

“DE TONTOS Y LOCOS...”: SÁTIRA Y CRÍTICA METATEATRAL EN EL ENTREMÉS “EL HOSPITAL DE LOS PODRIDOS”

(“ABOUT FOOLS AND MADMEN...”: SATIRE AND METATHEATRICAL CRITICISM IN THE ENTREMÉS “EL HOSPITAL DE LOS PODRIDOS”)

Marcela Beatriz SOSA*

RESUMEN

En los últimos años, el hispanismo internacional ha centrado su interés en el teatro breve español, etiqueta bajo la cual se incluía una variedad de piezas cortas (entremeses, mojigangas, loas...) cuyo principal objetivo era entretener. “El hospital de los podridos” es un entremés anónimo que ha sido atribuido a Cervantes, entre otras posibilidades, por la complejidad de su planteo y rasgos estilísticos, pero que no ha concitado la atención de la crítica desde la óptica del metateatro, campo conceptual que comprende una variedad de procedimientos reflexivos. Generalmente, se pone el énfasis en el aspecto satírico del texto, visible en la presentación lúdica de los “podridos”, quienes desfilan ante un tribunal que decide su internación, luego de considerar cada caso. Sin embargo, al marbete no escapa nadie ya que a todos los personajes –jueces y juzgados- les “pudre” algún defecto o acción del otro. La hipótesis del presente trabajo es que la autorreferencialidad (escritural y escénica) y las metáforas metateatrales (hospital/ juego de naipes) constituyen los principios constructivos del texto. La utilización de dichos procedimientos es funcional al propósito erosivo del fuerte componente satírico que exhibe la obra. A través de la descripción e interpretación de los diferentes componentes metateatrales –como el desfile frente a espectadores internos- se demuestra que en el entremés se conjugan el metateatro y la sátira para exponer el profundo disenso del autor hacia una sociedad plagada de dobleces y envidia y para encubrir, bajo la capa de la risa, la angustia barroca ante un mundo visto absolutamente “al revés”.

Palabras Clave: entremés, “el hospital de los podridos”, metateatro, sátira.

ABSTRACT

In the last years, the international hispanism has focused his interest on the brief Spanish theatre, label under was included a variety of short pieces (“entremeses”, “mojigangas”, “loas”...) whose main objective was to entertain. “The hospital of the rotten men” is an anonymous “entremés” that has been attributed to Cervantes, among other possibilities, because of the complexity of its meaning and stylistic features, but that has not incited the attention of the critique from the

* Facultad de Humanidades – Universidad Nacional de Salta - Av. Bolivia 5150 – CP 4400 – Salta – Argentina. **Correo Electrónico:** mbsosa@arnet.com.ar

perspective of the metatheatre, conceptual field that comprises a variety of reflexive procedures. Generally, critics puts on the emphasis in the satirical aspect of the text, visible in the playful presentation of the “rotten men”, who parade before a court that decides his internment, after considering every case. Nevertheless, to the label nobody escapes since to all the prominent figures -judges and judged- bothers some defect or action of other one. The hypothesis of the present work is that the self-referentiality (escritural and scenic) and the metatheatrical metaphors (hospital / game of playing cards) constitute the constructive principles of the text. The utilization of the above mentioned procedures is functional to the erosive intention of the strong satirical component that exhibits the work. Across the description and interpretation of the different metatheatrical components -as the parade opposite to internal spectators- there is demonstrated that in the “entremés” the metatheatre and the satire conjugate to expose the deep disagreement of the author towards a society riddled with impostures and envy and to conceal, under the cloak of laugh, the baroque distress to a world seen absolutely “upside-down”.

Key Words: *entremés, hospital, rotten men, metatheatre, satire.*

En la investigación sobre metateatralidad en la dramaturgia española del XVII, se estudió la presencia de dicho fenómeno en el “teatro breve” español, etiqueta bajo la cual se incluía una variedad de piezas cortas (entremeses, mojigangas, loas...) cuyo principal objetivo era entretener. La lectura de numerosos entremeses de diversos autores (Cervantes, Quiñones de Benavente, Calderón, Quevedo, Hurtado de Mendoza) desde la perspectiva apuntada condujo a conjeturar el carácter primordialmente metateatral de los mismos, arribando por otra vía a las conclusiones de críticos que los consideran metateatrales en un sentido global, basándose en la relación “duplicadora” establecida entre los entremeses y las comedias dentro de las cuales solían estar insertos.

