

ARTÍCULO-RESEÑA

---

## Nuevo itinerario del entremés

JESÚS G. MAESTRO

---

El libro de Vicente Pérez de León, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*,<sup>1</sup> tiene como objeto de estudio el teatro breve cervantino, tanto las ocho piezas publicadas en 1615, como algunas atribuidas (“El hospital de los podridos,” “Los habladores” y “Los mirones”). No se consideran las comedias, y las referencias a *La Numancia* son auxiliares y puntuales. Ahora bien, que este libro no se centre en el teatro de Cervantes, sino en sus entremeses, permite al autor convertir esta monografía en una reflexión muy severa sobre el teatro breve aurisecular, y tomar como referencia fundamental la obra entremesil de Cervantes, hasta considerarla como el centro de un canon cuyos orígenes populares se encuentran inmediatamente en los pasos de Lope de Rueda, y cuya evolución degenerativa tiene lugar de forma progresiva a lo largo del siglo XVII, en especial con los entremeses de Quiñones, Quevedo y Calderón. Aquí reside, a nuestro juicio, una de las ideas principales y más originales de este libro.

El entremés cervantino se considerará como la poética de una comicidad y de un discurso profundamente crítico. Acierta Pérez de León cuando descubre que “La elección de los alcaldes de Daganzo” y “El retablo de las maravillas” “son obras en las que la

---

<sup>1</sup> Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

ideología supera claramente el sentido primitivo de entretener con simpleza, llevando el mensaje satírico-político, que se encontraba en géneros tales como la poesía o las relaciones, al contexto del teatro breve para atacar y cuestionar abiertamente las actitudes erróneas de los aldeanos" (22–23). El humor de Cervantes afecta a todas las clases sociales: no sucede lo mismo en Calderón.

Precisamente a partir de los conceptos del *humor* y lo *cómico*, Pérez de León propone una de las ideas más audaces, coherentes y valiosas de este libro. Me refiero a la propuesta de un *nuevo itinerario del entremés*, basado en una concepción de la poética de lo cómico, que permitiría distinguir, por un lado, el entremés de Lope de Rueda y de Cervantes, entremés de fin de siglo XVI, de *humor crítico*, y por otro lado, el entremés de Quiñones, Quevedo y Calderón, entremés del siglo XVII, de *burla social*. Este segundo tipo de entremés, lejos de ser una culminación del género, desde el punto de vista de la poética de lo cómico, sería precisamente su degeneración.

La distinción entre una poética del teatro breve de fines del siglo XVI, escrito sobre todo en prosa, identificado con los pasos de Rueda y los entremeses de Cervantes, frente a una poética del teatro breve propia del siglo XVII, escrito mayoritariamente en verso, y que corresponde de forma muy explícita con los entremeses de Quiñones, Quevedo y Calderón, no sólo representa un contraste entre "un teatro de argumento elaborado y valores edificantes que fue posteriormente sustituido por otro basado en los efectos del humor burlesco" (44), sino que constituye, en primer lugar, la dialéctica entre dos poéticas del teatro breve, que apuntan, en la obra cervantina, hacia un entremés de comicidad socialmente crítica con el sistema político, y en la obra de Calderón, hacia un entremés de burla y escarnio sociales contra aquellos arquetipos humanos que, o bien no se adaptan a las exigencias normativas del régimen, o bien no son capaces de asumirlas o defenderlas. Indudablemente, una interpretación de esta naturaleza impone un *nuevo itinerario* del entremés, una evaluación muy distinta de la propuesta por Asensio en 1965.

Se ha repetido con frecuencia, por supuesto con citas de la poética clásica, que la comedia es una imitación de la vida. En el caso de la comedia española semejante afirmación, reiterada con

insólita frecuencia, es una falacia. La comedia española de los Siglos de Oro es, en todo caso, una imitación *muy parcial* de ciertos aspectos de la vida, y sin duda una expresión muy sólida de una serie de ideales normativos en los que se codifica la vida que el Estado desea para los súbditos de la Corona y de la Cruz. En el itinerario que sigue el entremés desde comienzos del siglo XVII, el humor y lo cómico se convertirán en instrumentos al servicio de estos ideales normativos del estado. Al igual que la comedia, el teatro breve servirá, sobre todo en Calderón, para inducir al cumplimiento de una forma de conducta que será la autorizada por la Iglesia y por el Estado, censurando mediante la burla y el escarnio públicos a toda una serie de personajes teatrales y prototipos sociales que, o bien no representan correctamente los valores que la sociedad exige, o bien no son capaces de defender veterocastellamente esos ideales auriseculares. Este tipo de entremés se servirá del humor y de lo cómico como instrumento correctivo de burla y escarnio sociales.

