

Un nuevo caso de refundición: de *La prueba de los ingenios* a *Hacer remedio el dolor*

Javier Castrillo Alaguero

Universidad de Burgos
javiercastrilloalaguero@gmail.com

Recepción: 27/01/2023, Aceptación: 26/11/2023, Publicación: 31/12/2023

Resumen

La producción dramática de Agustín Moreto representa uno de los casos más llamativos del Siglo de Oro español, puesto que gran parte de sus obras se basa en la reescritura de comedias anteriores. En este artículo se analiza un nuevo caso de refundición, esta vez de una pieza colaborada, *Hacer remedio el dolor*, que reescribe un texto anterior de Lope de Vega, *La prueba de los ingenios*. Por lo tanto, a lo largo del trabajo se argumentará esta circunstancia y se profundizará en las similitudes y divergencias más destacadas entre las dos comedias mencionadas.

Palabras clave

Agustín Moreto; Lope de Vega; Juan de Matos Fragoso; Jerónimo de Cáncer; reescritura; refundición; intertextualidad; escritura en colaboración; *Hacer remedio el dolor*; *La prueba de los ingenios*.

Abstract

English title. A new case of recasting: from *La prueba de los ingenios* to *Hacer remedio el dolor*.

The dramatic production of Agustín Moreto represents one of the most striking cases of the Spanish Golden Age, since a large part of his works are based on the recasting of previous plays. This article analyzes a new case of recasting, in this case, a collaborative comedy, *Hacer remedio el dolor*, which rewrites an earlier work by Lope de Vega, *La prueba de los ingenios*. Therefore, throughout this paper this circumstance will be argued and the most outstanding similarities and divergences between the two mentioned plays will be deepened.

Keywords

Agustín Moreto; Lope de Vega; Juan de Matos Frago; Jerónimo de Cáncer; rewriting; recasting; intertextuality; collaborative writing; *Hacer remedio el dolor*; *La prueba de los ingenios*.

Introducción

Si observamos la sección dramática del siglo xvii en cualquier manual de historia de la literatura española, se aprecia cómo se nos habla de unas condiciones políticas, sociales y económicas que marcarán la aparición de unos elementos referenciales en el desarrollo del arte escénico de la época, cuyo centro se sitúa siempre en la figura del escritor Lope de Vega Carpio. De este modo, se asiste a una división periódica que con frecuencia fragmenta el siglo en dos grandes ciclos o escuelas (la de Lope y la de Calderón) con características propias. Sin embargo, son constantes las interferencias de unos autores con otros, lo que confirma la aparición de modalidades dramáticas consistentes en la reelaboración de materiales diversos.

En este sentido, Agustín Moreto (1618-1669), considerado uno de los dramaturgos más destacados del Siglo de Oro español, representa uno de los casos de reescritura más llamativos de su tiempo, dado que su obra recoge numerosos motivos y argumentos que estaban ya en el teatro anterior, en especial en el de Lope de Vega. Este hecho fue señalado por Jerónimo de Cáncer, uno de sus colaboradores en *Hacer remedio el dolor*, en un conocido *Vejamen* (1649) realizado con ocasión de su nombramiento como secretario de la Academia Castellana:

En medio deste peligro, reparé que D. Agustín Moreto estaba sentado revolviendo unos papeles, que a mi parecer debían de ser comedias viejas, y decía entre sí: “Ésta no vale nada. De aquí se puede sacar algo. Mudando este paso, puede aprovechar”. Enojeme de verle con aquella flema cuando todos estaban con las armas en las ma-

nos, y díjele que por qué no iba a pelear con los demás, a que me respondió: “Yo peleo más que ninguno, porque aquí estoy minando al enemigo, como ahora lo echará de ver”: Que estoy minando imagina / cuando tú de mí te quejas, / que en estas comedias viejas / he hallado una brava mina (González Maya 2006: 106).

Esta composición poética de carácter satírico y festivo sirve para resaltar una práctica muy frecuente entre los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII. En el caso de Moreto, en un tercio de su producción su principal innovación fue la de analizar minuciosamente las características más destacadas del modelo que pretendía seguir para, de este modo, acometer su reelaboración de la manera más eficiente posible. Este acercamiento a su gabinete de escritura constituye sin duda uno de los mayores desafíos para los estudiosos del teatro áureo español, y es por ello una labor a la que en los últimos años se han dedicado cada vez mayores y mejores esfuerzos.

Ruth Lee Kennedy, en su obra *The Dramatic Art of Moreto* (1932: 152-201), mencionó diez comedias de Moreto escritas a partir de obras de Lope:

| | Lope | Moreto |
|-----|---|---|
| 1. | <i>¿De cuándo acá nos vino?</i> | <i>De fuera vendrá</i> |
| 2. | <i>El mayor imposible</i> | <i>No puede ser el guardar una mujer</i> |
| 3. | <i>El Caballero del Sacramento</i> | <i>El Eneas de Dios</i> |
| 4. | <i>El testimonio vengado</i> | <i>Cómo se vengan los nobles</i> |
| 5. | <i>Mirad a quién alabáis</i> | <i>Lo que puede la aprehensión</i> |
| 6. | <i>El despertar a quien duerme</i> | <i>La misma conciencia acusa</i> |
| 7. | <i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i> | <i>El príncipe perseguido</i> (obra escrita en colaboración) |
| 8. | <i>El príncipe prodigioso transilvano</i> | <i>El príncipe prodigioso</i> (obra escrita en colaboración) |
| 9. | <i>Las pobreza de Reinaldos</i> | <i>El mejor par de los doce</i> (obra escrita en colaboración) |
| 10. | <i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> | <i>El valiente justiciero</i> |

Unos años después, Juan Antonio Martínez Berbel (2013: 169-170) aumentó este listado con otros dos nuevos pares de reescritura: *La vengadora de las mujeres*, de Lope, vs. *El desdén, con el desdén*, de Moreto, y *El castigo sin venganza*, de Lope, vs. *Antíoco y Seleuco*, de Moreto.¹ Por último, en fechas bastante

1. Esta deuda ya había sido señalada previamente por Urzáiz (2006).

recientes se investigó otro caso de refundición² de una pieza lopesca dentro de la producción moretiana: *El piadoso aragonés*, de Lope, vs. *El hijo obediente*, de Moreto (Castrillo Alaguero 2021). Sin embargo, como intentaré demostrar en las siguientes páginas, es necesario incluir un nuevo caso dentro de esta tabla clasificatoria: *La prueba de los ingenios*, de Lope, vs. *Hacer remedio el dolor*, comedia escrita en colaboración entre Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto.

La prueba de los ingenios fue publicada por primera vez en 1617 en la *Parte IX* de las *Comedias de Lope de Vega*, aunque Morley y Bruerton (1968: 386) sitúan su fecha de composición entre 1612 y 1613. Esta comedia palatina cómica³ no ha sido muy trabajada por parte de la crítica teatral, ya que su primera edición moderna, a manos de Marcelino Menéndez Pelayo, data de 1913 y no ha sido hasta el año 2007 cuando se ha realizado una edición crítica (Julián Molina, *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*). Del mismo modo, como recoge ASODAT. *Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español*, no existen representaciones documentadas de esta obra en el periodo áureo, por lo que no tenemos datos al respecto.

