

# LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA COMEDIA COLABORADA *ENFERMAR CON EL REMEDIO*: UNA APROXIMACIÓN<sup>1</sup>

The Textual Transmission of the Collaborative Play  
*Enfermar con el remedio*: an Approximation

SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ

Universidad de Burgos

ssherandez@ubu.es

ORCID: 0000-0003-0266-9077

Recibido: 30-05-2025

Aceptado: 11-07-2025

DOI: 10.51743/cilh.vi51.615

## RESUMEN

Este artículo ofrece un estudio de la transmisión textual de *Enfermar con el remedio* (atribuida a Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara y Jerónimo de Cáncer), centrado en sus ediciones impresas de los siglos XVII y XVIII. Se analizan cuatro testimonios impresos, docu-

## ABSTRACT

This paper offers a study of the textual transmission of the collaborative comedy *Enfermar con el remedio* (attributed to Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara, and Jerónimo de Cáncer), focusing on its printed editions from the seventeenth and eighteenth centuries.

<sup>1</sup> Esta investigación se inscribe dentro del grupo de investigación PROTEO: *Poder y representaciones festivas (1450-1750)* de la Universidad de Burgos. Asimismo, este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación MANOS. *Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)*, ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER «Una manera de hacer Europa». También ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *La fiesta mitológica cortesana durante el reinado de Carlos II: doctrina, catalogación, edición crítica y recreación virtual. FIMITCO* (referencia PID2022-141448NB-I00), financiado por Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Por último, el estudio también ha sido beneficiario de una subvención destinada al apoyo del Grupo de Investigación Reconocido PROTEO por la Junta de Castilla y León 2025-2028 (referencia BU035G24).

mentando variantes de métrica, estilísticas, acotaciones y erratas. El trabajo plantea hipótesis sobre las posibles repercusiones teatrales de dichas variantes.

**PALABRAS CLAVE:** comedia escrita en colaboración; transmisión textual impresa; Pedro Calderón de la Barca; Luis Vélez de Guevara; Jerónimo de Cáncer.

Four printed witnesses are analysed, documenting metrical and stylistic variants, stage directions, and typographical errors. The study puts forward hypotheses regarding the possible theatrical implications of these variants.

**KEY WORDS:** Collaborative Plays; Textual Transmission; Pedro Calderón de la Barca; Luis Vélez de Guevara; Jerónimo de Cáncer.

## 1. *ENFERMAR CON EL REMEDIO: AUTORÍA, FECHAS, FUENTES Y MOTIVO DEL ENCARGO*

LA COMEDIA COLABORADA *Enfermar con el remedio*, atribuida a Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara y Jerónimo de Cáncer, constituye un caso singular en el estudio de las obras de consumo del Siglo de Oro<sup>2</sup>. Su localización en el *Laurel de comedias. Quarta parte de*

<sup>2</sup> En los últimos años, los estudios sobre las comedias escritas en colaboración han experimentado un notable desarrollo, reflejo del creciente interés crítico por un tipo de dramaturgia tradicionalmente relegada a un segundo plano. Sin ánimo de ofrecer aquí un repertorio exhaustivo, menciono, por lo pionero, el trabajo de Roberta Alviti [2006] y el monográfico *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, editado por Juan Matas Caballero en 2017. El teatro en colaboración vio su auge con el desarrollo del proyecto de investigación coordinado *El teatro áureo en colaboración: textos, autorías, ámbitos literarios de sociabilidad y nuevos instrumentos de investigación* (Ministerio de Ciencia e Innovación. 2021-2024), que constaba de dos subproyectos: *Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica* (Referencia PID2020-117749GB-C21), dirigido por Rafael González Cañal y Almudena García González, ambos de la Universidad de Castilla-La Mancha, y el proyecto *Ámbitos literarios de sociabilidad en el Siglo de Oro: el teatro mancomunado en su contexto, nuevos instrumentos de investigación* (referencia PID2020-117749GB-C22), dirigido por María Luisa Lobato, de la Universidad de Burgos. Recientemente, se ha publicado el monográfico *El teatro áureo en colaboración* en la revista *eHumanista* [González Cañal, Lobato y García González, 2025a] que da buena cuenta del interés renacido por este tipo de práctica teatral colaborada. En su prólogo, a cargo de Rafael González, María Luisa Lobato & Almudena García, se recoge un listado bibliográfico que da cuenta del avance en las investigaciones sobre el teatro en colaboración [2025b].

diferentes autores [1653] nos hace pensar en el interés de sus contemporáneos por su valor filológico y escénico.

A pesar de ser valorada en la etapa áurea y en el siglo XVIII, existe una escasa bibliografía especializada, a excepción de los trabajos de Calle González [2001; 2002] y de Germán Vega [2023]. Quizá su desatención se deba a que el texto ha permanecido prácticamente inédito, más allá de la versión de Rivadeneyra incluida en su *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días* [Calderón de la Barca, 1850]. Por todo ello, a continuación, me propongo contextualizar la obra en su marco cronológico, genérico y temático, fundamentando su inclusión en la tradición de la comedia palatina, por un lado; y analizar su transmisión textual a través de los cuatro testimonios impresos conservados. Esta última línea de investigación permitirá evaluar si las diferencias textuales reflejan meras correcciones editoriales o apuntan a diversas soluciones escénicas<sup>3</sup>.

La estructura tripartita de la comedia sigue la siguiente distribución autoral (atribuida)<sup>4</sup>: Calderón compone la primera jornada, Vélez de Guevara la segunda y Jerónimo de Cáncer la tercera. Vera Tassis, en la *Verdadera quinta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, indica que Calderón escribió la primera jornada de *Enfermar con el remedio*. El título se incluye dentro del título de «Comedias verdaderas» y la inserta bajo el epígrafe «en las que tiene una jornada» [Vera Tassis, 1730: s.f.]<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Por falta de espacio, ello se estudiará en otro lugar.

<sup>4</sup> No conviene olvidar la gran dificultad que entraña corroborar la autoría atribuida en las comedias escritas en colaboración. Son varios trabajos los que han señalado esta cuestión que, por no dilatarla, se remite al trabajo de Vega García-Luengos [2023], donde el estudioso trata el asunto.

