

rado posible de la comedia. Esto implica no solo ponerlo en diálogo, cuando es posible, con la obra de Pérez de Montalbán (cuyos textos se introducen inteligentemente como pasajes paralelos para ilustrar algunos usos lingüísticos de la comedia) y, mucho mejor todavía, con el amplio *corpus* sobre la monja alférez, que incluye no solo la famosa autobiografía titulada *Historia de la monja alférez*, sino también las relaciones de sucesos publicadas en Madrid y Sevilla en la década de 1620 tras el regreso de Catalina a la península. Todo este material sobre el personaje permite a Andrés afirmar, con solvencia, que la filiación precisa de fuentes es tarea complicada; de allí que conviene descartar, por ejemplo, la autobiográfica *Historia de la monja alférez* como fuente única o mayor, sin negar con ello que dicho texto, junto a la comedia, son los dos pilares del mito literario de la monja alférez Catalina de Erauso sobre todo a partir del siglo XIX.

Guiado por este afán de ofrecer un recurso útil para el estudio del legendario personaje, la edición de Andrés cuenta con aquel estudio preliminar sucinto que, junto a datos tan útiles como la recepción de la obra y la descripción de testimonios, incorpora un análisis métrico que sugiere proximidad con el estilo de Pérez de Montalbán. Estos detalles, si bien no son extraños en las ediciones actuales de

comedias áureas, sí son novedosos para la comedia de *La monja alférez*, de allí que resalten como méritos de la labor editorial de Gabriel Andrés. El texto se edita con esmero y le sigue un apéndice de variantes al que el investigador puede recurrir para indagar en torno a aspectos textuales más profundos de la comedia. Las notas explicativas son puntuales, convincentes e informativas en torno a los materiales sobre Catalina de Erauso con los que la comedia se relaciona, por discrepancia o asimilación. En conclusión, considerando la historia editorial del texto de la comedia de *La monja alférez* atribuida a Pérez de Montalbán, la edición crítica que ha llevado a cabo con diligencia Gabriel Andrés constituye una pieza fundamental para su estudio en los años que vienen.

Fernando Rodríguez Mansilla  
Hobart and William Smith Colleges  
mansilla@hws.edu

---

Domínguez Matito, Francisco, ed.  
Álvaro Cubillo de Aragón. *El señor de Noches Buenas*. Kassel: Reichenberger, 2020. 269 pp. (ISBN: 978-3-967280-15-9)

Entre las estimables comedias de Cubillo de Aragón destacan algunas como *Las muñecas de Marcela*, *El invi-*

sible príncipe del baúl y *El señor de Noches Buenas*. Debemos al profesor Domínguez Matito –además del impulso del equipo de investigación de la Universidad de la Rioja que está recuperando críticamente buena parte del teatro del dramaturgo–, la edición, entre otras piezas, de dos de las citadas comedias, *El invisible príncipe del baúl* (Vigo: Academia del Hispanismo, 2012) y ahora esta que reseño de *El señor de Noches Buenas*.

Domínguez Matito –sin duda el mayor conocedor del teatro del poeta– ofrece en la pulquérrima presentación a que Edition Reichenberger nos tiene acostumbrados, una edición crítica según los requisitos exigibles para un producto de la máxima fiabilidad.

En el estudio preliminar se resume el estado de la cuestión en torno a la biografía de Cubillo, nacido en Almagro, no en Granada, como se venía aceptando hasta fechas muy recientes, y se abordan los aspectos fundamentales de la comedia editada. Se recorre de este modo la fortuna editorial y la recepción de *El señor de Noches Buenas*, ponderando justamente la labor crítica de Valbuena Prat, cuya edición de 1928 en *Los clásicos olvidados* constituye el punto de partida de la recuperación de esta obra. Una consideración específica más atenta ha debido esperar, sin embargo, al trabajo de Domínguez Matito.

Se examina especialmente la categoría o tipo de comedia y la posible calidad de pieza de figurón, aspecto sobre el que se realizan observaciones muy justificadas para definirla más como una anticipación del subgénero que como ejemplo neto del mismo. Continúa con un inteligente análisis de los temas y de los límites de la inspiración en *Las flores de don Juan* de Lope de Vega, que algunos estudiosos han estimado fuente de Cubillo, valoración que Domínguez Matito juzga –creo que acertadamente– algo “muy exagerado” (33), juicio que fundamenta en una demorada comparación de ambas piezas.

Especialmente detallado es el estudio de los personajes (42-50), con la organización de oposiciones entre el cuasi figurón o figuronesco marqués y su hermano menor, Enrique. Otros apartados examinan la versificación, la escenografía y la posible escenificación deducida de las didascalias implícitas y explícitas. Nada hay que reparar al documentado, preciso y sobrio estudio que sirve de excelente introducción a la comedia.

Desde el punto de vista ecdótico también resulta muy aceptable la elección del texto incluido en *El enano de las Musas* (1654), autorizado por el mismo dramaturgo. El análisis textual revela un estema con ramas diferentes, lo que justifica el aparato de variantes (muy poco relevantes, por

otra parte) que se ofrece en las últimas páginas y que permite al lector interesado satisfacer algunas curiosidades más dignas de perspectivas especializadas que interesantes para lectores eutrapélicos de la clase que requería el mismo Cubillo para sus comedias entretenidas y divertidas. Sea como fuere el texto crítico preparado por el editor exhibe una fiabilidad y garantía máximas.