Esta evolución del teatro breve aurisecular, desde la comicidad crítica cervantina hasta la comicidad burlesca calderoniana, corre paralela a otras transformaciones en ella implicadas. En primer lugar, la consolidación de la "comedia nueva" lopesca, la cual responde—en palabras de Pérez de León (64)—"a la imposición de una forma de hacer teatro que apoyaba y era apoyada por las clases dirigentes." En segundo lugar, la progresiva sustitución de una *comicidad crítica* con lo normativo y convencional por una *comicidad burlesca* que escarnece socialmente a todo cuanto no se ajusta a lo normativo y convencional, y que lleva aparejada en el entremés la pérdida de complejidad argumental, la devaluación estamental de los personajes, la simplificación de los prototipos sociales—reconocidos únicamente por sus vicios o deficiencias—, así como la disolución de todo contenido subversivo en el desarrollo temático o funcional de las formas y contenidos del teatro breve. Creemos que no se equivoca Pérez de León cuando sostiene que si la comedia "es el policía del estado, el entremés es el de barrio" (65).

Una de las consecuencias del entremés burlesco, al estilo calderoniano, es la negación de lo carnavalesco, determinante en la concepción del entremés crítico, al estilo cervantino. Hacia la se-

gunda década del siglo XVII, el público del entremés está acostumbrado a piezas breves de argumento simple, “muchacha y poca seso” (37). Bajtín consideraba que la literatura renacentista comenzaba con la adaptación de la idea del carnaval medieval a las formas estéticas características del siglo XVI. Si aceptáramos esta observación sobre lo carnavalesco, tendríamos que asumir igualmente que a lo largo de la primera mitad del siglo XVII el teatro breve español, especialmente los entremeses, revela una comicidad burlesca basada genuinamente en una ideología que sirve a los intereses del sistema político vigente, y que se objetiva en la censura burlesca de todos aquellos prototipos humanos y sociales que resultan inconvenientes a los códigos sociales e ideológicos establecidos. Lo carnavalesco está completamente ausente de este tipo de teatro breve. Con el triunfo del entremés burlesco, en verso, del siglo XVII, los dramaturgos del teatro breve confirman uno de los preceptos esenciales de la poética clasicista: los recursos de lo cómico sólo pueden destinarse a representar formas de conducta con las que se identifica a los seres estamentalmente más bajos de la escala social—los humildes, como se les llamará sublimadamente en la Edad Contemporánea—. En pleno siglo del Barroco, el destino hispánico de estas “gentes de baxa e servil condición” (López de Mendoza 19) estará marcado por un imperativo rigurosamente clasicista: ser combustible de la única forma de teatro exclusivamente cómica, el entremés.

En síntesis, Pérez de León considera que cualquier propuesta para el estudio del entremés cervantino ha de tener en cuenta cuatro tendencias que han determinado la génesis y el desarrollo del teatro breve de los Siglos de Oro: 1) el teatro italiano itinerante de fines del siglo XVI (*commedia dell'arte*), 2) el teatro de Lope de Rueda, 3) el entremés de cambio de siglo, y 4) el entremés en prosa de las primeras décadas del siglo XVII. La premisa de la que parte Pérez de León, y que aceptamos, es que “se hace necesario situar en su justo lugar a los entremeses cervantinos a partir de su situación transitoria desde el entremés de cambio de siglo al burlesco” (84). Y aquí, en torno a estas tendencias y a su premisa, conviene desmitificar algunas afirmaciones comúnmente aceptadas por la crítica literaria. En primer lugar, el *bobo* o *simple*, figura capital de pasos y entremeses, no es un personaje ni genuina ni