<sup>5</sup> Este hecho también aparecía, por supuesto, en la primera edición de la *Verdadera quinta parte* [Vera Tassis, 1682]. Es muy probable que Vera Tassis realizara esta labor de reunir todos los títulos de obras escritas por Calderón recurriendo a una amplia consulta de manuscritos e impresos en circulación en la época, guiada por su agudo conocimiento del estilo calderoniano. Todo apunta a que no contó con la intervención directa del dramaturgo, entre otras razones, por las dificultades que presentaba la identificación de las comedias compuestas en colaboración, cuyos títulos solían apare-

Fajardo también indica que la primera jornada sale de la pluma de Calderón y «de Cáncer y Moreto» [Fajardo, 1716: fol. 20r].

Este reparto resulta llamativo, pues invierte el patrón habitual de asignación en las comedias colaboradas, según el cual el dramaturgo de mayor prestigio –en este caso, Calderón– solía encargarse del desenlace (tercera jornada)<sup>6</sup>. Como ha señalado la estudiosa Roberta Alviti, los dramaturgos solían «especializarse» en determinadas partes de la obra, siendo frecuente que Calderón asumiera la responsabilidad de la jornada final, por su complejidad estructural y valor simbólico dentro del conjunto dramático [Alviti, 2017: 19-20]. La presencia de Calderón al inicio de la obra podría sugerir, en este caso, una posible concepción primigenia de la comedia por parte del autor madrileño. Sonsoles Calle refuerza esta hipótesis al subrayar que la reiteración de ciertos temas, el tratamiento de los personajes y la coherencia interna de la primera jornada permiten suponer que el plan general de la obra pudo partir de Calderón [Calle González, 2002: 270]<sup>7</sup>.

Por su parte, Luis Vélez de Guevara solía inclinarse por la redacción de primeras jornadas [Mackenzie, 1983: 182-202]. Juan Matas también ha destacado la capacidad de Vélez para plantear los conflictos dramáticos, aunque no siempre con la misma solvencia en los desenlaces:

Tal vez el hecho de que el sevillano fuera el autor más veterano de los que colaboraron en dichas comedias podría explicar que tuviera el honor de inaugurar dichas piezas. Pero también es cierto que Vélez parecía mostrar ma-

---

cer de forma ambigua o incompleta, como ha demostrado Germán Vega [2008; 2023]. Como señala Vega, la inclusión de *Enfermar por el remedio* en el listado de «Comedias verdaderas (...) en las que tiene una jornada» de Vera Tassis pudo haberse debido a la consulta de la colección de *Nuevas escogidas* [Vega García-Luengos, 2023: 280 y 283]. Véase también Coenen [2009].

<sup>6</sup> También debe tenerse en cuenta que, en las dos sueltas del siglo XVIII conservadas, la identificación de los autores de la comedia desaparece, como comentaremos más adelante, por lo que podría tratarse de un caso de falsa atribución.

<sup>7</sup> Matas Caballero también asume que Calderón, Vélez de Guevara y Cáncer escribieron de forma colaborada la comedia [2013: 288].

yor desenvoltura en la composición del planteamiento que en la del desenlace [Matas Caballero, 2013: 289].

En este caso, sin embargo, Vélez se encarga de la segunda jornada, lo que refuerza la idea de una organización no convencional del trabajo colaborativo.

Cabe señalar, asimismo, la antigua atribución errónea de la tercera jornada a Vélez, recogida en el *Catálogo bibliográfico y biográfico*, de Barreira y Leirado [1860: 62 y 468], que no ha encontrado confirmación documental posterior y que parece haber quedado superada por las evidencias textuales y bibliográficas disponibles.

Sin embargo, el análisis estilométrico realizado por la herramienta ETSO descarta la autoría tradicional de *Enfermar con el remedio* [Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2024]. La atribución de la pluma de la que salió la obra está aún pendiente, pues ETSO arroja un total de veinte obras con usos léxicos más cercanos a *Enfermar con el remedio*, lo que no permite atribuirla a nadie de forma definitiva [Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2024]. Germán Vega, tras interpretar los datos ofrecidos por ETSO, señala que ninguno de los tres autores propuestos aparece reflejado en los resultados estilométricos. En el caso de Cáncer, esta omisión es comprensible, debido tanto a la escasa conservación de su producción teatral como al carácter mayoritariamente colectivo de sus piezas. No ocurre lo mismo con los otros dos autores, cuya exclusión resulta especialmente significativa, ya que sus obras están ampliamente representadas en el corpus del CETSO y, por tanto, deberían figurar entre las veinticinco más próximas según los datos de las tablas [Vega García-Luengos, 2023: 283-285]<sup>8</sup>.

Por otro lado, las sueltas dieciochescas ofrecen un dato significativo: los nombres de los dramaturgos han desaparecido de las portadas, re-

<sup>8</sup> Dado que los resultados del análisis de estilometría no apuntan hacia ningún dramaturgo con claridad, y por tratarse de una comedia en colaboración, se debería abordar un análisis por jornadas [Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2024].

duciéndose la autoría a la genérica fórmula «de tres ingenios». Ello sucede en la impresa en Valladolid por Alonso del Riego: *«Comedia famosa, Enfermar con el remedio. De tres ingenios»* [Calderón, ¿1701?], así como en otra suelta carente de datos de impresión: *«Enfermar con el remedio. Comedia famosa, De tres ingenios»* [Calderón s.a., s.l., s.i.]. Esta omisión plantea interrogantes sobre la circulación de la obra y la valoración del trabajo colaborativo en la tradición impresa. Tal circunstancia sugiere, de nuevo, la utilidad futura del análisis estilométrico para verificar la autoría efectiva de cada jornada.

En cuanto a la datación de la comedia, no se conserva documentación directa sobre la fecha de composición de *Enfermar con el remedio*. Sin embargo, varios indicios permiten situarla con relativa precisión. Sonsoles Calle propone datarla en la década de 1630 [2001: 88], mientras que Rafael González Cañal restringe aún más esta estimación al señalar que la obra debió de ser compuesta en los últimos años de dicha década, dado que Luis Vélez de Guevara fallece en 1644 [2002: 550]. Estas fechas coinciden, además, con un periodo particularmente fértil en la producción de comedias de consuno.

La pieza se inscribe en el subgénero de la comedia palatina. Así lo afirma González Cañal [2002: 550], y lo corrobora Sonsoles Calle al describirla como una comedia escrita «para el bullicio de los salones de palacio» [2001: 93, 97; 2002: 270]<sup>9</sup>. Las características de este tipo de piezas –escenario cortesano, personajes nobles, conflictos amorosos elevados a categoría política– están presentes en *Enfermar con el remedio*, tanto en su ambientación (la corte de Urbino) como en su tratamiento temático y estructural.

