma: desaparece la figura legendaria y surge la mujer, que puesto que ya ha representado ante el público la historia que el destino le encomendó, quiere vivir su vida y desenfadadamente dice: *Eso basta, y pues el docto (se público) | no ignora el heroico hecho, | a devoción del tablado, | elijo del mal el menos | que es casarme: ésta es mi mano* (p. 88).

Pero si asombrosa es la actitud de Dido aun lo resulta más la de Yarbas, que al ir recorriendo las estampas, escenas y jornadas de la obra, como si de un camino ascético se tratara, se ha superado a sí mismo, ha alcanzado una mayor altura moral y responde: *Ahora no, yo soy primero. | Yo me he vencido a mi mismo | y no es este vencimiento | tan corto que le desprecie. | Libre voluntad os dejo* (p. 88). La situación se resuelve con un pacto entre los protagonistas, que renuncian a unirse pero no a mantener viva su relación:

²⁸ *Lo más es que yo, señor | por rey vecino y por deudo (...) os quiero, os estimo y amo | más por marido no os quiero | y no os está bien señor, | casar con mujer que habiendo | de ser vuestra, en vuestra cara | diga este aborrecimiento* (p. 87).

Rey.- ...con que dure el galanteo | que amándoos yo no os agravio | ni sirviéndoos desmerezco...

Eli. - Dure pues mientras mi vida | durare... (p. 88)

En efecto, con este cambio de papeles consigue Cubillo dar a su obra un final conforme con la tradición, pues no hay unión matrimonial entre los protagonistas, pero también conforme con su concepto de comedia. El público, sin duda, se habrá entretenido, se habrá emocionado y por fin regresará a su casa con el espíritu reconfortado por la contemplación de un grato espectáculo con un amable final: *Y Álvaro Cubillo aquí | sin la sangre y el incendio | a su Elisa defendida | dio fin. Perdonad sus yerros (p. 88).*

X.

Como conclusión diremos que la opinión de conjunto que nos ha producido la lectura de *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y Fundadora de Cartago*, de A. Cubillo es que se trata de una pieza muy bien construida, con una trama bien entrelazada que mantiene el interés del lector hasta el último momento. Los personajes están muy bien delineados, tanto los protagonistas que exigen mayor profundidad, como los secundarios, que responden bien al tipo que representan, destacando Tabanco, que aunque secundario por el papel dramático que encarna, nos ha parecido en ciertos aspectos un verdadero antagonista de Elisa.

Es de destacar, como lo ha hecho E.E. Marcello²⁹ la reelaboración anti-trágica del mito y su perfecta inserción en la acción, que consigue *una perfecta síntesis de los elementos de ascendencia literaria dentro de un enredo amoroso habitual*. Y probablemente se trata de una pieza experimental como también lo es *Los triunfos de San Miguel*, a juicio de M.G. Profeti³⁰.

En las obras de Cubillo como en las de Moreto hay un trasfondo de crítica social. Ambos autores pretenden desde luego entretener al espectador, pero además en sus obras se encierra un objetivo más serio y profundo, parodiando

²⁹ *Op. cit.*

³⁰ M.G. Profeti, "La comedia famosa *Los triunfos de San Miguel*, nunca vista ni representada di Álvaro Cubillo de Aragón", *Homenaje a Luis Quirante. Vol. I. Anejo L de la revista Cuadernos de Filología*, Universidad de Valencia, 2002, pp. 277-287.

y satirizando defectos de su tiempo, como la hipocresía, vanidad, soberbia, materialismo etc.³¹ Y creemos que es así en lo que se refiere a *La honestidad defendida...* A lo que hemos señalado respecto al personaje del gracioso podemos añadir que la reina Dido, a través de Tabanco y de ciertas respuestas dadas a Andronio, Ana etc., junto a sus cualidades tantas veces repetidas, muestra altivez y despotismo, egocentrismo y quizá egolatría. Podría ella como Tabanco representar en la intención de Cubillo a las gentes de su elevada clase.

Las constantes alabanzas que el resto de los personajes dedican a Dido, a veces algo forzadas, suenan en alguna ocasión más a lisonja que a verdadero reconocimiento permitiendo también reconocer en ellos la corte de adulares que siempre rodea a los poderosos.

Así pues el notable acierto conseguido por Cubillo en todo lo que se refiere a la faceta literaria, mas el contenido social que habría introducido el autor en esta pieza habría hecho de ella un producto *digno de abrir lo que tenía que ser el reconocimiento público de su carrera de dramaturgo y poeta*, *El Enano de las Musas*.

Terminaremos recordando que uno de los rasgos caracterizadores de Cubillo es la ironía³². Mackenzie cree que es en clave de ironía como hay que entender aquellos versos de la *Carta que escribió el autor a un amigo suyo en la Corte: Tengo por muy poco hombre y por menguado | al que va a la comedia muypreciado | de oír cosas de seso, | que el tablado no se hizo para eso*, dado que Cubillo elige con frecuencia temas serios, incluso trágicos para sus dramas. Destila ironía también el *Retrato de un poeta cómico*, editado igualmente en *El Enano...*, en el que presenta a un escritor de comedias dando cuerpo a sus obras con materiales obtenidos de otros escritores precedentes y afamados, que tuvieron tiempo para hacer bien sus composiciones por estar seguramente, bien remunerados³³:

³¹ A. L. Mackenzie, "Álvaro Cubillo de Aragón. A playwright in the school of Calderón", *B.H.S.* 77 (1), 2000, pp. 265-287.

³² Es fácil percibirlo en muchas de las composiciones recogidas en *El Enano de las Musas*, por ejemplo el *Romance a la profesión de una monja* o el poema dedicado *Al muy ilustre Señor Don Tomas de Labaña*.

³³ *Sirva lo que pensaron | los que de tiempo más feliz gozaron | que hoy los autores, si nos dan dos reales | apenas llegan justos y cabales...*

*Y viendo una figura en él tan rara | ojeando los libros cara a cara | le
pregunto qué hacía. | y él dijo: revolcarme en la poesía | de estos grandes
sujetos | aplicar trazas y roer concetos. | Y ahora (no penseis que estoy
holgando) | una comedia estoy desfigurando. | ¿Como, le pregunto, de que
manera? | volviendo (dixo) lo de dentro afuera.*

Y quizá bajo la impresión de ese inesperado final que Cubillo da a su *Honestidad defendida...*, cabe preguntarse si no habrá querido el autor en esta obra suya *volver lo de dentro afuera*, si es en verdad, como sin duda parece, esta obra una apología de la honestidad y honradez de la reina, o una visión jocosa de esa obcecada honestidad defendida no tanto por el autor como por la protagonista.