“El hospital de los podridos” es un entremés anónimo que ha sido atribuido a Cervantes (Alonso, 1936), por la complejidad de su planteo y rasgos estilísticos, probablemente debido al espíritu satírico afín que campea en novelas ejemplares como “El coloquio de los perros” –ambientado en el Hospital de la Resurrección- y “El licenciado Vidriera”. Asimismo, ha sido atribuido a Lope de Vega, como consta en la “Séptima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bayles...” (Vega, 2009). Desde la perspectiva metateatral, la obra guarda un parentesco con otros textos teatrales cervantinos (“El retablo de las maravillas”, “Los baños de Argel”, “Pedro de Urdemalas”). Sin embargo, no ha concitado la atención de la crítica desde esta óptica. Generalmente, se pone el énfasis en el aspecto satírico de la pieza, visible en la presentación lúdica de los “podridos” -según la acepción antigua de DRAE (2001), un “podrido de cabeza” era un loco o un necio-, quienes desfilan ante un tribunal que decide su internación, luego de considerar cada caso. Sin embargo, al marbete no escapa nadie ya que a todos los personajes (jueces y juzgados) les “pudre” algún defecto o acción del otro.

La hipótesis del presente trabajo es que la autorreferencialidad -escritural y escénica- y las metáforas metateatrales (hospital/juego de naipes) constituyen

los principios constructivos del texto. La utilización de dichos procedimientos es funcional al propósito erosivo del fuerte componente satírico que exhibe la obra. Es decir, que en el entremés se conjugan el metateatro y la sátira para exponer el profundo disenso del autor hacia una sociedad plagada de dobleces y envidia y para encubrir, bajo la capa de la risa, la angustia barroca ante un mundo visto absolutamente “al revés”.

TEATRO BREVE, ¿INTRIGA LEVE?

Remitiendo a los caracteres intrínsecos del teatro breve (Rodríguez Cuadros, 1986), la intriga tejida en el entremés posee una extrema levedad a causa de su corta extensión pero, siguiendo a Pérez de León (2005), no excluye la profundidad que implica la comicidad crítica de los “entremeses de cambio de siglo”. Precisamente, este crítico se basa en el examen de los ocho entremeses “nunca representados” y de otros atribuidos a Cervantes –“El hospital de los podridos”, “Los habladores”, “Los mirones”, “La cárcel de Sevilla”- para justificar su propuesta de un “nuevo itinerario” del entremés (1).

Pérez de León lee los entremeses cervantinos a partir de la relación entre estos y las teorías médicas planteadas por algunos humanistas españoles del siglo XVI (Juan Huarte de San Juan, Gómez Pereira, Miguel Sabuco y Francisco Vallés) sobre el individuo “destemplado” o irracional. En tal sentido, aquellos se caracterizan por ser “entremeses de examen,” en los que una serie de personajes “destemplados” son observados o interrogados por otros, “templados”. Los sujetos “destemplados” son los protagonistas fundamentales del entremés cervantino. O sea que, desde el comienzo, hay una arquitectura entremesil fundada sobre la partición del espacio dramático (Leyva, el Rector y el Secretario observan la “actuación” de los enfermos, configurando un “teatro en el teatro”) y escénico (hay un “allá”, al cual van a parar los podridos).

El Rector exhorta al Secretario y a Leyva a que se ubiquen como espectadores: “-Mas pongámonos aquí y veremos salir los enfermos”, indicando un desplazamiento espacial en el escenario. Hay una relación entre *mirantes* y *mirados*, usando la terminología de Hermenegildo (1999), puesto que esta modalidad ocurre siempre que un personaje se reviste de una función distinta de la que le es propia en la obra/marco y alguna de las figuras dramáticas asume una función *mirante* frente a unos *mirados*.

J. Maestro (2005, 209) comenta los aciertos de la clasificación de Pérez de León, pero considera la interpretación del entremés cervantino “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”.