El entramado temático de la comedia revela su inserción en una tradición dramática bien establecida, que conecta con obras previas como

<sup>9</sup> Sin embargo, Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez sostienen que «de las comedias en colaboración conservadas y conocidas la mayor parte parecen escritas para los corrales. Son mercadería vendible, apta para alimentar el torrente del teatro comercial» [2025: 432]. Tratan esta cuestión más ampliamente en el mismo trabajo [2025: 431-433].

*La vengadora de las mujeres* y *Los milagros del desprecio*, *El perro del hortelano*, *Hacer remedio el dolor* y, especialmente, *El desdén, con el desdén*. Estas piezas comparten elementos constantes: protagonistas femeninas esquivas, el recurso de los celos como remedio amoroso, la mediación del criado o gracioso en calidad de «médico del amor» y la ambientación italiana [Calle González, 2002: 272].

A este respecto, la misma estudiosa identifica en *Enfermar con el remedio* una obra estratégica dentro de un sistema temático y estructural de gran coherencia interna, que se articula en torno al tópico del amor como enfermedad y al desdén femenino como obstáculo a superar [Calle González, 2002: 272-273]. La protagonista, Aurora, encarna precisamente esa figura de mujer esquiva que solo cede al amor cuando se activa el mecanismo simbólico del «remedio», catalizado por las tretas del galán y el ingenio del criado.

Además de las fuentes dramáticas auriseculares, la obra incorpora elementos provenientes de la literatura renacentista italiana. En concreto, Calle apunta a la posible influencia de *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione, lo que refuerza el carácter cortesano, idealizado y cosmopolita de la pieza [2002: 272]. El gusto por los ambientes italianizantes responde, asimismo, a un interés habitual en los círculos académicos del momento, como demuestra la elección de Urbino como marco espacial.

No debe olvidarse tampoco la presencia implícita de fuentes clásicas: *Enfermar con el remedio* parece nutrirse de la tradición ovidiana, particularmente de los *Remedia amoris* y el *Ars amatoria*, que sobreviven aquí en forma de tópicos –como el amor como dolencia o el uso de celos fingidos como estrategia curativa– y estructuras dramáticas consolidadas [2002: 270-271].

*Enfermar con el remedio* pertenece, pues, «por su fecha de composición y por la personalidad artística de sus compositores, a la llamada “edad de las refundiciones”» [2002: 271]<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Sin embargo, la cuestión de las refundiciones se ha puesto en tela de juicio recientemente [Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2025: 425-427].

Aunque no se conserva documentación que confirme el contexto de su creación, se ha planteado la hipótesis de que la comedia fuera escrita como encargo para una celebración cortesana, posiblemente el cumpleaños de una figura aristocrática. Esta suposición se apoya en la propia trama, en la que se festeja el aniversario de Aurora, heredera del ducado de Urbino, en las jornadas segunda y tercera [2002: 270]. La simetría entre la ficción escénica y la posible circunstancia extraliteraria apunta a un encargo ocasional, una práctica habitual en el circuito palaciego del siglo XVII.

Si nos detenemos en el argumento, *Enfermar con el remedio* presenta una estructura dramática coherente con los cánones de la comedia latina, tanto en su desarrollo argumental como en la tipología de sus personajes. La acción se sitúa en el ducado italiano de Urbino. El punto de partida dramático lo constituye el testamento del recientemente fallecido duque, que estipula que su hija primogénita, Aurora, deberá contraer matrimonio con su primo Carlos en un plazo determinado. De no cumplirse esta cláusula, el título ducal pasará a manos de Diana, la hermana menor de Aurora.

Carlos, arquetipo del galán cortesano, está profundamente enamorado de Aurora. Sin embargo, ella se muestra obstinadamente contraria al matrimonio por imposición testamentaria y solo accederá a casarse si nace en ella un amor verdadero. Esta actitud, presentada como una «locura noble», introduce el motivo del desdén amoroso como eje temático central de la obra.

Ante esta resistencia, Carlos recurre a la ayuda de su criado Julio, figura del gracioso, que actúa como estratega amoroso y catalizador de la acción. En paralelo, Diana, movida por su propio amor hacia Carlos y por la ambición de heredar el ducado, finge colaborar en el despertar amoroso de su hermana, cuando en realidad busca desplazarla como legítima heredera y ganarse el afecto del galán. La introducción de los celos como artificio dramático constituye una herramienta clave para tensar las relaciones entre los personajes y movilizar la acción.

La comedia culmina con la resolución del conflicto amoroso y sucesorio, en un desenlace que reafirma los valores de armonía social y restauración del orden dinástico, típicos del género palatino. A continuación, se enumeran los personajes que intervienen en la obra, tal y como aparecen consignados en la edición del *Laurel de comedias*. «Personas que hablan en ella»:

*Aurora, duquesa de Urbino.*

*Diana, su hermana.*

*Laura, dama.*

*Flora, dama.*

*Ludovico, duque de Ferrara.*

*Alexandro, duque de Parma.*

*Roberto, viejo.*

*Julio, gracioso.*

*Carlos, galán.*

*Músicos.*

[Calderón de la Barca, Vélez de Guevara y Cáncer, 1653: 94r].

El reparto responde al esquema prototípico de la comedia palatina: nobles (duques y damas), un galán principal, una dama difícil, un criado astuto y figuras secundarias que contribuyen al enredo. Esta configuración permite explorar los grandes temas de la comedia áurea –amor, honor, poder y celos– en el contexto idealizado de la alta nobleza italiana, lo que sitúa la obra dentro de la tradición cortesana y humana-nista del Siglo de Oro.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LOS TESTIMONIOS IMPRESOS CONSERVADOS

La comedia *Enfermar con el remedio* ha llegado hasta nosotros únicamente a través de impresos. Hasta la fecha, no se han localizado manuscritos del texto, por lo que el estudio de su transmisión textual depende

exclusivamente de las ediciones en letra de molde que se han conservado entre los siglos XVII y XVIII.

Como se puede apreciar en la tabla 1, la obra se publica en una parte de comedia, el *Laurel de Comedias. Quarta parte de diferentes autores* (1653, Madrid, Imprenta Real), bajo el título general de *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*. Además, el texto de la obra se conserva en, al menos, tres sueltas de diferentes tiradas. En primer lugar, contamos con una suelta sin lugar, impresor, ni año, pero que ha sido fechada en el siglo XVII, en torno a 1600 y 1699. Los otros dos testimonios son sueltas del siglo XVIII. La primera fue impresa en Valladolid, por Alonso del Riego. El colofón no recoge el año de publicación, pero Germán Vega la sitúa entre 1714 y 1762 [1990: 276]. La última suelta carece de datos de impresión.