Por su parte, *Hacer remedio el dolor* fue publicada por primera vez en 1658 en la *Oncena parte* de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, y su fecha de composición *ante quem* es el 2 de octubre de 1655, día en que murió Jerónimo de Cáncer. En estas fechas se desarrolla el periodo de mayor auge de la escritura en colaboración⁴ y la fase de más actividad de los tres coautores. Por lo tanto, parece probable que el contacto entre ellos se diese con bastante frecuencia, pudiendo practicar la escritura de consuno. Además, en lo que concierne a la forma de composición de esta comedia, siguiendo la distinción realizada por Alviti (2017) entre escritura sincrónica⁵ y diacrónica,⁶ parece que *Hacer remedio el dolor* se adscribiría al segundo tipo.⁷ Por el periodo estimado de

2. Entiendo por refundición la práctica consistente en transformar un texto previo de otro autor en una comedia nueva con valor estético propio, en la que el dramaturgo proyecta, de forma consciente y voluntaria, sus gustos e intereses ideológicos y artísticos con el fin de crear algo nuevo y original que se adapte a su propio contexto sociocultural (Castrillo Alaguero 2023: 23).

3. “Si el tema dominante es el amor entre galanes y damas, con los obstáculos inherentes y la superación —casi siempre— de los mismos, entonces el enredo gozará de una notable extensión y estamos de lleno en la órbita de la palatina cómica” (Zugasti 2015: 77).

4. Los límites temporales pueden fijarse entre 1619 y 1720, aunque el periodo de mayor intensidad del fenómeno se desarrolla entre 1630 y 1680 (Cassol 2012: 56).

5. “Después de haber establecido los pormenores del enredo y la distribución de los segmentos de la diégesis por cada jornada, los dramaturgos componían simultáneamente la parte de la pieza que se les asignaba y el texto se ensamblaba cuando cada uno de ellos había llevado a cabo su parte” (Alviti 2017: 20).

6. “[Esta técnica] presuponía que los poetas se sucedieran en la redacción de la obra” (ídem).

7. Esta forma de composición se empleó también en las otras dos refundiciones moretianas escritas en colaboración, *El príncipe perseguido* (1651, Luis Belmonte Bermúdez, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses) y *El mejor par de los doce* (1673, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto).

redacción de esta obra —década de los 50, según Lobato (2008: 21)—, se puede afirmar casi con total seguridad que se elaboró de forma diacrónica, ya que el modo sincrónico “se remonta a una temporada [1669-1715] en la que los autores de comedias y las compañías se habían reducido sensiblemente, el teatro como actividad teatral estaba en plena decadencia y ya no había una necesidad apremiante de piezas para poner en escena” (Alviti 2017: 25-26).

En lo relativo a su fortuna en los escenarios, no existen muchas representaciones documentadas de este texto teatral, ya que *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)* solo recoge una puesta en escena de esta obra palatina cómica el 21 de mayo de 1682 en Madrid por la compañía de Matías de Castro, aunque “debió de representarse quizá en ese mismo ambiente al menos al inicio de los años cincuenta” (Lobato y Sánchez Ibáñez 2021: 11).

No obstante, no está claro el nombre de los autores que colaboraron en la gestación de *Hacer remedio el dolor*. Como afirman María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez (2021: 1), editores modernos de la comedia, “los nombres de los colaboradores fluctúan en los diversos testimonios antiguos”, ya que mientras que en la *editio princeps* y en la segunda edición conservada (Sevilla, 1724) aparece a nombre de Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer, en la tercera (Valencia, 1762) incorpora un nuevo autor y modifica el orden de los otros dos: Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto.

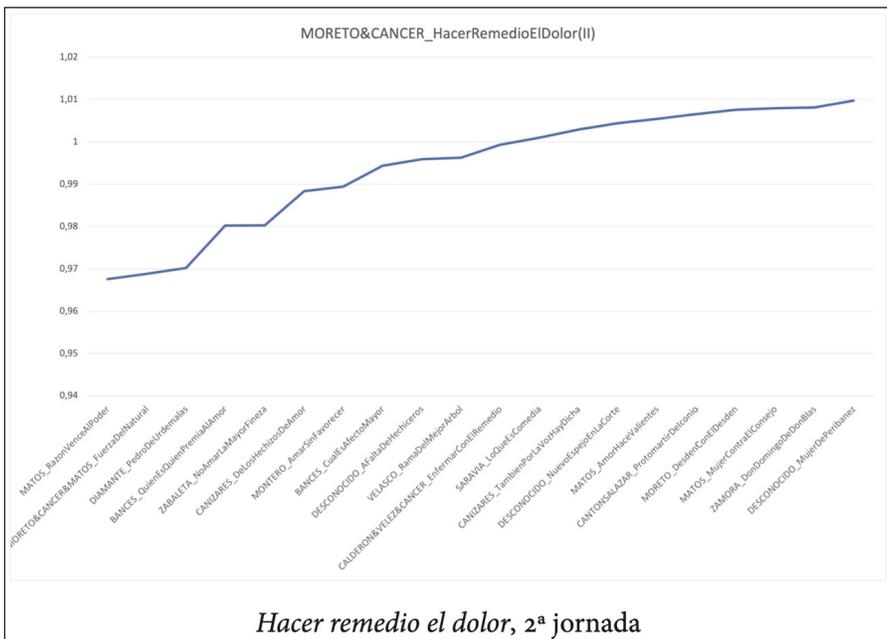
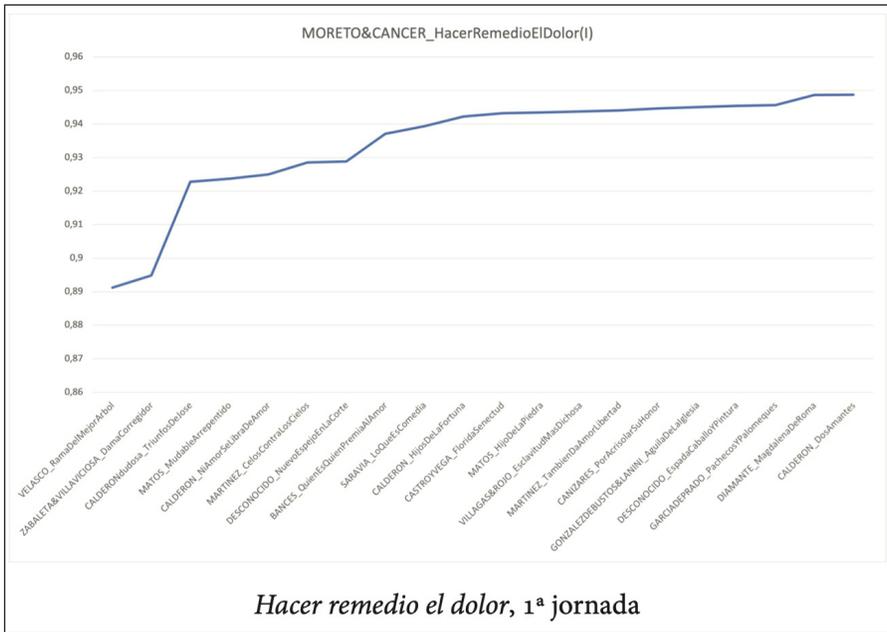
Los diversos investigadores que se han acercado a esta obra colaborada tampoco aclaran nada al respecto: Luis Fernández-Guerra (1950: xxxv) afirmó que la tercera jornada “es la que parece, por su estructura y giros, de la pluma de Moreto”, mientras que Kennedy (1932: 12) mencionó que la pieza completa pudo ser escrita por Moreto, aunque no descarta que pudiesen colaborar en su redacción Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos Frago, colaboradores habituales del dramaturgo madrileño.⁸ En esta ocasión la estilometría tampoco permite aclarar la cuestión de la atribución, ya que “el escaso corpus de algunos⁹ de los posibles autores no permite un acercamiento que contemple el uso característico del léxico como vía para establecer relaciones entre estilos de escritura” (Lobato y Sánchez Ibáñez 2021: 21). No obstante, aunque no se arrojan datos definitivos, el proyecto *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*¹⁰ permite plantear alguna hipótesis al respecto. Utilizando las 500 palabras más frecuentes