En todo caso, y dejando de lado la cuestión de la autoría de Cervantes y la clasificación de sus entremeses, se observará la intriga de “El hospital de los podridos” (2) a la luz de estas nociones para luego realizar una interpretación al respecto.

El Rector le comenta a Leyva y al Secretario su nombramiento al frente de un hospital para “podridos” (3) recientemente abierto debido a la epidemia que

existe en la ciudad. Esta es sólo mencionada a través de un deíctico, “en este lugar”, porque alude a un espacio emblemático de la cultura imperial donde se encontraban cifrados tanto el trastocamiento de las normas como la cosmovisión laberíntica y desengañada del Barroco hispánico: Madrid. Se ubican a un costado -como espectadores- para ver salir a los podridos.

Entra el Doctor, quien le toma el pulso a Cañizares, un hombre al que le pudre ver a otro con accesorios ridículos (espada a zurdas y chinelas en verano) premiado con cargos inmerecidos. El Rector lo acusa de querer alcanzar éstos y hace que los ministros (dos pícaros) lo metan en el hospital. Presencian la discusión de Pero Díaz y Marisantos sobre poetas que escriben “disparates, con mezcla de herejías” (4). Escuchadas las argumentaciones de Pero Díaz, el Rector lo entrega para que lo curen los malos poetas. Valenzuela alega que le pudre ver a un hombre avaricioso irle bien; su podredumbre llega al extremo de protestar por la exigua pena que le dan. Gálvez se queja de una mujer hermosa que quiere a un hombre “antojicalvo” y es metido en el hospital. Antes de que salgan otros, el Secretario lee una relación de distintos podridos: poetas (nuevamente), médicos, figuras folklóricas como los sastres (Chevalier, 1982), viejas. Al mencionarse un caso de matrimonios desavenidos, el Rector pide verlos: salen Clara y Villaverde, disputando porque este último se queja del color de ojos de la esposa. Leyva se pudre de que una mujer bella se haya casado con un hombre feo y al protestar, el Secretario lo hace meter en el hospital. Al protestar a su vez el Rector por la suerte de Leyva, el Secretario lo hace meter en el hospital también. Clara defiende al Rector y también la meten los ministros. El Secretario pregunta a Villaverde si no le inquieta que su mujer haya sido metida en el hospital y este lo hace meter a él en ese lugar. Villaverde concluye el entremés con un romance cantado de carácter sentencioso.

Se ha dejado a propósito el verbo “meter” [en el hospital], reiterado permanentemente por los personajes, porque da una idea clara del procedimiento repetitivo que sirve de principio constructivo al entremés. M. J. Martínez López (1997) señala que posiblemente sea EHP el primer entremés que inicia la disposición lineal y funcional de microsecuencias reiterativas, con un hilo argumental sencillo, que luego será imitada en otros (“Miser Palomo” de Hurtado de Mendoza, “Las civilidades” de Quiñones de Benavente, “La ropavejera” de Quevedo, “Las carnestolendas” de Calderón...).

Todos –inclusive los que juzgaban a los otros- terminan en el lugar imaginario reservado para quienes sufren de alguna clase de *destemplanza*. Leyva y el Rector hablan de la gran pestilencia de “podridos”, destemplanza que, como puntualiza Pérez de León (op.cit., 123) –citando el célebre estudio de Asensio- consiste en un humor mezclado de cólera (5) y melancolía (6). Este, o el padecimiento de éste, es considerado una “enfermedad”: de hecho los podridos son tratados como tales y recluidos en un hospital. La idea de enfermedad también preside *El Retablo de las maravillas*, el cual, según Chanfalla, no podrán ver aquellos que fueron contagiados de “estas dos tan usadas enfermedades” [“impureza” de sangre o de nacimiento].

Efectivamente, a partir de la gran metáfora de la “podredumbre” en EHP se va construyendo el campo semántico de la enfermedad/curación, relacionado con

el lexema “hospital”: cólera, flema (7), postema (8) (recozida), rabia (9), materia (10), ponzoña, pestilencia, botones de fuego (11)... Estos términos, relativos al discurso científico de la época, se asocian a otros que connotan “recozimiento” (tormento), desesperación, “polilla” (que, según DRAE, es “aquello que menoscaba o destruye insensiblemente algo”).