estrictamente cervantino. Nunca es un personaje fundamental en los entremeses de Cervantes. En segundo lugar, no es fácil apreciar en los entremeses de Cervantes una moraleja final, una conclusión firme, con la misma claridad con que se observa en algunos pasos de Lope de Rueda y, sobre todo, en la mayoría de los entremeses del siglo XVII, sobre todo en los escritos por Calderón. En tercer lugar, en los entremeses cervantinos se manifiesta un deseo, visiblemente logrado, por convertir al teatro en objeto de reflexión, renovación y crítica, mediante la introducción de procedimientos metateatrales y de personajes singulares, extraordinarios, heterodoxos, conflictivos, verosímiles, excéntricos—“destemplados,” si se prefiere—, que provocan situaciones dialógicas y dialécticas sumamente expresivas y subversivas, cuyas formas teatrales contribuyen de modo decisivo a la conformación de un nuevo concepto de lo poéticamente cómico y de lo socialmente crítico. En cuarto lugar, se observa que todos los entremeses de Cervantes apuntan conflictivamente a un problema de causas éticas y consecuencias sociales: la avaricia y la lujuria en “El viejo celoso,” los prejuicios sociales y políticos en “El retablo de las maravillas,” la ociosidad en “El vizcaíno fingido,” la degradación humana en “El rufián viudo,” la esterilidad de la administración pública en “El juez de los divorcios,” la lucha de castas en “La guarda cuidadosa”....

Finalmente, estamos de acuerdo con Pérez de León en considerar que el uso dominante del verso en el entremés del siglo XVII tiene como consecuencia la simplificación del contenido y del mensaje del teatro breve aurisecular. El uso del verso inducirá paulatinamente hacia la recurrencia de bromas y chistes, la reiteración de secuencias y situaciones, la codificación de arquetipos cada vez más planos y elementales. Los dramaturgos del teatro breve del XVII se muestran más interesados en el efecto burlesco que en la complejidad o enriquecimiento del argumento. El escarnio y la burla castigan en las tablas, para ejemplo de todos, cualquier heterodoxia social o impotencia individual que no confirme la ideología política del estado, monárquico y católico.

Otra de las tesis fundamentales de este libro vincula la génesis de los entremeses cervantinos con las “destemplanzas” de determinados seres humanos, las cuales resultan objetivadas en

prototipos literarios y teatrales muy concretos: "Se puede apreciar en estas obras que una reflexión sobre las destemplanzas del ser humano aflora de las actitudes de varios de sus protagonistas" (16).

La investigación de Pérez de León sobre los entremeses cervantinos se basa, pues, en el concepto de *destemplanza*, en estrecha relación con el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, como un referente común y fundamental a los ocho entremeses de probada autoría, y también a varios de los entremeses atribuidos a Cervantes por la crítica del siglo XIX, especialmente "El hospital de los podridos." La idea es interesante, y útil hasta cierto punto. Sucede que a veces el lector observa que Pérez de León interpreta los entremeses como si Cervantes los hubiera escrito para justificar en el teatro, y como marco de referencia también en la sociedad, las ideas expuestas por Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*. Sin duda Cervantes tiene conocimiento de la obra de algunos pseudofilósofos y arbitristas, como Huarte, Gómez Pereira o Francisco Valles, que consideraban a la sociedad de su tiempo como un ente orgánico en el que las "destemplanzas" se transmitían como se contagiaban las enfermedades, pero es dudoso que su obra teatral haya sido escrita tomando como referencia la obra de estos individuos, y no su propia disposición crítica hacia el teatro, la sociedad o la concepción misma de lo cómico.

Pérez de León se propone un análisis de los personajes de los entremeses cervantinos a partir del concepto de *destemplanza* y desde la perspectiva de "algunas teorías filosófico-médicas contemporáneas a la obra dramática," con el fin de "completar una nueva propuesta de unidad para el estudio de los ocho entremeses" (91). Un estudio de este tipo puede, sin duda, resultar interesante, en la medida en que nos informa, a través de la literatura y del teatro de fines del siglo XVI, de ciertas pseudofilosofías o hipótesis médicas sobre los humores, etc., pero creemos que, aplicado con rigor, reduce artificialmente el entremés cervantino a una justificación literaria o dramática de tales o cuales teorías médicas del Quinientos. Por otro lado, la necesidad que con tanta frecuencia siente la crítica literaria de encontrar una *unidad*, un fundamento, una cohesión, donde la realidad de la literatura no

la ofrece—porque algunas obras se han perdido y no permiten reconstruir la “unidad originaria,” porque el autor las compuso en etapas vitales muy diferentes y no pensó en ellas como un discurso holístico, etc.—, revela una dialéctica entre el idealismo monista que busca algo inexistente y fundamental (la unidad ideal de una obra literaria que en realidad es parcial, discontinua, fragmentada, en la que con frecuencia se identifican elementos contradictorios e incompatibles) y una gnoseología materialista que interpreta lo que hay, es decir, la *literatura efectivamente existente*, a partir de las diferentes posibilidades interpretativas que ofrece la combinación (*symploké*, vid. Platón, *Sofista* 259e) de los elementos formales y referenciales objetivados en los textos.