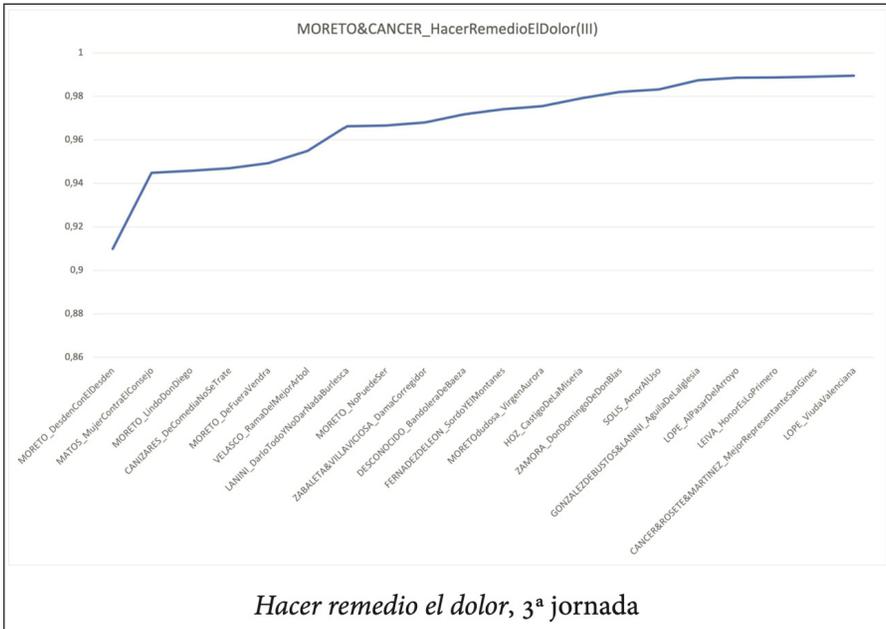
8. Según los datos que tenemos hasta el momento, Moreto colaboró con Matos en doce comedias, con Cáncer en diez y son seis las obras en las que participaron solo los tres dramaturgos (Lobato 2015: 336).

9. Se hace referencia a dramaturgos como Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago, Antonio Martínez de Meneses o Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, entre otros.

10. Agradezco a Álvaro Cuéllar González y Germán Vega García-Luengos, directores del proyecto *ETSO*, su ayuda a la hora de corroborar estos datos. Este portal trata de ofrecer análisis que puedan aportar luz sobre las atribuciones de la vasta producción del periodo aurisecular.

y el método DELTA, estas son las comedias que se sitúan más próximas a *Hacer remedio el dolor* en un corpus de más de 2700 textos teatrales:





Como puede verse en los gráficos, la tercera jornada es la que más se aproxima a otras piezas teatrales de Moreto, mientras que las mayores coincidencias con la producción de Matos Fragoso se encuentran en el segundo acto. En el caso de Cáncer, dado que solo tenemos constancia de dos comedias de autoría individual (*Las mocedades del Cid* y *La muerte de Valdovinos*), los resultados son poco significativos.¹¹

Sea como fuere, parece evidente que Moreto tuvo una responsabilidad decisiva en la gestación de la obra, como corrobora también el hecho de que el argumento de *Hacer remedio el dolor* presente muchas similitudes con una de las comedias moretianas más destacadas, *El desdén, con el desdén*, de la que la separan muy pocos años. Además, como intentaré demostrar en las siguientes páginas, este texto colaborado presenta muchos de los rasgos característicos de las reescrituras moretianas que parten de obras de Lope de Vega, por lo que parece evidente que estamos ante un nuevo caso de refundición.

11. “El resto de su producción corresponde, por una parte, a comedias en colaboración a veces de confusa autoría, y, por otra, a entremeses y otras piezas de teatro breve que, en principio, por su lenguaje propio y escasa longitud, no serían comparables a las obras mayores” (Lobato y Sánchez Ibáñez 2021: 21).

Análisis de las similitudes y divergencias más destacadas entre las dos comedias

La prueba de los ingenios narra cómo Florela, una noble dama de Mantua, ha sido abandonada por su amado Alejandro, quien, a pesar de haberle dado palabra de matrimonio, ha partido hacia Ferrara para pretender a Laura, duquesa y única heredera que, por voluntad de su padre, debe elegir marido. Por este motivo, la dama mantuana decide acudir a Ferrara para intentar recuperar el amor de su amado. En la corte de Ferrara se sucederán toda una serie de peripecias, ya que Florela, ocultando su identidad y haciéndose pasar por una joven llamada Diana, se convierte en secretaria de Laura con el fin de impedir su unión con Alejandro. Esta le propondrá que realice tres pruebas a sus pretendientes para dirimir quién será el elegido y, gracias a su ingenio, conseguirá que Laura se una finalmente con otro de los galanes protagonistas, de modo que ella podrá emparejarse de nuevo con Alejandro.

Por su parte, *Hacer remedio el dolor* dramatiza la historia de Casandra, una noble milanesa que ha llegado a Nápoles siguiendo a su amado Carlos, quien, a pesar de haberle prometido su mano, ha partido hacia tierras napolitanas para conquistar a Aurora, hija del conde Fabio, quien ha organizado un certamen para elegir a su futuro esposo. Al igual que ocurría en la comedia de Lope, Casandra, haciéndose pasar por una joven llamada Rosaura, consigue que Aurora la acoja como su secretaria y logrará desde dentro desviar la atención de esta hacia otro de sus pretendientes, Ludovico, con lo que finalmente podrá unirse de nuevo con Carlos.

Como puede apreciarse en estas líneas, la pieza colaborada sigue con gran fidelidad los rasgos argumentales de su fuente lopesca, pero estas similitudes no se producen en esta ocasión a la hora de segmentar la obra en cuadros escénicos,¹² ya que Cáncer, Matos y Moreto reducen drásticamente el número de macrosecuencias¹³ presentes en *La prueba de los ingenios* y modifican ligeramente el orden de los acontecimientos. Esta misma reducción se produce también en las otras dos refundiciones moretianas escritas en colaboración, *El príncipe perseguido* y *El mejor par de los doce* (Castrillo Alaguero 2023).

La primera jornada del hipotexto se divide en cuatro cuadros escénicos. El primero se desarrolla en Mantua, donde Florela presenta los hechos y anuncia su partida hacia Ferrara. El segundo se produce en el camino entre Mantua y Ferrara, donde Alejandro, el galán protagonista, acoge los servicios de Camacho, bachiller español y gracioso de la obra. El tercero tendrá lugar ya en la

12. Ruano de la Haza (2000: 69) define un cuadro como “una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados”.

13. Para el concepto de macrosecuencia pueden consultarse los trabajos de Vitse (1998) y Antonucci (2019).

corte de Ferrara, donde Florela, suplantando su identidad, consigue que Laura la acoja como secretaria. El último cuadro sirve para introducir las tres pruebas que tendrán que superar los pretendientes a la mano de la duquesa. Por su parte, el texto colaborado arranca ya en los alrededores de Nápoles, donde se relatan los antecedentes de la acción, y en la segunda macrosecuencia narra la entrada de Casandra como secretaria de Aurora y el desarrollo de la primera prueba a la que tienen que enfrentarse sus pretendientes: debatir acerca de una cuestión amorosa relativa a si tiene más mérito amar antes de ver a la amada o una vez conocida.