La sátira hacia diversos sectores de la sociedad del 600 se metaforiza en esa “pudrición”, peste asociada explícitamente con el “año de las landres”, en referencia directa a la peste bubónica o negra que afectó Toledo (y otras ciudades europeas) en el siglo VII (12), ocasionando una gran mortandad. Era una enfermedad infecciosa epidémica y febril, caracterizada por bubones en diferentes partes del cuerpo. No se debe olvidar, por otro lado, la significación de “peste” (“enfermedad contagiosa y grave”, pero también “corrupción de las costumbres y desórdenes de los vicios, por la ruina escandalosa que ocasionan”) y de expresiones derivadas como “echar pestes”, que equivale a proferir “palabras de enojo o amenaza y execración; hablar mal de alguien” (DRAE).

El carácter satírico del entremés es evidente: los mismos teóricos áureos (Díaz Rengifo, El Pinciano, Cascales) afirmaban el propósito moral de corregir y censurar vicios mediante la sátira (Cantizano Pérez, 2007, 20), en la cual la risa es subsidiaria.

Ahora bien, ¿cuáles son los vicios en cuestión? Cañizares (298) -afectado por un “recozimiento y una desesperación y rabia intrínseca”- y Valenzuela -definido como un “podrido furioso” (299)- protestan por la obtención inmerecida de cargos y honores por parte de otros, argumentando el primero absurdamente, con rasgos físicos que invalidan la capacidad intelectual y, el otro, con un razonamiento que es aprobado por el tribunal.

Pero Díaz -aunque su nombre es el de un personaje proverbial por su simpleza-, manifiesta su cólera por la fama de poetas que escriben sandeces y ejemplifica con una copla:

Jugando estaban, jugando
y aun al ajedrez, un día,
el famoso emperador
y el rey moro de Almería. (298)

Se pudre del “gran testimonio” levantado contra el emperador porque “un príncipe de tanta majestad y tan colérico” no jugaría un juego de tanta flema como el ajedrez y, para colmo, con un rey moro. Lo que reprocha Pero Díaz es la falta de coherencia de la copla, es decir, de racionalidad. Hay una suerte de lógica en la reflexión del destemplado ya que se está basando en la teoría de los humores explicitada anteriormente y que representaba el pensamiento científico vigente en la época. Sus otros ejemplos (la cómica paráfrasis de los versos garcilasianos que se transcribe a continuación) evidencian la misma crítica a la escritura en boga, llena de vocablos repetidos sin orden ni concierto, es decir, a la pérdida de sentido:

PERO DÍAZ.[...]. Y mire vuesa merced que, dándole a uno aquella octava de Garcilaso, que dice:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura;

volvió esto:

Cerca de Dios, en soledad amena,
de verdes santos hay una espesura.

Y preguntando quién eran esos santos, dijo que San Felipe y Santiago, y otros que caen por la primavera. (299)

No es casual la elección de esta clase de podredumbre: su reiteración en el entremés apunta al procedimiento metateatral de la tematización de la escritura (“malos poetas”, “poetas invernizos”) y a la autorreferencialidad, que pone en primer plano la figura del poeta de comedias. Se volverá sobre este aspecto al final del trabajo.

Otro vicio criticado es el despecho por el matrimonio desigual de hombres feos con mujeres bellas: es el caso de Gálvez, molesto porque “hay ojos que de laganias se enamoran” (299), pero también de Leyva, quien se pudre de que una mujer tan hermosa como Clara sea la esposa de Villaverde (dos podridos examinados).

La lista se alarga con la relación de casos que lee el Secretario; allí sale a relucir, por ejemplo, el rechazo hacia la fealdad o disformidad, de corte netamente quevedesco:

(Saca el *SECRETARIO unos papeles y lee.*)

SECRETARIO. “Asimismo hay aquí alguno que se pudre con los que tienen las narices muy grandes.”

RECTOR. ¡Válgale el diablo! Pues ¿qué le va a él en que otros las tengan grandes o pequeñas?