De cualquier modo, Pérez de León lleva adelante su propuesta de interpretación de los entremeses cervantinos a partir de ideas y conceptos que sobre el individuo “destemplado” formularon algunos médicos del XVI, concretamente Gómez Pereira, Juan Huarte de San Juan, Miguel Sabuco y Francisco Valles. Desde esta perspectiva, los entremeses se interpretan como “entremeses de examen,” en el que una serie de personajes, “destemplados” o irracionales, son observados, interrogados o examinados por otros, a los que hay que suponer “templados” y racionales. El sujeto excéntrico, heterodoxo, “destemplado,” se convierte de este modo en el protagonista fundamental del entremés cervantino, considerado en este libro como prototipo del entremés crítico de fines del XVI, es decir, del denominado “entremés de cambio de siglo.” Metodológicamente, este punto de vista permite a Pérez de León, con apreciable coherencia, atribuir a Cervantes la autoría de entremeses como “El hospital de los podridos,” “Los habladores,” “Los mirones,” “La cárcel de Sevilla,” etc., cuyos personajes protagonistas son individuos destemplados y excéntricos por antonomasia. Y creemos que tiene razón, si bien más en los términos en que expresa las conclusiones que en las formas en que expone la relación—acaso más aparente o casual que real o racional—entre los entremeses cervantinos y las teorías médicas aducidas por algunos pseudofilósofos de la época.

Una de las conclusiones aducidas por Pérez de León es que los entremeses de examen, genuinamente cervantinos, y prototipo del entremés de cambio de siglo, presentan a personajes ex-

céntricos cuya destemplanza resulta codificada como una enfermedad que, en realidad, no es otra cosa que consecuencia de un problema o patología social cuya causa es la intolerancia, la opresión o la falta de libertad.

En todo este proceso de análisis y examen social, cuyo fin es el control ideológico y moral—no racional—de los individuos que integran una sociedad, la poética de la comedia excluye a una figura—el rey<sup>2</sup>—, y la poética del entremés incorpora a la exclusión de esta figura la exoneración de todo un grupo: la aristocracia. Hablamos de control ideológico y moral, y negamos que en su sentido filosófico este control sea siempre racional, porque consideramos que las normas morales no tienen porqué ser racionales por ser meramente normativas o morales. El racionalismo moral es un *racionalismo* que está al servicio de—y por tanto limitado por—los *intereses* del grupo o sociedad humana que se identifican bajo un mismo ordenamiento moral. Por esta razón la moral y la ética son conceptos conflictivos y aun incompatibles entre sí: porque la *moral* designa las normas cuyo fin es la cohesión del grupo, la pervivencia de una sociedad humana—de un Estado, en última instancia—, siempre con fines políticos, y porque la *ética* es todo aquello que está destinado a salvaguardar y preservar la existencia de la vida humana. El conflicto existe porque ningún individuo puede vivir fuera de una sociedad, y porque todos los días hay una sociedad en alguna parte de nuestro planeta que sacrifica la vida de los individuos que haga falta, por el simple hecho de que los percibe como un obstáculo o una amenaza para mantenerse, como tal sociedad, cohesionada y con vida, es decir, para preservarse como Estado. Y de igual modo la ideología, por el hecho mismo de serlo, como conjunto de creencias constitutivas de un mundo social, mantiene siempre relaciones dialécticas y conflictivas con el discurso racionalista. Toda ideología es un mito que la razón puede destruir.

Pérez de León establece entre los entremeses de Cervantes y las teorías médicas de Huarte, Pereira, Valles (López Piñero) y

---

<sup>2</sup> Lo mismo se advierte actualmente en el texto en la Constitución Española de 1978, cuyo artículo 56.3 dice literalmente: “La figura del rey es inviolable y no está sujeta a responsabilidad.”

Sabuco (Granjel) una relación que nos parece un tanto forzada, pues transmite la impresión de que Cervantes escribe su teatro breve para confirmar las hipótesis de ciertos tratados de medicina de la época. Esta reducción catártica del entremés cervantino nos parece difícil de sostener.