En el segundo acto se produce de nuevo una reducción de cuadros escénicos en la comedia colaborada, ya que Lope lo divide en cinco macrosecuencias, mientras que Cáncer, Matos y Moreto lo fraccionan en dos. En *La prueba de los ingenios*, donde se juega constantemente con la suplantación de la identidad de Florela, que llega incluso a hacerse pasar por un hombre (Felis), solo se produce la celebración de la primera prueba (acertar un enigma), mientras que en *Hacer remedio el dolor* tiene lugar ya el segundo examen para los pretendientes (un sarao con máscaras y hachas en el que los galanes tendrán que elegir unas cintas de colores para emparejarse con las damas).

El mismo esquema se repite en la tercera jornada: cinco cuadros en el hipotexto y dos en la refundición. En *La prueba de los ingenios* tiene lugar la celebración de la segunda (un debate en el que los pretendientes tienen que defender ante la secretaria la idoneidad de las mujeres para las ciencias y el gobierno) y tercera prueba (el laberinto), mientras que en *Hacer remedio el dolor* solo se produce esta última: el pretendiente que logre llegar primero hasta la dama a través de un laberinto construido en su jardín será el que obtenga su mano.¹⁴ Por lo tanto, es evidente que los dramaturgos colaboradores tuvieron muy presente la comedia lopesca para la gestación de su obra, pero condensaron y concentraron la distribución de los acontecimientos, adelantando muchas de las secuencias clave y aportando su toque personal en varios momentos de la pieza.

Por otro lado, en lo que concierne a los personajes de las dos obras teatrales, se produce una notable reducción en *Hacer remedio el dolor* con respecto a *La prueba de los ingenios*, puesto que se pasa de veintidós en el hipotexto a diez en la refundición.¹⁵ Cáncer, Matos y Moreto eliminan muchos de los personaj-

14. Como señala Lobato (2011: 138), “el laberinto se constituye en uno de los símbolos más rentables del teatro áureo. Su mención y la confusión que provoca en quien lo recorre lo convierten en uno de los espacios dramáticos preferidos para manifestar situaciones de zozobra, en especial frente al amor. Es también el lugar de prueba del ingenio humano y, por tanto, cuando son varios los probados, el laberinto permite salir airoso al vencedor, que suele recibir en premio la mano de la mujer protagonista”.

15. Esta reducción de las *dramatis personae* es una de las señas de identidad más destacadas de todas las refundiciones moretianas (Castrillo Alaguero 2023).

jes secundarios recogidos en la comedia de Lope, como son los criados Mario, Leonicio, Ricardo, Mendoza o Marino, entre otros, o la figura del duque de Ferrara, personaje de autoridad que desaparece en la reescritura colaborada. No obstante, a pesar de esta reducción de las *dramatis personae*, son tan solo siete los personajes que frecuentan asiduamente el tablado en las dos piezas dramáticas:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|----------------------------------|-------------------------------|
| Florela | Casandra |
| Alejandro | Carlos |
| Laura | Aurora |
| Camacho | Tortuga |
| Paris | Ludovico |
| El infante de Aragón | Roberto |
| Finea | Flora |

Este es un dato característico de todas las refundiciones moretianas, incluidas las comedias escritas en colaboración. Por ejemplo, en *El príncipe perseguido*, que parte de la pieza lopesca *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido*, se pasa de más de treinta personajes en el hipotexto a diez en la reescritura. De igual forma, en *El mejor par de los doce*, cuya fuente es *Las pobreza de Reinaldos*, de Lope de Vega, se introducen seis personajes menos que en el modelo lopesco (Castrillo Alaguero en prensa).

Además, en la caracterización de estos personajes es donde se pueden apreciar las mayores diferencias entre *La prueba de los ingenios* y *Hacer remedio el dolor*. Florela (*La prueba de los ingenios*) y Casandra (*Hacer remedio el dolor*) son las damas protagonistas y poseen una serie de rasgos comunes en las dos obras, pero también ciertos elementos diferenciadores. En su primera aparición se nos muestran desoladas por el ultraje que acaba de suceder: a pesar de haber recibido palabra de matrimonio por parte de sus amantes (Alejandro/Carlos), las dos jóvenes han sido abandonadas por el galán, que ha partido a otra provincia italiana¹⁶ para participar en un certamen organizado con ocasión del casamiento de otra dama (Laura/Aurora):

16. En *La prueba de los ingenios* Florela es originaria de Mantua y se desplaza hasta Ferrara para intentar recuperar a su amado. Por su parte, *Hacer remedio el dolor* transcurre en Nápoles, aunque Casandra es natural de Milán.

| <i>La prueba de los ingenios</i> ¹⁷ | <i>Hacer remedio el dolor</i> ¹⁸ |
|--|--|
| <p>FLORELA Y yo estoy desesperada; burlada mi honestidad, haré del dolor espada y de mi muerte piedad. [...] La fama de su valor sobredoraba mi afrenta; dos mil palabras me dio de que mi esposo sería. (Jornada I, vv. 2-5; 19-22)</p> | <p>CASANDRA Llegué a quererle, en efeto, y ya entre los dos resueltas nuestras bodas, en mí el fuego le aumentó la conveniencia. [...] Carlos en fin me dejó, y este desaire se cuenta por falta de mi hermosura, siendo de mi diligencia, que haberme yo declarado fue causa de su tibieza, y el verme suya y rendida hizo su llama pavesa, porque el amor es deseo y el que una cosa desea, al punto que la consigue, acabó el deseo della, y de deseirla o no, va en la cosa más perfeta de la esperanza a la mano la mitad de diferencia. (Jornada I, vv. 106-109;178-193)</p> |

Por este motivo, decididas a recuperar el amor de sus prometidos, toman la decisión de partir hacia Ferrara/Nápoles para intentar entrar como secretarías en la corte de la dama que estos galanes van a pretender. Para ello, ocultarán su verdadera identidad y se harán pasar por otras personas (Diana en *La prueba de los ingenios*; Rosaura en *Hacer remedio el dolor*):

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|--|--|
| <p>FLORELA Una mujer soy que vengo a veros porque me ha dado vuestra fama este deseo; no soy señora, aunque soy noble y mi palabra os doy que si pretendiera empleo de mi persona en servir, que solo a vos os sirviera.</p> | <p>CASANDRA Señora, habiendo sabido que en bodas tan deseadas buscáis algunas criadas, a vuestros pies he venido, por ver si soy tan dichosa que esta fe puedo lograrla. [...]</p> |

17. Cito por la edición de *La prueba de los ingenios* de Julián Molina.

18. Cito por la edición de *Hacer remedio el dolor* de María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez.

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|--|---|
| <p>LAURA ¿Sois libre? FLORELA Si no lo fuera no me atreviera a decir que os sirviera con tal gusto.</p> <p>LAURA ¿De dónde sois? FLORELA Soy romana. LAURA ¿Y es vuestro nombre? FLORELA Diana. LAURA Si vos queréis, mas no es justo, quedar en mi compañía partiremos lo que soy. FLORELA Mil gracias, señora, os doy, solo a serviros venía. (Jornada I, vv. 484-501)</p> | <p>AURORA A todo tu bien me obligo y haré que conmigo estés, ¿y cómo tu nombre es? CASANDRA Rosaura. (Jornada I, vv. 588-593;600-603)</p> |