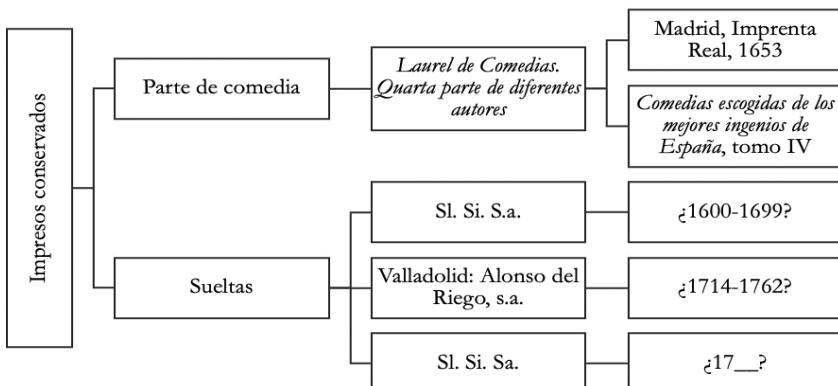


Tabla 1. Impresos conservados de *Enfermar con el remedio* [Elaboración propia].

A continuación, y también en forma de tabla (tabla 2), se enumeran los ejemplares conservados de cada uno de los cuatro impresos, así como su ubicación actual junto con sus correspondientes signatures. En el apartado siguiente, se procederá a describir todos por separado.

1653 Madrid: Imprenta Real	Sl. Si. S.a. ¿1714 y 1762?	¿1701? Valladolid: Alonso del Riego	¿17__? Sl. Si. Sa.
Biblioteca Nacional de España Signatura: R/22657	Biblioteca Nacional de España Signatura: T/55309/19	Biblioteca de la Universidad de Oviedo Signatura: CGP-007-6	Biblioteca Histórica Municipal de Madrid Signatura MR 575
Biblioteca Pública del Estado en Toledo 3 ejemplares. Signaturas: 1-887(7), 1-885(5) y 1-903(8)		Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela	
Biblioteca Nazionale di Firenze (Fondo Magliabechiano) Signatura: Magl. 11.6.103/4	Biblioteca privada de Pedro M. C. Gherardi (Nápoles) Signatura: C. s. 1/2	Biblioteca Nacional de Austria	Biblioteca Foral de Bizkaia
Biblioteca de Castilla-La Mancha 5 ejemplares. Signaturas: M-0245(7), M-0067(8), 1-903(8), 1-885(5) y 1-887(7).	Biblioteca de Barcelona	Biblioteca de Barcelona	Biblioteca de la Universidad de Sevilla Signatura: A 250/175(11)
Biblioteca de Barcelona		Biblioteca de Castilla-La Mancha 2 ejemplares. Signaturas: M-0166(3) y 1-879(1).	
Biblioteca l'Arsenal			
Biblioteca de la Universidad de Sevilla Signatura: A 250/199(01)	Universidad de Toronto	¿Biblioteca Nacional de Francia?	

Tabla 2. Producción teatral impresa de la *Enfermar con el remedio* [Elaboración propia].

## 2.1. El *Laurel de comedias*

El primer testimonio impreso de la obra se encuentra en el volumen titulado *Laurel de comedias. Quarta parte de diferentes autores*, publicado en Madrid en 1653 por la Imprenta Real, a costa de Diego de Balbuena. La recopilación aparece bajo el título general de *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, y recoge obras de dramaturgos como Calderón, Ruiz de Alarcón o Ana Caro de Mallén, entre otros<sup>11</sup>. *Enfermar con el remedio* ocupa los folios 95r a 115v de dicha recopilación. La edición del *Laurel* está registrada en numerosos repertorios bibliográficos: Barrera y Leirado [1860: 54, 688], Salvá [n.º 1179, p. 401], Cotarelo [1931: 253-257], Díaz José [1972: 156], Méndez Aparicio [1991], Vázquez i Estévez [1995: 249-250], en el *Manual bibliográfico calderoniano*, de Reichenberger [vol. II, 1, p. 314] y en el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII* de Urzáiz [2002: 185 y 215], entre otros.

Los ejemplares de este volumen se conservan actualmente en las siguientes instituciones: la Biblioteca Nacional de España (signatura: R/22657), tres ejemplares en la Biblioteca Pública del Estado en Toledo (1-887(7), 1-885(5) y 1-903(8)), la Biblioteca Nazionale di Firenze (Fondo Magliabechiano, Magl. 11.6.103/4), cinco ejemplares en la Biblioteca de Castilla-La Mancha (signaturas: M-0245(7), M-0067(8), 1-903(8), 1-885(5) y 1-887(7), la Biblioteca de Barcelona, la Biblioteca del Arsenal y Biblioteca de la Universidad de Sevilla (A 250/199(01)).

## 2.2. La suelta del siglo XVII

Se conserva una suelta sin indicación de lugar de publicación, impresor ni fecha, datada en el siglo XVII sin posibilidad de mayor precisión.

<sup>11</sup> Las peculiaridades de estas colecciones de *Comedias escogidas* han sido estudiadas por Germán Vega [2017] y Alejandra Ulla [2010: 80], entre otros, por lo que no se abordará aquí en detalle.

Esta suelta constituye una fuente de interés, tanto por su antigüedad como por las variantes textuales que ofrece frente al *Laurel*. Ejemplares de esta suelta se encuentran en la Biblioteca Nacional de España (T/55309/19), la Biblioteca privada de Pedro M. C. Gherardi (Nápoles) (signatura: C. s. 1/2), la Biblioteca de Barcelona y la Universidad de Toronto. El ejemplar canadiense, aunque mutilado en sus dos primeras hojas, ha sido vinculado a esta edición por Germán Vega [1993].

La suelta ha sido descrita por varios estudiosos y recogida en los siguientes catálogos: Reichenberger [vol. II, 1, p. 314], Barrera y Leirado [1860: 468], Medel [1929: 283], Palau [1948], Urzáiz [2002: 185 y 215] e ISTAE [Ulla]. Un ejemplar ha sido identificado en la Biblioteca privada de Pedro Gherardi en un estudio sobre comedias sueltas de Calderón, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara en Nápoles [Mier, 2019].