Esta última conclusión que Pérez de León atribuye hipotéticamente a Cervantes es más propia de la crítica posmoderna contemporánea sobre las teorías del cuerpo—relacionadas más con la ideología que con la medicina—que del siglo XVI español. Por otro lado, considerar que “la reflexión sobre el desequilibrio del ser humano y su intento de establecer un control racional sobre sus acciones es una de las características de la obra cervantina” (103–04) implica de nuevo reducir la literatura del autor de *Don Quijote* a una dialéctica entre el racionalismo (Cervantes) y el irracionalismo (la sociedad española de los Siglos de Oro), que elude plantear abiertamente la interpretación de la obra de Cervantes como una creación de personajes excéntricos, los cuales, precisamente a través de la heterodoxia y la diferencia—no desde el irracionalismo (don Quijote racionaliza perfectamente su visión del mundo)—permiten cuestionar, e invitan constantemente al lector a hacer lo mismo, los valores y referentes comúnmente aceptados por la sociedad a la que pertenecen. La obra de Cervantes no plantea un debate entre razones y sinrazones, sino que expresa una dialéctica en la que se enfrentan conflictivamente todas las ideologías de su tiempo, y que, homológicamente, enfrenta también, de una manera no menos conflictiva, a las del nuestro. No creo que sea posible hablar del irracionalismo como una de las características de la literatura cervantina (probablemente Pérez de León no defiende esta idea en el sentido en que aquí la discutimos). Más bien al contrario: toda la obra literaria de Cervantes se caracteriza precisamente por el racionalismo de su discurso, la lógica de sus contenidos, la justificación funcional de la fábula, la desmitificación de lo milagroso o lo inverosímil, la coherente complejidad de sus personajes y la persistente implicación de la ficción en las inestabilidades y subversiones de la vida real.

La misma conclusión que se propone con Huarte de San Juan se reitera al aplicar el libro de medicina de Gómez Pereira, titula-

do *Antoniana Margarita*, a los entremeses de Cervantes. Esta interpretación sitúa a los personajes de la literatura cervantina en un mundo monista, gobernado teológicamente por un fundamento que funciona como sujeto agente del que depende todo lo demás. Se trata, indudablemente, de una visión crítica de naturaleza idealista, monista y teológica, que el texto de la obra cervantina no puede aceptar. Toda la obra literaria de Cervantes, de la *Numancia* al *Persiles*, se caracteriza por discutir y negar la existencia monista, teológica o armónicamente holista, de un orden moral trascendente e inmutable desde el que se organice de forma providencial o determinista la vida de los seres humanos.

Pérez de León relaciona a Francisco Valles con Cervantes a través de las ideas que sobre la risa manifiesta éste médico español—“sorpresa ligera de una cosa agradable” (Pérez 112, que cita a López Piñero). Llevado de estas citas, Pérez de León establece relaciones discutibles, y afirmaciones también dudosas: “Se puede afirmar que el entremés cervantino opta primero por la risa causada por una sorpresa ligera, en lugar de la causada por una sorpresa ante lo extraño, que es la risa explotada en los grotescos entremeses burlescos” (112). Pero, ¿qué es una “sorpresa ligera”? Entendemos las diferencias entre el entremés crítico cervantino, de cambio de siglo, y el entremés burlesco de Quiñones y Calderón, pero no compartimos este argumento que exige la presencia de las ideas de Valles para interpretar la risa en el teatro breve del autor de *Don Quijote*. Personalmente, no creo que Cervantes haya aprendido a escribir literatura o teatro cómicos en los tratados de medicina. Pérez de León tampoco afirma tal cosa, pero aproxima demasiado las ideas de Valles a los entremeses cervantinos, y tal vez semejante afinidad resulte forzada. La crítica aurisecular vive con frecuencia de citar a los preceptistas en relación con los creadores literarios, sin darse cuenta de que autores como Cervantes, Lope o Calderón, nunca estudiaron los tratados de poética como los estudia la crítica literaria, porque ellos fueron ante todo creadores de teatro y de literatura. Ni Cervantes, ni Lope, ni Calderón, aprendieron a escribir literatura leyendo al Pinciano. De haberlo hecho, no habrían escrito nada que valiera la pena imprimir. De hecho, hoy leemos a Pinciano por Cervantes y por Lope, y no a la inversa. Estos dramaturgos no sólo no respetaron las