De igual modo, otra característica compartida es que, además de destacar por su hermosura, a las dos se las describe como jóvenes ingeniosas y discretas, con grandes conocimientos en todas las ramas del saber:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|---|--|
| <p>RICARDO. Y pues tanto has estudiado que te llaman la sibila de Mantua, y que al más letrado tu vivo ingenio aniquila, tantas veces laureado en celebrada poesía, natural filosofía y aritmética despierta, en matemática cierta y curiosa astrología, bien te sabrás consolar, divertir y entretener. (Jornada I, vv. 71-82)</p> <p>LAURA. Conformo a vuestra persona vuestro entendimiento tanto que a ser sol me diera espanto ver el laurel que os corona. (Jornada I, vv. 450-453)</p> | <p>CASANDRA Viéndome rica y hermosa, sola y en edad tan tierna, fue, a la falta de mi padre, sustituto mi prudencia. Con ella me di al estudio de las naturales letras: historia, filosofía y humanidad, de manera que creciendo mi hermosura con la opinión de discreta, comúnmente de Milán me llamaban la Minerva. (Jornada I, vv. 40-51)</p> |

Este hecho les permitirá ganarse la admiración de Laura y Aurora, que confiarán en ellas para organizar las pruebas que servirán para elegir al mejor de sus pretendientes. No obstante, los dramaturgos colaboradores diferirán ligeramente de su fuente lopesca en este sentido. Lope plantea tres pruebas de ingenio: la primera, acertar un enigma; la segunda, defender en un debate ante la secretaria la idoneidad de las mujeres para las ciencias y el gobierno; y la tercera, llegar hasta la dama a través de un laberinto construido en el jardín de su casa. Por su parte, Cáncer, Matos y Moreto modificaron en *Hacer remedio el dolor* dos de estos tres golpes de efecto: el primero, debatir acerca de una cuestión amorosa relativa a si tiene más mérito amar antes de ver a la amada o una vez conocida; el segundo, elegir unas cintas de colores en un sarao con máscaras y hachas para emparejarse con las damas; y el tercero, en este caso idéntico a la fuente, terminar el primero en la prueba del laberinto. No obstante, el objetivo de Florela y Casandra con estas pruebas será el mismo: desviar la atención de Laura y Aurora hacia otro de sus pretendientes, ya que temen que se puedan enamorar de sus prometidos.

Por el contrario, se advierten también una serie de diferencias. En primer lugar, la dama lopesca se muestra mucho más celosa cuando aprecia que Laura empieza a sentir algún tipo de estimación por Alejandro, y llega incluso a fingir que es un hombre llamado Felis para intentar desviar la atención de la duquesa:

| | |
|---------|--|
| FLORELA | <p>Laura mía, yo soy hombre, en mi tierra sobre celos maté del mismo señor a su príncipe heredero. Yo tenía seis hermanas y el peligro manifiesto me obligó a vestirme entre ellas el traje que ahora tengo. <i>(La prueba de los ingenios, Jornada I, vv. 974-981)</i></p> |
|---------|--|

En segundo término, otro aspecto muy significativo de *La prueba de los ingenios* que no tiene correlato en *Hacer remedio el dolor* es el tratamiento ambiguo de la sexualidad entre Florela y Laura. Esta última expresa abiertamente en varias ocasiones el amor que siente por su secretaria:

| | |
|---------|---|
| LAURA. | Tuya seré como fui o la vida perderé. [...] |
| FLORELA | Si alguno llegare a verte, que no le admitas te pido. |
| LAURA. | Fía, amores, de mi amor. |
| FLORELA | Mira, dulce vida mía, que el amor nunca se fía sino de igual o mayor. |
| LAURA. | Ni el tuyo es igual al mío ni mayor le puede haber. |
| FLORELA | ¿Que eres mía? |
| LAURA | Tu mujer. |
| FLORELA | Pues de esa palabra fío. <i>(La prueba de los ingenios, Jornada III, vv. 2859-2860; 2873-2882)</i> |

Como señala Julio González Ruiz (2004: 153), “Lope apunta hacia una nueva estética, un nuevo ‘gusto’ del pueblo por lo admirable, lo raro, lo maravilloso”, lo que le hace “cuestionar los papeles sexuales tradicionales y oponer al discurso legal-patriarcal una nueva forma de amor”. No obstante, en el desenlace de la comedia, tanto Florela como Laura terminarán enlazadas con los galanes protagonistas, por lo que se esconderá ese conato de homosexualidad.

Alejandro (*La prueba de los ingenios*) y Carlos (*Hacer remedio el dolor*), por su parte, son los encargados de desempeñar el papel de galán protagonista. Los dos presentan un comportamiento muy reprochable al inicio de la obra, pues, a pesar de haberles dado palabra de matrimonio, han abandonado a sus amantes para participar en un certamen amoroso en otra ciudad italiana:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | | <i>Hacer remedio el dolor</i> | |
|----------------------------------|--|-------------------------------|--|
| ALEJANDRO. | No aborrezco yo a Florela, que la quiero como a mí; quéjese del tiempo aquí, que es autor desta cautela. Él ofrece la ocasión en que tengo de casarme, pues habiendo de emplearme diversos sujetos son: una señora, aunque noble, a quien yo soy desigual como a la palma triunfal el rudo y humilde roble, o la bellísima Laura que, si la fama no miente, | CARLOS | Solo para verme libre de Casandra, lo emprendiera, a no ganar en Aurora tanto honor y conveniencia. |
| | | TORTUGA | ¿Pues tú la aborreces? |
| | | CARLOS | No, mas me cansó de manera que se me acabó el amor. <i>(Jornada I, vv. 322-328)</i> |

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|--|-------------------------------|
| <p>a la dichosa presente la edad antigua restaura y que el que fuere su esposo será duque de Ferrara. (Jornada I, vv. 146-163)</p> | |

Sin embargo, mientras que la actitud de Alejandro radica en la búsqueda de mejora de su estatus social, en la conducta de Carlos se introduce el tema del desdén, que será un factor esencial en el engranaje de la pieza:

| | |
|--------|--|
| CARLOS | <p>Mientras yo la quise bien y duró su resistencia, me pareció muy hermosa, la tuve por muy discreta, mas las cosas deseadas tienen grande diferencia desde el lejos del deseo a cuando a la mano llegan. Cuando yo la vi rendida hallé mil cosas en ella de imperfección en lo hermoso, ni en su discreción vi señas de más que bachillerías. (<i>Hacer remedio el dolor</i>, Jornada I, vv. 476-488)</p> |
|--------|--|

Este motivo estará presente también en algunas de las mejores comedias de Agustín Moreto, especialmente en una de sus obras más representativas, *El desdén, con el desdén*, cuya fecha de composición puede fijarse en torno a 1651-1652 (Lobato 2008: 26), es decir, en el mismo periodo aproximado que *Hacer remedio el dolor*. Mientras que en *El desdén* se muestra a una dama esquivia y a un galán con exceso de amor que debe aprender a disimularlo para que la joven cambie de actitud, en *Hacer remedio el dolor* tenemos a un caballero desdeñoso ante una mujer que le agobia con sus manifestaciones amorosas, motivo por el que la joven tiene que entender que debe fingirse indiferente si quiere recuperar el interés del galán.