### 2.3. La suelta vallisoletana dieciochesca

Un segundo testimonio relevante es la suelta, carente de fecha de publicación, impresa en Valladolid por Alonso del Riego, impresor activo entre 1700 y 1763<sup>12</sup>. Este dato permite situar la impresión entre esas fechas según Alcocer [1926: 17-18], aunque Germán Vega delimita el margen cronológico entre 1714 y 1762, basándose en las fechas extremas documentadas de sus otras publicaciones, pues «ambas fechas son las más extremas que aparecen en sus impresos» [1990: 276].

Ejemplares de esta suelta se conservan, al menos, en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo (CGP-007-6), la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, la Biblioteca Nacional de Austria, la Biblioteca de Barcelona y dos ejemplares en la Biblioteca de Castilla-La Mancha (M-0166(3) y 1-879(1)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> El estudio de este impresor y su producción dramática ha sido desarrollado por Germán Vega [1990].

<sup>13</sup> También figura en el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico [2024].

## 2.4. La suelta del siglo XVIII

El último testimonio impreso en el que se recoge *Enfermar con el remedio* corresponde a una suelta del siglo XVIII, también carente de lugar, impresor y fecha. Se conservan ejemplares en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (MR 575), la Biblioteca Foral de Bizkaia y la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (A 250/175(11)). El ejemplar madrileño procede del Fondo Mesonero Romanos, que ha sido catalogado por Ubaldo Cerezo y Rafael González Cañal [2009]. En dicho fondo, *Enfermar con el remedio* figura entre veintiuna comedias colaboradas conservadas, y forma parte de un volumen facticio (signatura MR 575) compuesto por múltiples títulos. Según los autores del catálogo, esta suelta es uno de los treinta y ocho impresos del fondo de los que solo se ha localizado un ejemplar en otras bibliotecas [Cerezo Rubio y González Cañal, 2009: 367]. En este sentido, resultaría de gran interés determinar si alguno de los ejemplares sin procedencia registrada puede sumarse a este recuento.

## 3. COTEJO DE LOS TESTIMONIOS CONSERVADOS

El análisis comparativo de los impresos conservados de *Enfermar con el remedio* constituye una línea de investigación esencial para comprender la evolución textual de la obra y su recepción editorial. Dado que no se han conservado manuscritos, el cotejo entre los distintos testimonios impresos adquiere especial relevancia filológica.

Por el momento, este trabajo ofrece únicamente una aproximación preliminar a las variantes textuales más significativas, dejando para una fase posterior de la investigación un cotejo exhaustivo, crítico y anotado de los cuatro testimonios localizados. Aun así, las observaciones iniciales permiten entrever algunas tendencias y problemas relevantes. Pasemos, pues, a analizar las variantes relativas a tres aspectos: la métrica, el cambio de palabras o estructuras y la enunciación de las acotacio-

nes teatrales en las sueltas conservadas; se comentarán, además, algunas erratas del *Laurel*.

En primer lugar, se observan correcciones métricas orientadas a restituir la versificación en determinados pasajes de la primera edición de *Enfermar con el remedio*, lo que indica un esfuerzo por preservar la musicalidad del verso frente a posibles corrupciones tipográficas. Este fenómeno no es menor, ya que las desviaciones en la métrica afectan directamente a la recepción escénica y a la eficacia del texto dramático. En concreto, en la primera edición, hay varios versos que deberían ser octosílabos y que no lo son. Ciertamente, esta irregularidad métrica (que no es fruto de licencias poéticas, sino de errores), se corrige en las sueltas. La tabla 3 recoge, en cuatro columnas, una selección de cambios relativos a la métrica por jornadas<sup>14</sup>. Como se aprecia, el texto del *Laurel de comedias* presenta errores en algunos versos que deberían ser octosílabos y que, tanto la suelta del XVII como las dos del XVIII, corrigen. Ahora bien, en ocasiones, la suelta áurea reproduce los errores de la edición de 1653, que sí se corrigen en las dos sueltas dieciochescas, como en los versos «Pero el término viendo» y «dos horas, y media». En cualquier caso, se evidencia que la edición del *Laurel* es mejorada por los editores posteriores.

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto primero			
mi amor, ni mi obediencia	ni mi amor, ni mi obediencia	ni mi amor, ni mi obediencia,	ni mi amor, ni mi obediencia,
Yo cumplo con la ley	Yo cumplo assí con la ley	Yo cumplo assí con la ley	Yo cumplo assí con la ley
Pero el término viendo	Pero el término viendo	Pero ya el término viendo	Pero ya el término viendo

<sup>14</sup> Dada la extensión de este trabajo, la muestra debe ser, por fuerza, limitada. No he encontrado errores de métrica en la tercera jornada.

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto segundo			
Despeja, que me haga enfadado	Despeja; que me haga enfado	Despeja; que me haga enfado	Despeja; que me haga enfado
dos horas, y media	dos horas, y media	más de dos horas y media	más de dos horas y media
Basta lo que has dicho;	Basta lo que has dicho, toma;	Basta lo que has dicho, toma,	Basta lo que has dicho, toma,

Tabla 3. Variantes de métrica de los testimonios de *Enfermar con el remedio*.

Analicemos ahora los casos en los que las sueltas recogen cambios relativos a palabras o estructuras que mejoran, por coherencia, el sentido del texto del impreso de 1653. También se pueden apreciar decisiones relativas a cuestiones estilísticas. La tabla 4 muestra que la modificación de palabras o fragmentos de versos, en las tres jornadas, se realiza en las sueltas del siglo XVIII, mientras que la áurea parece respetar la edición del *Laurel*.

Un ejemplo particularmente revelador se encuentra en el primer verso de la obra. Mientras que el impreso del *Laurel* comienza con «Aspid de plata, una roca» [Calderón, 1653: 95r, v. 1], todas las sueltas coinciden en la variante «Aspid de plata, un arroyo». Este cambio, aunque aparentemente menor, revela no solo una posible corrección poética, sino también una imagen retórica más coherente con el lirismo del inicio y con los códigos de la poesía cortesana barroca.

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto primero			
Aspid de plata, una roca,	Aspid de plata, un arroyo,	Aspid de plata, un arroyo.	Aspid de plata, un arroyo,

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
que dé más de la razón.	que dé más que la razón	puede más que la razón	puede más que la razón
borrándome las señas del camino.	borrándome las señas del camino.	borrándome las sendas del camino.	borrándome las sendas del camino.
Es bien que no esté,	Es bien que no esté,	Es bien que notes	Es bien que notes
Acto segundo			
Sé, de otra dama galán,	Sé, de otra dama galán,	Ser de otra dama galán,	Ser de otra dama galán,
aquel tierno Ruyseñor!	aquel tierno Ruyseñor!	aquel triste Ruiñor!	aquel triste Ruiñor!
El tiempo vano no es este,	El tiempo vano no es este,	el tiempo vano no esté,	el tiempo vano no esté,
Acto tercero			
si al amor pero es reparo	si el amor, pero es reparo	del amor; pero es reparo	del amor; pero es reparo
del riesgo de sujetarlo.	del riesgo de sujetarlo.	del riesgo de ejecutarlo.	del riesgo de ejecutarlo.
Ya me visto. Váse.	Ya me visto. Váse.	Irme quiero. Váse.	Irme quiero. Váse.