Una vez que el editor establece el texto base, sin embargo, quedan dos retos de la mayor importancia: la puntuación y la anotación. Respecto a la primera hay que subrayar que el editor se ha esmerado en cuidar un elemento cuya relevancia pocas veces se percibe de manera consciente pero sin el cual se dificulta el entendimiento de cualquier texto. La puntuación de Domínguez Matito es sobresaliente. Es posible que la relativa claridad sintáctica de la comedia de Cubillo haya facilitado esta tarea, pero es habilidad de un editor capacitado hacer que las cosas parezcan fáciles una vez que ya están hechas. Y eso se consigue en esta edición no solo con la labor de puntuar sino también con la anotación.

No es lugar para debatir los criterios más adecuados de anotación, pero si se considera que uno de ellos es conseguir la reconstrucción del horizonte de emisión y recepción del Siglo de Oro para que un lector

de hoy pueda comprender lo mejor posible el texto, hay que decir que el objetivo ha sido cumplido de manera ejemplar.

Una mirada en exceso quisquillosa apenas podría apuntar dos sugerencias que de todas formas pueden entrar en el terreno de lo subjetivo: a mi juicio, por ejemplo, podrían quitarse algunas notas como las dedicadas a explicar *talego*, *pleiteante* (113), *acero* con el sentido de espada (160), o *correo* (218)... En segundo lugar me parece que el editor –con humildad innecesaria– aporta en una serie de notas referencias bibliográficas que me parecen prescindibles para justificar detalles o significados que bien puede autorizar con su propia competencia (caso, por ejemplo, de la varia bibliografía sobre el comportamiento de los criados en nota a vv. 1-3; y otros semejantes). Hay que decir, sin embargo, que no se trata –como sucede en otras ediciones y estudios– de una exhibición de acarreo erudito, sino de una justificación y complemento para los lectores atraídos por las cuestiones concernidas, efecto que se consigue con creces por la sobriedad y elegancia de la redacción de las notas.

El conocimiento de los motivos de la comedia y del lenguaje poético y dramático de Cubillo se manifiesta en notas modélicas como la que explica la alusión a las cinco palabras de in-

sultos mayores (70), la precisión sobre la paga de alimentos a que está obligado un mayorazgo (111), las narices persas (124), el cuentecillo aludido en vv. 749-50; la necedad del novio (182-83), la precisa explicación de los juegos (bastante complejos estos) con la referencia a las tazas penadas y el beber frío (265), los maridos calabazas (p. 212), la uña de la gran bestia (216) o los milagros del soslayo (228), entre otras muchas.

Con harto esfuerzo hallo un pasaje que quizá fuera digno de añadir una nota: en el v. 1990 Porcia se dirige al marqués con la expresión “Rey mío”, cuya connotación burlesca y propia del bajo estilo –que señala ya una actitud irónica de la dama hacia el galán cuya sandez ha descubierto– quizá conviniera apuntar. Los apelativos de *rey* y *reina* son característicos de los diálogos de personajes graciosos: compárese por ejemplo, Quiñones de Benavente *Las calles de Madrid* (cito por el CORDE, Corpus diacrónico del español, RAE): “CONSTANZA: ¡Ah, caballero! GRACIOSO: ¿Es a mí? C: A vos mismo. / G: Conoceranme dentro del abismo. / En diciendo que dijo, ¡ah, caballero!, / luego vi que era a mí. Llegarme quiero. / Mi reina, ¿qué decís? C: Digo, rey mío, / que tenéis lindo talle”.

Y solo otro caso que conviene corregir: en el v. 912 la expresión “Lindo cuento” se anota como si fuera “a

*cuento*: «Lo mismo que al caso, al propósito»”, pero es una expresión distinta: “lindo cuento”, ‘bonita historia’, en sentido irónico (remito al CORDE para otros ejemplos de la le-  
xía).

Es probable también que en la nota a vv. 321-24 haya que quitar la parte que habla de la misoginia general para privilegiar la referencia a la antítesis tópica de la hermosura y la discreción, que es, creo, la única operativa en el contexto, como revelan los pasajes paralelos que Domínguez Matito aduce pertinentemente: una cosa es que se niegue a la mujer capacidad intelectual (lo que no hace al caso en este pasaje de la comedia) y otra que hermosura y discreción no se den juntas (salvo en las damas amadas de las comedias, claro, que son hermosas y discretas a los ojos de sus amantes).

En suma, excelente edición de una graciosa y significativa comedia de Álvaro Cubillo de Aragón, que habrá de recibir, sin duda, las atenciones y plácemes de los estudiosos de la comedia nueva y de los lectores aficionados al espléndido teatro del Siglo de Oro, que con ediciones como la presente va recibiendo la atención crítica merecida.

Ignacio Arellano  
Universidad de Navarra  
iarellano@unav.es