Por otro lado, a medida que avanza la acción vemos también ciertas diferencias en la atracción que sienten Alejandro y Carlos por Laura y Aurora, respectivamente. Mientras que en los últimos versos de la tercera jornada el primero afirma “Estoy por Laura perdido” (*La prueba de los ingenios*, Jornada III, v. 2742), a mediados del segundo acto Carlos empieza a dudar si prefiere el amor de Aurora o el de la secretaria, que, con su desdén, ha comenzado a despertar su curiosidad: “No

acabo / de penetrarme yo el pecho, / que, ciego y equivocado, / de mi condición vencido / y de mi afecto engañado, / ni sé cuál es la que quiero / ni sé cuál es la que amo” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada II, vv. 1639-1645). De hecho, una vez que descubren la verdadera identidad de estas damas, su actitud es completamente opuesta, ya que, mientras Alejandro mantiene su inclinación por Laura, Carlos se lamenta del error que ha cometido despreciando a Casandra:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|---|--|
| <p>ALEJANDRO Estoy de manera que hoy a Mantua me volviera si Amor me diera lugar, que aquesta mujer o arpía venga contra su decoro para que Laura, que adoro, ya no lo pueda ser mía. (Jornada III, vv. 2732-2738)</p> | <p>CARLOS Casandra, señora, espera, ¡ay de mí!, que ya confieso que fui ingrato, necio y loco. (Jornada III, vv. 2690-2692)</p> |

Esta situación se aprecia también en el desenlace de la comedia, ya que Carlos pide perdón públicamente a Casandra y suplica para que esta le dé su mano de nuevo, mientras que Alejandro simplemente reconoce que Florela es su mujer, emitiendo unas palabras mucho menos emotivas:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|---|--|
| <p>ALEJANDRO Laura engañada, ya es tiempo que diga yo la verdad: da la mano a Paris luego, que Diana es mi mujer y todos estos enredos han sido para estorbar conmigo tu casamiento: esta es Florela de Mantua. (Jornada III, vv. 3370-3377)</p> | <p>CARLOS Antes, divina Casandra, que castigo tan severo ejecutes en mi vida, pongo a tus plantas mi cuello. Y por perdón del delito con que te ofendí te ruego que me des antes la muerte que en mi presencia a otro dueño des la mano. Y vos, Aurora, en albricias del empleo tan dichoso que lográis, que dure siglos eternos, os pido que con Casandra intercedáis por mi ruego. (Jornada III, vv. 3022-3035)</p> |

En lo que respecta a Laura (*La prueba de los ingenios*) y Aurora (*Hacer remedio el dolor*), son las damas encargadas de generar y avivar la disputa amorosa que se producirá entre la pareja protagonista, ya que el certamen que se organiza con

ocasión de su casamiento dará lugar a toda una serie de peripecias en las dos piezas teatrales. En el caso de Laura, será la voluntad de su anciano padre quien la obligue a contraer matrimonio: “El Duque es viejo y la quiere / casar porque, en fin, si muere / no elija como mujer” (*La prueba de los ingenios*, Jornada I, vv. 36-38). Sin embargo, la joven no se muestra muy entusiasmada con ninguno de sus pretendientes, ya que considera que solo la quieren por su estatus social: “Nadie me puede agradar. / [...] / También nace no inclinarme / a nadie que me pretenda / el ver que no es por la prenda / ni se funda en solo amarme, / que todos vienen aquí / a ser duques de Ferrara, / que su deseo repara / más en mi estado que en mí” (*La prueba de los ingenios*, Jornada I, vv. 334; 342-349). Por el contrario, la decisión de Aurora no ha sido impuesta por ningún agente externo, sino que ha surgido por iniciativa propia: “El conde Fabio, su padre, / la dejó tan rica herencia / y ella, al verse pretendida / de muchos que la desean, / ha hecho su casamiento / certamen de competencias” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada I, vv. 226-231). Por este motivo quiere elegir al pretendiente más adecuado para ella: “Su discreción inferir / quiero; y por hazaña nueva, / con una y con otra prueba, / el más digno he de elegir” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada I, vv. 536-539).

En consecuencia, en el transcurso de la acción veremos cómo la dama lopesca se mostrará más apasionada por su relación sentimental con la fingida secretaria que por contraer matrimonio con alguno de sus pretendientes masculinos. De hecho, en el desenlace de la comedia, cuando Florela descubre su verdadera identidad y le da su mano a Alejandro, Laura se empareja sin mucho entusiasmo con el duque de Urbino: “Paris, perdonad, que creo / que un ingenio de mujer / es prueba de mil ingenios” (*La prueba de los ingenios*, Jornada III, vv. 3388-3390). Por el contrario, la joven de la comedia colaborada mantendrá su interés por contraer matrimonio y, aunque muestra predilección por Carlos, no renuncia a ninguno de sus pretendientes: “porque aunque yo deseara / que Carlos fuera el discreto, / ya de su amor desconfío / por el descuido tan necio / que en el sarao tuvo anoche, / y siguiendo tu consejo, / al más discreto y amante / quiero elegir por mi dueño” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada III, vv. 2472-2479). De hecho, terminará enlazada con Ludovico, que es el primero que consigue finalizar la prueba del laberinto: “Ya, Ludovico, que vos / habéis tenido el acierto, / yo os doy contenta la mano” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada III, vv. 3012-3014).

Por último, Camacho (*La prueba de los ingenios*) y Tortuga (*Hacer remedio el dolor*) son los encargados de representar el papel del gracioso, dado que son los principales agentes de comicidad en los dos textos, con un rol muy protagonista.¹⁹ Con la introducción de este bachiller español en tierras italianas Lope bus-

19. Camacho interviene en *La prueba de los ingenios* en un total de 706 versos, mientras que Tortuga lo hace en *Hacer remedio el dolor* en 419, lo que representa, respectivamente, el 20,66% del total de intervenciones de la obra lopesca y el 13,71% del total de los parlamentos de la refundición colaborada.

caba atraer la simpatía del público, que podía identificarse con este compatriota puesto sobre el escenario. Camacho alternará erudición con ingenio picaresco, como puede observarse en la escena en que le propone a Alejandro que, para intentar seducir a Florela y, de este modo, sonsacarle la frase clave para salir del laberinto, va a presentarse bajo la falsa identidad de don Lucas de Galicia, marqués de la Malafaba: “Que vestido / fingiendo ser un título de España, / pues no soy conocido de ninguno, / podré servirla aquí, y está seguro / del ingenio diabólico que tengo, / que no solo el secreto que te importa / le sacaré del pecho, pero el alma, / a fuerza de embelecocos y razones” (*La prueba de los ingenios*, Jornada II, vv. 1343-1350). Del mismo modo, le cuenta a su amo que, para poder sobrevivir dentro del laberinto, ha convencido al duque de Ferrara para que introduzca una fuente de mármol en el jardín en la que ha metido cajas con todo tipo de provisiones:

| | |
|-----------|--|
| CAMACHO | Pues mira si necio soy que en el laberinto espero meter sustento de un mes con una invención que tengo, y yesca, eslabón y piedra para que acendamos fuego. |
| ALEJANDRO | ¿Cómo? |
| CAMACHO | Al Duque di a entender que una fuente le presento, todas las piezas en cajas y él la quiere poner dentro del jardín del laberinto, y yo en ellas poner pienso muy lindas botas de vino, jamones cocidos, quesos, bizcocho y conservas ricas. |
| ALEJANDRO | Estraña invención. |
| CAMACHO | No creo que aunque dentro nos perdamos nos falte en un mes sustento. |
| | (<i>La prueba de los ingenios</i> , Jornada II, vv. 2222-2239) |