normas de la poética clásica, sino que construyeron una obra literaria y dramática que instituyó sus propias normas, como bien queda demostrado en el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope. Ni médicos ni preceptistas han sido nunca maestros de literatos. Teórico de la literatura es aquél que sólo comprende la literatura a través de la teoría. Esta situación se agrava con la posmodernidad, que convierte la Ciencia en ideología y la Historia en memoria, es decir, nos retrotrae de la dialéctica del conocimiento a la inercia de la creencia, de la razón al dogma. La posmodernidad es el triunfo del irracionalismo y del dogmatismo en el seno de la vida académica. Nada más ajeno al conocimiento científico.

De acuerdo con estas ideas se constata que los personajes de "El retablo de las maravillas" no actúan de forma irracional, sino muy racionalmente, porque sólo gracias a la razón pueden fingir de modo tan coherente, e interpretar de manera tan eficaz, su papel de cristianos viejos e hijos legítimos. No hay irracionalismo en los espectadores del retablo, sino imposibilidad de discutir racionalmente la norma social establecida por Chirinos y Chanfalla, en que se objetiva uno de los imperativos fundamentales de la sociedad española aurisecular, la limpieza de sangre, la veterocastellanía. Lo que demuestra el entremés cervantino es precisamente la irracionalidad de la Ley, y la astucia y el racionalismo de los miembros de una sociedad que sólo haciendo conscientemente el idiota pueden salvar su vida. ¿O acaso no nos dice el Gobernador del "Retablo" abiertamente a los lectores que está obligado a hacer lo que hacen todos por "la negra honrilla"? ¿Cabe discurso más racionalista? Esta cualidad, la astucia, es decir, el racionalismo al servicio de los intereses vitales propios, es lo que distingue a los personajes de los ocho entremeses publicados por Cervantes de los personajes protagonistas de los entremeses atribuidos, caracterizados por un comportamiento supuestamente irracional.

En consecuencia, aunque no compartimos con Pérez de León la importancia que atribuye a los libros de medicina de la segunda mitad del siglo XVI, en su posible influencia en los entremeses cervantinos, sí nos parecen muy aceptables algunas de las conclusiones que propone, si bien, creo que tales conclusiones pueden justificarse mejor desde criterios sociológicos y poetológicos, es decir, referenciales y teórico-literarios. Por ejemplo, no me parece

coherente atribuir a Cervantes el papel de “filósofo moral,” que le atribuye Pérez de León (119), al identificarlo con el mensaje de Huarte de San Juan, según el cual, los filósofos morales—aquí Pérez de León incluye a Cervantes—“hacían mal en no aprovecharse de la medicina para conseguir el fin de su arte, pues en alterar los miembros del cuerpo hacían obrar a los virtuosos con suavidad (Huarte 255).” Y sin embargo, sí consideramos completamente coherente y acertada la valoración final de Pérez de León, cuando afirma que “en conclusión, el debate sobre los personajes entremesiles cervantinos y sus destemplanzas dramáticas es una muestra más de la defensa de la no imposición de ideales absurdos en una sociedad en la que se promovía, precisamente la actitud opuesta” (120).

Universidad de Vigo  
Facultad de Filología y Traducción  
Campus Lagoas Marcosende  
36310 Vigo  
jesus.g.maestro@mundo-r.com

#### OBRAS CITADAS

- Asensio, Eugenio. *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid: Gredos, 1965.
- Gómez Pereira. *Antoniana Margarita*. Ed. de José Luis Barreiro Barreiro. Santiago de Compostela–Oviedo: Universidad de Santiago de Compostela–Fundación Gustavo Bueno, 2000.
- Granjel, Luis S. *La doctrina antropológico-médica de Miguel de Sabuco*. Salamanca: Librería Cervantes, 1956.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1989.
- López de Mendoza, Íñigo (Marqués de Santillana). *Prohemio e carta. Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Ed. de Regula Rohland y estudio preliminar de Vicente Beltrán. Barcelona: Crítica, 1997.
- López Piñero, José María, y Calero, Francisco. *Los temas polémicos*

---

*de la medicina renacentista: Las Controversias (1556) de Francisco Valles.* Madrid: CSIC, 1988.

Pérez de León, Vicente. *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

Platón. *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político.* Traducciones, introducciones y notas por María Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos y Néstor Luis Cordero. Madrid: Gredos, 1992.