Tabla 4. Variantes de los testimonios de *Enfermar con el remedio*.

Existen, asimismo, intervenciones en las acotaciones teatrales de las sueltas del XVIII, como muestra la tabla 5. En un caso, los impresos dieciochescos aclaran la acotación «*Al llegar a la puerta Diana saca el brago con la luz, Laura, y Diana se la quita.*» de los textos del XVII con el fin de hacer legible la indicación escénica y deshacer la ambigüedad («*Llega a la puerta Diana, saca Laura la luz, y Diana se la quita.*»). También hay variantes relacionadas con la entrada y salida de personajes («*Dale un papel.*» / «*Váse, y dale un papel.*»; «*Sale Carlos a la puerta del lado.*» / «*Sale Carlos al paño;* «*Sale Aurora al paño.*» / «*Aurora al paño.*»; «*Vás.*»); otras,

con su ubicación en el escenario («*a la puerta del lado*» / «*al paño*»). Un tercer tipo recoge el espacio sonoro de la representación teatral, como en «*Tocan dentro una guitarra*» / «*Tocan dentro*» y en «*Cantan a dentro quattro voci*» / «*Cantan*», que presentan implicaciones escénicas porque se generaliza la intervención musical, debido quizás a las nuevas modas melódicas del siglo XVIII.

Es de notar, además, la peculiaridad de la suelta del XVII, pues parece tratarse de una intervención del editor o del impresor derivada, seguramente, de su desconocimiento sobre cómo interpretar la indicación musical común de la época («*a quattro voci*»), que le lleva a arreglar la indicación musical con «*Cantan a dentro quattro voci*», interpretando que ese «*a*» ha sido colocado después de «*dentro*» por error. Si dejamos al margen esta intervención, los ejemplos aportados muestran que, en el caso de las acotaciones, solo las sueltas dieciochescas contienen variantes que difieren del *Laurel*, algo que también se ha constatado en la anterior tabla 4.

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto primero			
<i>Dale un papel.</i>	<i>Dale un papel.</i>	<i>Váse, y dale un papel.</i>	<i>Váse, y dale un papel.</i>
<i>Sale Carlos a la puerta del lado.</i>	<i>Sale Carlos a la puerta del lado.</i>	<i>Sale Carlos al paño.</i>	<i>Sale Carlos al paño.</i>
Acto segundo			
<i>Hablan los dos en secreto, y salen Carlos y Julio.</i>	<i>Hablan los dos en secreto, y salen Carlos y Julio.</i>	<i>Hablan en secreto, y salen Carlos, y Julio.</i>	<i>Hablan en secreto, y salen Carlos, y Julio.</i>
<i>Al empezar el sarao con las hachas en las manos, sale Roberto, y detiene a Aurora, y dice.</i>	<i>Al empezar el sarao con las hachas en las manos, sale Roberto, y detiene a Aurora, y dice.</i>	<i>Al empezar el sarao con las hachas en las manos, sale Roberto, y detiene Aurora.</i>	<i>Al empezar el sarao con las hachas en las manos, sale Roberto, y detiene a Aurora.</i>

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto tercero			
—	—	Vás.	Vás.
<i>Tocan dentro una guitarra.</i>	<i>Tocan dentro una guitarra.</i>	<i>Tocan dentro.</i>	<i>Tocan dentro.</i>
<i>Buelven a tocar.</i>	<i>Buelven a tocar.</i>	<i>Tocan.</i>	<i>Tocan.</i>
<i>Cantan adentro a quatro vozes.</i>	<i>Cantan a dentro quatro vozes.</i>	<i>Cantan.</i>	<i>Cantan.</i>
<i>Sale Aurora al paño.</i>	<i>Sale Aurora al paño.</i>	<i>Aurora al paño.</i>	<i>Aurora al paño.</i>
<i>Al llegar a la puerta Diana saca el braço con la luz, Laura, y Diana se la quita.</i>	<i>Al llegar a la puerta Diana, saca el braço con la luz, Laura, y Diana se la quita.</i>	<i>Llega a la puerta Diana, saca Laura la luz, y Diana se la quita.</i>	<i>Llega a la puerta Diana, saca Laura la luz, y Diana se la quita.</i>

Tabla 5. Variantes de acotaciones teatrales en los testimonios de *Enfermar con el remedio*.

Por último, en la tabla 6 se registran algunas correcciones de evidentes erratas presentes en el texto recogido en el texto de 1653. La mayoría de los errores de impresión se corrigen tanto en la suelta del siglo XVII, como en las dos del XVIII, aunque también existen casos en los que la suelta áurea reproduce el error («lo que puedo hacer ventura» / «lo que puedo hacer ventura»; «Ningún medio el alma inventa.» / «Ningún medio el alma inventa.»; «sacarme» / «sacarme»). Claramente, todos ellos se deben a errores de lectura de los cajistas («Su mesura da cordura» / «Su mesurada cordura») o de confusión de los tipos («Genórimo Cáncer.» / «Gerónimo Cáncer.»).

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Acto primero			
Genórimo Cáncer.	Gerónimo Cáncer.	—	—

<i>Laurel de comedias</i>	Suelta XVII	Suelta vallisoletana XVIII	Suelta XVIII
Su mesura da cordura	Su mesurada cordura	Su mesurada cordura	Su mesurada cordura
sacame	sacarme	sacarme	sacarme
lo que puedo hacer ventura.	lo que puedo hacer ventura.	lo que puede hacer ventura.	lo que puedo hacer ventura.
Acto segundo			
Sé, de otra dama galán,	Sé, de otra dama galán,	Ser de otra dama galán,	Ser de otra dama galán,
En los montes; y el festín	En los motes; y el festín	En los motes; y el festín	En los motes; y el festín
Desde oy no he de sea su amante,	Desde oy no he de ser su amante,	Desde oy no he de ser tu amante	Desde oy no he de ser tu amante
Ningún medio el alma inventa.	Ningún medio el alma inventa.	Ningún medio el alma intenta.	Ningún medio el alma intenta.
Acto tercero			
y de mis deudos, juntanto	y de mis deudos, juntando	y de mis deudos juntando	y de mis deudos juntando
a nuestra pena entregado.	a nuestra pena entregado.	a nueva pena entregado.	a nueva pena entregado.
que empeñan la luz del sol,	que empañan la luz del sol,	que empañan la luz del Sol,	que empañan la luz del Sol,

Tabla 6. Erratas del *Laurel* corregidas en las sueltas de *Enfermar con el remedio*.