Por otro lado, fiel a las características de este tipo de personajes, se mostrará amante del buen comer y del descanso (“pero si alguno quisiere / buscarme, voyme a la vega, / donde si me hallaren bien, / a sombras de una alameda, / y si no, estaré en mi casa: / si es mediodía, en la mesa / y si es de noche, en la cama, / ¡tanto la cólera ciega”, *La prueba de los ingenios*, Jornada III, vv. 2699-2706) y protagonizará varias escenas hilarantes, como aquella en la que critica la abundancia de coches en la corte española:

| | |
|-----------|---|
| ALEJANDRO | En la corte de España ¿qué apellido es el más general y conocido? |
| CAMACHO | Coches es más común, y me parece que llamarme [he] don Coche. (<i>La prueba de los ingenios</i> , Jornada II, vv. 1364-1367) |

Por su parte, Tortuga será el fiel acompañante de Carlos en todas sus aventuras napolitanas, rebajando continuamente la tensión de las escenas más sobrecogedoras. Por ejemplo, en el primer encuentro entre Carlos y Casandra, cuando la dama, ocultando su verdadera identidad, le pregunta al galán el motivo de su abandono, este se entromete y afirma:

| | |
|----------|---|
| CASANDRA | ¿Y qué defecto tenía aquesa dama tan necia que su fineza os mostró para perderos con ella? |
| TORTUGA | Uno muy grande. |
| CASANDRA | ¿Y cuál fue? |
| TORTUGA | Ser demasiado discreta, demasiadamente airosa, demasiadamente bella, demasiadamente rica, demasiadamente atenta, y son tantas demasías que cansarán a cualquiera. (<i>Hacer remedio el dolor</i> , Jornada I, vv. 464-475) |

Del mismo modo, obsesionado por mejorar su posición económica mediante el casamiento de su amo con Aurora, desplegará su comicidad cuando Carlos, que no ha podido reconocer todavía a la fingida Rosaura, alaba la belleza de la dama, a lo que Tortuga le replica que puede tener muchas imperfecciones: “¿Cuál? Ser chata, tuerta y zurda / si no tiene ojo derecho, / y supuesta esta porfía, / ya tu amor a Aurora deja” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada III, vv. 2082-2085). Además, conocedor del desdén de su dueño, afirma: “Hasta llegar-te a querer, / yo te abono la fineza, / pero si a quererte empieza, / huirías, y luego a creer / que si a torear saliera / tu brío, dello saldrías / muy mal. [...] / Porque pienso que huirás / del toro que te quisiera” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada III, vv. 2110-2118). De hecho, cuando Carlos se da cuenta de que la dama que se oculta bajo el nombre de Rosaura es, en realidad, Casandra, y se lamenta por haberla dejado escapar, señala: “Aquese es juicio de hambriento, / pues siempre el plato del otro / parece que va más lleno” (*Hacer remedio el dolor*, Jornada III, vv. 2591-2593).

Por otro lado, una escena compartida con la fuente es aquella en la que Tortuga, para poder entrar en el laberinto y ayudar a su amo introduciendo toda una serie de provisiones, se hace pasar por el conde Julio Macarroni:

| | |
|---------|---|
| TORTUGA | Gran cosa es un buen ingenio, un bravo arbitrio he pensado para salir aunque erremos las letras. |
| CARLOS | ¿No ves que yo he de entrar solo allá dentro? |
| TORTUGA | Pues ¿no podré yo fingirme un galán aventurero y entrar allá? |
| | (<i>Hacer remedio el dolor</i> , Jornada III, vv. 2800-2807) |

A diferencia de la comedia fuente, donde Camacho terminará enlazado con la criada Finea, en *Hacer remedio el dolor* no se produce el emparejamiento entre Tortuga y Flora.

Otro aspecto llamativo es la reducción de las referencias a la mitología clásica en el texto colaborado. En *La prueba de los ingenios* son varios los pasajes en los que Lope hace palpable esta influencia. En primer lugar, cuando Florela oculta su identidad elige el nombre de Diana, diosa de la caza y de la naturaleza salvaje, caracterizada por ser cruel y vengativa con quien se atreviese a ofenderla. En segundo término, cuando se produce el primer encuentro entre Laura y Florela, la duquesa de Ferrara establece un explícito paralelismo con el mito de Apolo y Dafne: “Cuando yo fuera / el sol, mis rayos os diera, / de rendido al que se ve / en la belleza divina / de esos ojos” (*La prueba de los ingenios*, Jornada I, vv. 399-403). Además, le recuerda a la secretaria la metamorfosis de Dafne en laurel y le suplica que no se repita ese trágico suceso: “Sol me hacéis, y como os veo / con tanto laurel divino / de ese ingenio peregrino / justo y famoso trofeo, / temo renovar la historia” (*La prueba de los ingenios*, Jornada I, vv. 466-470). Por otro lado, se citan en la pieza lopesca las relaciones *contra natura* de Pasifae, Semíramis y otros personajes femeninos mitológicos que le sirven al dramaturgo “para ejemplificar el comportamiento sexual irregular que se sale de la norma y responde exclusivamente a su apetito, a sus impulsos” (González Ruiz 2004: 151):

| | |
|----------|---|
| FINEA | ¿Y amarte no puede ser por mujer? |
| FLORELA | Mal. |
| FINEA | ¿Cómo así? |
| FLORELA. | Porque tú no alcanzarás lo que es platónico amor. |
| FINEA | Basta que sepa el rigor de que tú ignorante estás habiendo estudiado tanto, pues Pasífae un toro amó; Cipariso un ciervo y dio a toda la Persia espanto; Jerjes, poniendo su amor en un plátano; un caballo Semíramis quiso y callo otras muchas por su honor. Peces y árboles amaron muchos, y estatuas también; querer a una mujer bien ¿qué decretos lo vedaron? <i>(La prueba de los ingenios, Jornada II, vv. 1822-1839)</i> |

Por su parte, en *Hacer remedio el dolor* se reduce drásticamente el empleo de estas referencias clásicas, ya que solo se mantiene la idea de la construcción del laberinto a imitación del levantado por Dédalo en Creta:

| | <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> |
|-----------|---|---|
| ALEJANDRO | Y cuando en ellos la venciase un hombre, cosa que con mujer no es grande prueba, le queda por entrar el laberinto donde dicen que piensa recogerse en estando acabado y que es de forma que vence al que hizo Dédalo y en Creta tuvo escondido al fiero Minotauro, llamado así del toro y del rey Minos. <i>(Jornada II, vv. 1287-1294)</i> | FLORA Mas aunque entre todos ellos Alberto es más de su gusto, ella, con el escarmiento de Carlos, quiere escoger al que fuere más discreto, y para esto ha formado un laberinto su ingenio con más arte que el de Creta. <i>(Jornada III, vv. 2302-2309)</i> |

Por último, en lo concerniente a la métrica de las dos piezas teatrales, en esta ocasión no se observa una gran reducción entre el hipotexto y la refundición colaborada. En *La prueba de los ingenios* se usan ocho formas estróficas (romance, redondillas, quintillas, sonetos, endecasílabos sueltos, octavas reales, tercetos

encadenados y copla real),²⁰ mientras que en *Hacer remedio el dolor* se emplean siete (romance, redondillas, quintillas, pareados, coplas de arte menor, décimas y sexteto-lira).²¹ Sin embargo, sí se aprecia una menor alternancia entre ellas en la obra de Cáncer, Matos y Moreto, puesto que el romance (75,9%) y las redondillas (13,1%) representan casi el 90% del total de las formas métricas empleadas en el texto colaborado. Esta menor variedad estrófica es característica de gran parte de las refundiciones moretianas, incluidas las comedias escritas en colaboración. En *El príncipe perseguido* las redondillas y las quintillas, los metros más empleados por Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses, representan, respectivamente, el 48,17% y el 40,04% del total de formas estróficas de la refundición. Por su parte, en *El mejor par de los doce* el romance es la estrofa más utilizada por Matos y Moreto y tiene un porcentaje de uso del 78,3% del total de formas métricas de la reescritura (Castrillo Alaguero 2023).