SECRETARIO. Dice que suele un narigón éstos pasar por una calle angosta, y que ocupa tanto la calle, que es menester ir de medio lado para que pasen los que van por ella; y fuera deste inconveniente, hay otro mayor, que es gastar pañizuelos disformes en tanta manera, que pueden servir de velas de navíos. (299)

Este ejemplo y otros procedimientos de caricaturización inclinan a pensar que entre la lista de autores posibles de este entremés pudiera estar con serias probabilidades Francisco de Quevedo.

El síntoma de la destemplanza es la argumentación absurda, que provoca la risa en el espectador; pero, como puntualiza en determinado momento el Rector al hablar con Valenzuela, esta enfermedad encubre un pecado social: la envidia. Esta puede ser de logros públicos (como el del gobernador que andaba en

chinelas y con la espada a zurdas), intelectuales (como los de autores injustamente reconocidos por sus villancicos y coplas absurdas) o sentimentales (uniones de hombres poco agraciados con mujeres atractivas).

Mas, como se ha referido anteriormente y ejemplificado con el caso de Leyva, la enfermedad afecta a todos, jueces y juzgados. En tal sentido, el hospital se convierte en la nítida escenificación de una idea abstracta: la necesidad de curación de una sociedad enferma. Es una de las “metáforas metateatrales” de EHP, en la acepción definida por Friedman (1988, 36), quien sostiene que la estructura “meta-metafórica” de las comedias calderonianas -y barrocas en general- muestra los mecanismos de enredo y trampas de la comedia, del mismo modo que los dos postulados de Abel (1963) -el mundo es un escenario y la vida, un sueño- son metáforas “actualizadas” ante el espectador mediante el artificio e ilusión consciente de la escena.

Al ser todos metidos dentro del hospital menos Villaverde, éste toma su guitarra y entona un romance cuyo estribillo manifiesta la idea axial del entremés: “No se pudra nadie / de lo que los otros hacen” (301). La concepción teatralizada de la vida adopta la variante de un juego de naipes, como se advierte a continuación:

[...]

Pues que toda nuestra vida
es como juego de naipes,
donde todas son figuras,
y el mejor, mejor lo hace;
dejemos a cada uno
viva en la ley que gustare,
aunque su vida juzguemos
a Ginebra (13) semejante.
Presuma de que (14) las Musas
ya vació los orinales
quien puede ser compañero
de los que alcázares pacen;

[...]

Vea del modo que van
los que reciben pesares,
y les enfada y da pena
las ajenas necesidades.
“No se pudra nadie
de lo que los otros hacen.”
Tomen ejemplo en mí mismo
que cuando encuentro en la calle
acuchillándose dos
echo a mi espada una llave;
y pues miro con antojos,
si el astrólogo arrogante

en su repertorio miente,
 nunca procuro enfadarme.
 Salga el sol a mediodía;
 y cuando nuevos me calce
 los zapatos, llueva luego,
 que es desgracia bien notable;
 y después de haberme hurtado
 la mitad del paño el sastre,
 no salga bueno el vestido,
 viniéndome estrecho o grande.
 Parezca bien la comedia,
 o digan que es disparate;
 venga o no venga la gente,
 oigan con silencio o parlen,
 yo no me pienso pudrir,
 ni que el contento me acabe,
 aunque abadejo me digan
 y aunque bacallao me llamen. (301)

El fragmento lírico intrametatextual –de hondas reminiscencias quevedianas que emparentan al mismo tiempo el texto con “Ándeme yo caliente...” de Góngora- devela la génesis del entremés y provee una información clave que obliga a replantear su principio constructivo. No sólo incluye las dos metáforas metateatrales (una seria, otra lúdica) funcionando en espejo (hospital/juego de naipes), sino que explica el quiebre de la bimetración escénica –indicadora de límites entre los sanos y los enfermos- que se ha producido a partir de un momento. Todos los personajes que estaban en la obra encuadrante (los jueces) pasan a formar parte de la obra encuadrada (el grupo de los podridos). La ruptura de límites –de neto sesgo metateatral- es subrayada por la sentencia de Villaverde: “toda nuestra vida / es como juego de naipes, / donde todas son figuras”, al señalarse que cada uno adopta un rol transitorio, por lo cual no debe instituirse en censor de los otros. De esta reflexión se deriva, en consecuencia, un ideal de vida imperturbable, teñido de epicureísmo, que entronca con el propósito satírico de la pieza.