El análisis comparativo de los cuatro testimonios conservados de *Enfermar con el remedio* ha permitido identificar variantes significativas que afectan tanto a la forma como al sentido del texto. El *Laurel*, aunque constituye el testimonio más antiguo, presenta múltiples errores de imprenta, algunos de los cuales se corrigen en la suelta del siglo XVII. Las sueltas del XVIII, por su parte, muestran un esfuerzo de depuración

y clarificación textual. Este cotejo preliminar sugiere que la transmisión de la comedia no fue lineal ni automática, sino que implicó intervenciones conscientes, posiblemente motivadas tanto por la corrección editorial como por la adaptación a contextos de representación.

#### 4. CONCLUSIONES

El presente estudio ha examinado la transmisión textual de *Enfermar con el remedio*, una comedia de consuno atribuida a Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara y Jerónimo de Cáncer, atendiendo a los testimonios impresos de los siglos XVII y XVIII. El análisis realizado confirma que la obra constituye un caso singular dentro de las colaboraciones auriseculares, tanto por la distribución no convencional de las jornadas entre los dramaturgos como por las dudas que todavía persisten en torno a su autoría efectiva.

En el plano genérico, la comedia se inserta de forma clara en la tradición de la comedia palatina, con todos los rasgos propios del subgénero: ambientación cortesana, localización italiana, conflicto sucesorio, exaltación del amor y exploración del desdén femenino como obstáculo a superar. Su proximidad con otras comedias de estructura y temática afines (*El desdén, con el desdén, El perro del hortelano* y *Hacer remedio el dolor*) confirma su inserción en una red dramática intertextual que merece un estudio más detenido.

Desde la perspectiva de la transmisión textual, el examen de los cuatro testimonios conservados de *Enfermar con el remedio* muestra que la historia editorial de la obra es más compleja de lo que se había documentado hasta ahora. El *Laurel de comedias* de 1653 constituiría la fijación más antigua, pero presenta errores tipográficos y métricos que son corregidos en la suelta del siglo XVII, lo que pone en entredicho su primacía textual. Las sueltas del siglo XVIII confirman, por su parte, la vigencia y circulación de la obra en el mercado impreso, a la vez que incorporan ajustes que reflejan nuevas prácticas lectoras y escénicas.

El cotejo realizado permite identificar variantes de distinto alcance. En el plano métrico, las sueltas restablecen octosílabos defectuosos del *Laurel*, lo que evidencia la preocupación editorial (y quizá escénica) por la musicalidad del verso. En el plano léxico y retórico, se observan modificaciones que mejoran la coherencia poética. También destacan las correcciones de erratas y la revisión de acotaciones, que en los impresos dieciochescos se adaptan con mayor claridad a la praxis escénica coetánea.

Estas variantes no pueden entenderse como meras contingencias tipográficas, sino que revelan un proceso de transmisión en el que confluyen la corrección editorial, la recepción de la obra y, posiblemente, la adaptación a usos teatrales en distintos contextos históricos. De este modo, *Enfermar con el remedio* ilustra cómo la comedia colaborada no solo circuló ampliamente en letra de molde, sino que fue objeto de una progresiva depuración textual.

En suma, el trabajo ha puesto de relieve la necesidad de emprender una edición crítica completa de *Enfermar con el remedio* que incorpore un cotejo exhaustivo de todos los testimonios y atienda tanto a las variantes métricas y léxicas como a sus posibles implicaciones escénicas. Asimismo, la obra se presenta como un campo fértil para la aplicación de técnicas estilométricas que permitan esclarecer su autoría con mayor precisión. Con ello, se contribuiría a situar esta comedia en el lugar que le corresponde dentro del repertorio del Siglo de Oro, no como una curiosidad marginal, sino como un testimonio valioso de la dramaturgia colaborada y de su compleja transmisión textual.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCOCER MARTÍNEZ, Mariano (1926): *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800*, Valladolid, Imprenta de la Casa Social Católica  
<https://www.larramendi.es/es/consulta/registro.do?id=28122> [23-05-2025].

- ALVITI, Roberta (2006). *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Florencia, Alinea Editrice.
- (2017): «El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. J. Matas Caballero (Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo), 15-27.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, facsímil de la edición de Madrid, M. Rivadeneyra / London, Tamesis Books Limited <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9m4> [12-04-2024].
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, VÉLEZ DE GUEVARA, Luis y CÁNCER, Jerónimo de (¿1600-1699?): *Enfermar con el remedio. Comedia famosa, / de tres ingenios*, s.l., s.i., s.a.
- (¿1600-1699?): *Enfermar con el remedio, comedia famosa. De tres ingenios. De don Pedro Calderon, Luis Vélez de Guevara y don Geronimo Cancer*, s.l., s.i., s.a.
- (1653): *Enfermar con el remedio / Comedia famosa de tres ingenios. De don Pedro Calderon, Luis Vélez de Guevara y don Geronimo Cancer*, en *Laurel de comedias: quarta parte de diferentes autores*, Madrid, Imprenta Real.
- (¿1701?): *Comedia famosa, Enfermar con el remedio. De tres ingenios*, Valladolid, Alonso del Riego (s.a.).
- (1850): *Enfermar con el remedio*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, en *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Comedias de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Imprenta de la Publicidad, D. M. Rivadeneyra (BAE 14), tomo IV, 429-448 [https://biblioteca-virtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=9784](https://biblioteca-virtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=9784) [03-03-2024].
- CALLE GONZÁLEZ, Sonsoles (2001): «Calderón y Ovidio: la enfermedad del amor y sus remedios en una comedia escrita en colaboración», en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, coord. Germán Vega García-Luengos e Ignacio Arellano (Berna, Peter Lang), 87-98 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctb1s4> [07-02-2025].
- (2002): «Calderón y las comedias de varios ingenios: los enredos de una fábula», en *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños* ed. I. Arellano (Kassel, Reichenberger), I, 263-276.
- CEREZO RUBIO, Ubaldo y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2009): *Catálogo de teatro de la Biblioteca Histórica de Madrid: Fondo Mesonero Romanos*, Madrid, Co-