Por otro lado, como se puede detectar en los diferentes pasajes textuales analizados a lo largo del artículo, cuando los dramaturgos colaboradores recuperan parlamentos muy similares a los que se encuentran en la comedia de Lope, unas veces mantienen la estrofa presente en el hipotexto y otras se diferencian de ella:

| <i>La prueba de los ingenios</i> | <i>Hacer remedio el dolor</i> | Estrofa |
|----------------------------------|-------------------------------|--|
| vv. 2-22 | vv. 106-193 | Quintillas y romance |
| vv. 484-501 | vv. 588-603 | Redondillas y redondillas |
| vv. 1287-1294 | vv. 2302-2309 | Endecasílabos sueltos y romance en <i>-eo</i> |
| vv. 3370-3377 | vv. 3022-3035 | Romance en <i>-eo</i> y romance en <i>-eo</i> |

Conclusiones

La práctica refundidora fue habitual en las comedias escritas en colaboración por Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto, pertenecientes todos ellos a la generación de Calderón de la Barca, ya que probablemente les facilitaría la escritura de consuno, lo que les permitiría repartirse la materia dramática con mayor eficacia y evitar así contradicciones entre jornadas. Como señala Alviti (2006: 17), “si evince che il *corpus* [de comedias en colaboración],

20. Información sacada de la edición de *La prueba de los ingenios* realizada por Julián Molina.

21. Datos tomados de la edición de *Hacer remedio el dolor* realizada por María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez.

pur nell'eterogeneità tematica, cronologica, di registro, è contraddistinto da una caratteristica estesa e generalizzata, strutturante: il soggetto dei componimenti drammatici scritti *de consuno* non è mai originale. Spesso si tratta di *refundiciones* di opere teatrali precedenti”.

En este caso, se puede afirmar que Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto partieron de *La prueba de los ingenios* de Lope de Vega a la hora de componer *Hacer remedio el dolor*. No obstante, como ocurre en la mayoría de las refundiciones moretianas (Castrillo Alaguero 2023), realizaron en la pieza colaborada una serie de modificaciones como la simplificación de la acción dramática, la reducción de personajes y de cuadros escénicos, la disminución de las referencias mitológicas o la menor alternancia métrica, entre otras cosas. Además, mantuvieron la relevancia del elemento cómico, aspecto muy característico dentro de la dramaturgia de Moreto. Por todo ello, se puede añadir *Hacer remedio el dolor* a la lista de refundiciones acometidas por Agustín Moreto a partir de obras anteriores, en este caso tomando como modelo un texto de Lope de Vega.

Bibliografía

- ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del siglo de oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Florencia, Alinea Editrice, 2006.
- ALVITI, Roberta, “El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía”, en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Juan Matas Caballero, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 15-27.
- ANTONUCCI, Fausta, “La articulación espacio-temporal de las secuencias dramáticas en el teatro de Calderón y la realización de la Base de Datos *Calderón Digital*”, *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, XIII (2019), pp. 319-332.
- CASSOL, Alessandro, “Consideraciones en torno a las comedias en colaboración de la época áurea”, en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 52-61.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, “Un nuevo caso de reescritura Lope-Moreto: *El piadoso aragonés* y *El hijo obediente*”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 255-269.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, *La reescritura en el teatro español del Siglo de Oro: Agustín Moreto refunde a Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2023.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA LUENGOS, *ESTO. Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro. 2017-2022*, recurso web, en línea, <<http://www.etsa.es/>>
- FERNÁNDEZ GUERRA Y ORBE, Luis [1856], *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña coleccionadas e ilustrada por don Luis Fernández-Guerra y Orbe*, Madrid, Atlas, 1950, BAE, t. XXXIX.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, publicación en web, en línea, <<https://catcom.uv.es/>>.
- FERRER VALLS, Teresa (coord.), *ASODAT. Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español*, publicación en web, en línea, <<https://asodat.uv.es/>>.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, “*Vejamen de D. Jerónimo de Cáncer*. Estudio, edición crítica y notas”, *Criticón*, XCVI (2006), pp. 87-114.
- GONZÁLEZ RUIZ, Julio, “Poética y monstruosidad: homoerotismo en *La prueba de los ingenios*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXIX, 1 (2004), pp. 143-155.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton (Massachusetts), Department of Modern Languages of Smith College, 1932.
- LOBATO, María Luisa, “Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas comedias (1637-1654)”, en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid, Iberoamericana-Frankfurt am Main, Vervuert, 2008, pp. 15-37.

- LOBATO, María Luisa, “Ciego laberinto que humana memoria siente: medio natural y estado de conciencia en el teatro español barroco”, en *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentations: XV-XVII siècles*, París, Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 121-138.
- LOBATO, María Luisa, “Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración”, *Bulletin of Spanish Studies*, XCII, 8-10 (2015), pp. 333-346.
- LOBATO, María Luisa y Francisco Sánchez Ibáñez, “Prólogo” a Agustín Moreto, *Hacer remedio el dolor*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, 20), 2021, pp. 1-39.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, “Agustín Moreto reescribe a Lope de Vega: cuestiones espaciales”, en *Monstruos en apariencias llenos: espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Bellaterra, Grupo de Investigación Prolope-Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 167-181.
- MOLINA, Julián, “Prólogo” a Lope de Vega, *La prueba de los ingenios*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Lérida, Milenio, 20.07, 3 vols., I, pp. 39-54.
- MORETO, Agustín y Jerónimo de Cáncer y Velasco y Juan de Matos Frago, *Hacer remedio el dolor*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, 20), 2021.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española de María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- RUANO DE LA HAZA, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- SERRALTA, Frédéric, “El pre-figurón ‘todoterreno’ de *La prueba de los ingenios* (Lope de Vega)”, *Criticón*, CXXII (2014), pp. 107-115.
- VEGA, Lope de, *La prueba de los ingenios*, ed. Julián Molina, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Lérida, Milenio, 2007, 3 vols., I, pp. 55-148.
- SÁEZ REPOSO, Francisco, “El empleo de música y efectos sonoros en la *Primera parte* de las comedias de Agustín Moreto”, en *El Siglo de Oro antes y después de El Arte Nuevo. Nuevos enfoques desde una perspectiva multidisciplinaria*, coord. Oana Andreia Sambrian, Craiova, Sitech, 2009, pp. 102-111.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, “Ni castigo ni venganza: la figura del rey en *Antíoco y Seleuco*, de Moreto”, en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 237-268.
- VITSE, Marc, “Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*”, en *El escritor y la escena VI. Estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 45-63.

ZUGASTI, Miguel, “Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro”, en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, ed. Mar Zubieta, Madrid, volumen monográfico de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*, 31, 2015, pp. 65-102.