Lo interesante es que un “podrido” como Villaverde –el casado que se quejaba de los ojos azules de su mujer- es quien asume la voz del dramaturgo. El texto final es altamente sorprendente porque, de la nómina de personajes de la obra enmarcada –los examinados- se desprende el autor ficcionalizado, transgrediendo ambos marcos, en un caso excepcional de ocurrencia metateatral. Recién se advierte el falso rol bajo el cual se ha introducido el poeta para endilgar al público su crítica acerba. El entremés va de transgresión en transgresión: develada la “verdadera” identidad de Villaverde, este restriega al auditorio su indiferencia ante la opinión que éste pueda tener de su obra, a contrapelo de la postura de Lope (y de otros dramaturgos epocales), que saludaban y halagaban al “amable senado” al término de la comedia.

CONCLUSIONES

La similitud, en clave jocosa, con los interrogatorios inquisitoriales usuales en los Siglos de Oro es evidente, como así también con los diagnósticos/dictámenes: locura, melancolía hipocondríaca, herejía. Como señala H. Tropé (2010), el vínculo entre la Inquisición y los hospitales es más estrecho de lo que uno imaginaría: aquella a menudo dudaba de la verdad de la “actuación” del reo pues una manera de eludir las garras del Santo Oficio era simular locura, ya que no se podía punir a un insano. Ante la sospecha, se lo hacía ingresar a un hospital y se lo sometía a largas y sistemáticas pruebas, verbales y/o físicas –algunas de refinada crueldad, como consigna Tropé (op.cit.)-, para verificar el estado mental del acusado.

El manifiesto de Villaverde cobra cada vez mayor envergadura porque se percibe, bajo la capa de la comicidad leve del entremés, aletear una profunda diatriba contra las prácticas persecutorias y punitivas del siglo en nombre de la religión y del estado (en el entremés se afirma que la fundación de este hospital se ha “acordado en la república, por vía de buen gobierno”, 298).

“No se pudra nadie / de lo que los otros hacen”... insiste machaconamente el estribillo una y otra vez, como para que el público registre subliminalmente su enmascarada intención. Los espectadores no deben dejarse embaucar por el efecto hilarante de los tipos presentados; antes bien, deben realizar una lectura disémica del entremés pues, en un sentido literal, cada uno de los casos exhibe una suerte de destemplanza, vista como anormal, frente a las conductas sociales; en otro (figurado y metateatral), la destrucción de las fronteras entre mirantes y mirados provoca la relativización del poder de juzgar y castigar de los primeros, cuya sombra ominosa estaba permanentemente presente en las prácticas sociales de entonces.

La crítica mordaz se observa también en la referencia histórica a la disposición de sancionar con “galera” (15) a las prostitutas, amén de la alusión sarcástica a que el lugar anda más concertado que un reloj (¿de los de Ginebra?).

EHP resulta un discurso de inusitada gravedad para la entidad leve de un entremés. Como en otro “Retablo de las maravillas”, contiene una potencia erosiva contundente al incluir, de manera más o menos solapada, estrategias metateatrales de diverso calibre –entre las cuales debemos resaltar la autorreferencialidad al discurso del poeta, funcional a su propósito- para redirigir la mirada hacia los que se erigen en jueces del resto de la sociedad y están más insanos que los juzgados. En un espejo deformante que altera la localización espacial de quienes se miran en él, sátira y metateatro se conjugan así, indisolublemente, para proporcionar la imagen deforme de un mundo “dado vuelta”.

NOTAS

1) Pérez de León (op.cit.) distingue entre el entremés de fin de siglo XVI, de “humor crítico” –cuyos paradigmas serían Lope de Rueda y Cervantes-, y por otro lado, el

entremés de “burla social” del siglo XVII, representado por Quiñones, Quevedo y Calderón.