- munidad de Madrid-Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas [https://www.memoriademadrid.es/download.php?nombre=bhm\\_catalogomesonero.pdf&id=./doc\\_anexos/Workflow/0/27920/bhm\\_catalogomesonero.pdf](https://www.memoriademadrid.es/download.php?nombre=bhm_catalogomesonero.pdf&id=./doc_anexos/Workflow/0/27920/bhm_catalogomesonero.pdf) [22-05-2025].
- COENEN, Erik (2009): «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española* 89.1, 29-56 <https://doi.org/10.3989/rfe.2009.v89.i1.63> [07-02-2025].
- COTARELO Y MORI, Emilio (1931): «Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *Boletín de la Real Academia Española* 18, 232-280 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z9p6> [13-05-2025].
- CUÉLLAR, Álvaro y GARCÍA-LUENGOS, Germán VEGA (2017-2024): *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro* <http://etso.es/>. [12-04-2025].
- DÍAZ JOSÉ, Simón (1972): *Bibliografía de la literatura hispánica*, CSIC/Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, tomo 4 (2.<sup>a</sup> edición corregida y aumentada).
- FAJARDO, Juan Isidro (1716): *Títulos de todas las comedias que, en verso español y portugués, se han impreso hasta el año de 1716*, Biblioteca Nacional (España). Sig. MSS. 14706 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc-fr0c1> [07-02-2025].
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2002): «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. I. Arellano (Kassel, Reichenberger), t. 1, 541-554 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k4b4> [07-02-2025].
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, LOBATO, María Luisa y GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena (ed.). (2025a): Monográfico «El teatro áureo en colaboración», *eHumanista* 61, 136-144 <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/61> [07-05-2025].
- (2025b): «El teatro áureo en colaboración» en Monográfico «El teatro áureo en colaboración», *eHumanista*, vol. 61, 136-144 <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/61> [17-05-2025].
- MACKENZIE, Ann (1983): *Luis Vélez de Guevara*, Boston, Twayne Publishers.
- MATAS CABALLERO, Juan (2013): «Técnicas y procedimientos dramáticos de Luis Vélez de Guevara en las comedias escritas en colaboración», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones: Actas del XV Congreso de la AITENO*, ed. E. I. Deffis de Calvo, J. Pérez Magallón y J. Vargas de Luna (Quebec, Université Laval), 287-308 [https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=795449&orden=0&info=open\\_link\\_libro](https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=795449&orden=0&info=open_link_libro) [21-03-2025].

- MEDEL DEL CASTILLO, Francisco (1929): *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos. Y de los autos sacramentales y alegóricos, así de Don Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos*, ed. J.M. Hill (Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1735), *Revue Hispanique* LXXV, 144-369.
- MÉNDEZ APARICIO, Juan Antonio (1991): *Catálogo de las obras de teatro impresas de los siglos XVI-XVII en la Biblioteca Pública del Estado en Toledo*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- MIER PÉREZ, Laura (2019): «Comedias sueltas de Pedro Calderón de la Barca, Francisco Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara en Nápoles: catálogo bibliográfico», *Bulletin of Spanish Studies* 96.3, 365-397 <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1567035> [07-02-2025].
- MINISTERIO DE CULTURA (2024): *Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico* <https://ccpbe.cultura.gob.es/CCPB/ccpbopac/> [23-05-2025].
- PALAU Y DULCET, Antonio (1948): *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispanoamericana*, Barcelona, Ildefonso Rodríguez.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2025): «Las comedias de varios ingenios: propuestas para el debate», *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 61, 419-438 <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ehum61.r.pedraza.pdf> [07-05-2025].
- REICHENBERGER, Kurt y Roswita REICHENBERGER (1979): *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, vol. I. Kassel: Thiele und Schwarz.
- SALVÁ Y MALLÉN, Pedro (1872): *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia, Imprenta de José Ferrer de Orga, 2 vols., vol. I <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=2368> [23-05-2025].
- ULLA LORENZO, Alejandra (2010): «Las comedias escritas en colaboración y su publicación en las Partes». *Criticón* 108, 79-98 [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/108/108\\_079.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/108/108_079.pdf) [22-05-2025].
- ULLA LORENZO, Alejandra et al. *Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español. ISTAE* <https://istae.uv.es/> [22-11-2024].
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2002): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmp6s4> [30-03-2025].
- VÁZQUEZ I ESTÉVEZ, Anna (1995): *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las bibliotecas de Barcelona: la transmisión teatral impresa*, Kassel Reichenberger. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5m6p7> [30-03-2025].

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1990): «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII: ciento treinta adiciones al Catálogo de Alcocer». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 67, 319-365 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbk1x3> [08-03-2025].
- (1993): «Incógnitas despejadas en el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara», en *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, eds. José Romera Castillo, Antonio Lorente Medina y Ana M.<sup>a</sup> Freire López (Madrid, Universidad Nacional a Distancia), I, 469-490 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnw000> [07-02-2025].
- (2008): «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón», *Criticón*, 103-104, 249-271 <https://doi.org/10.4000/criticon.12179> [07-09-2024].
- (2017): «Usos y usufructos de Calderón en las comedias colaboradas», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, (Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo) 181-202 <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/40015> [07-11-2024].
- (2023): «Nuevos indicios y propuestas para fijar el repertorio de comedias colaboradas de Calderón», *Bajo la égida calderoniana: Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, Juan Manuel Escudero Baután (coord.) (Madrid, Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert Verlag), 279-314 [https://www.academia.edu/109330747/Nuevos\\_indicios\\_y\\_propuestas\\_para\\_fijar\\_el\\_repertorio\\_de\\_comedias\\_colaboradas\\_de\\_Calder%C3%B3n](https://www.academia.edu/109330747/Nuevos_indicios_y_propuestas_para_fijar_el_repertorio_de_comedias_colaboradas_de_Calder%C3%B3n) [07-02-2025].
- VERA TASSIS Y VILLARROEL, Juan de (ed.) (1682): *Verdadera quinta parte de comedias de d. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz. <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000013965> [12-04-2024].
- (1730): *Verdadera quinta parte de comedias de d. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Herederos de Juan García Infanzón [https://www.rae.es/sites/default/files/biblioteca/pdf/41\\_III\\_18/41\\_III\\_18.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/biblioteca/pdf/41_III_18/41_III_18.pdf) [23-04-2024].