2) A partir de ahora se citará por la edición de la Biblioteca Virtual Cervantes (2009) y se identificará el texto con la sigla EHP.

3) Citando el “Itinerario del entremés” de Asensio (1971, 86), Pérez de León recuerda que el término “podrido” refiere a un humor mezcla de cólera y melancolía (op.cit. 2005, 123).

4) Se ha detectado algunas divergencias entre la edición digital de Fred F. Jehle (basada en la de Schevill y Bonilla) y la de Biblioteca Virtual Cervantes (basada en la de la viuda de Alonso Martín). La última propone lexemas más apropiados, según el sentido del texto dentro de los cuales están insertos (v.gr. “recozimiento” (de recocerse= consumirse, atormentarse por una pasión) y no “reconocimiento”, como consignan otras ediciones; cfr. “Parte”, 298).

5) Cólera. “Humor cálido, seco y amargo, que imita el color amarillo. Es uno de los cuatro que residen en el cuerpo humano. Se halla en el estómago, pasa a las venas y al intestino: y según la parte en que predomina, o se destempla, causa diferentes enfermedades, como vómitos y otras. Son varias sus diferencias, porque también le hay frío y seco, que imita al color negro u de centella muerta, otro que se compone de los dos referidos, por lo que se llama Atrabilis: y así otros muchos que conocen y distinguen muy bien los Físicos” (Robsy 2005).

6) Melancolía. “Uno de los cuatro humores del cuerpo humano, que la Medicina llama Primarios. Es frío y seco, y le engendra de la parte más grosera del «chylo», y es como borra o heces de la sangre. Sirve de alimentar las partes del cuerpo...” (loc.cit.).

7) Flema. “Uno de los cuatro humores que se hallan en nuestro cuerpo, cuya naturaleza es fría y húmeda. Críase principalmente en el estómago y auméntase en el Invierno, y con los manjares fríos y húmedos, difíciles de cocer y pegajosos” (loc.cit.).

8) Apostema. “Es un humor acre que se encierra en alguna parte del cuerpo, y poco a poco se va condensando entre dos telas, o membranas, y después se va extendiendo, y cría copia de materias. «Materias» era la forma científica de decir «pus» [...]” (loc.cit.).

9) Rabia. “Enfermedad que consiste en un encendimiento de la cólera adusta, que levantando vapores ardientes al cerebro, priva del sentido, y causa furor, melancolía, y otros extraños y perniciosos accidentes. Es mortal y contagiosa, comunicándose las más veces por la mordedura del animal dañado [...]” (loc.cit.).

10) Materia. “En términos de Cirugía significa la sangre corrompida, cocida y encrasada, vuelta de color blanco, que regularmente se halla en las heridas, llagas, o apostemas [...]” (loc.cit.).

11) Botón de fuego. “El cauterio que se da con un hierro encendido, o ardiendo, para desecar la parte donde se aplica, y preservarla de la corrupción, y para restañar el flujo de la sangre cuando se ha cortado algún miembro, como brazo o pierna. Llamóse así por la figura que tiene de botón” (loc.cit.).

12) En el siglo VII, se desarrolló el XVII Concilio de Toledo; los obispos de la Galia gótica se excusaron de asistir por la peste bubónica que había en ese lugar. Dicho concilio se recuerda porque se impusieron medidas represivas contra los judíos.

Posiblemente, esto haya grabado en el imaginario colectivo la experiencia y el modo proverbial como algo lejano pero inolvidable, en conexión con uno de los ideogramas más tristemente potentes de la sociedad española (“El averiguador universal”).

13) La referencia, un poco críptica, puede apuntar a la vida amorosa de la reina Ginebra o a la ciudad de Ginebra que, por entonces, ya era célebre por sus relojes

14) Se sugiere reordenar las palabras de estos versos del siguiente modo: “Presuma que de las Musas / ya vació los orinales / quien puede ser compañero / de los que alcázares pacen”, ya que así cobra sentido la idea de poetas que se codean familiarmente con las Musas. Es posible ver aquí una crítica encubierta a los poetas culteranos por la referencia a “alcázares”.

15) Di Pinto (2002) señala la diferencia de sentido de “galera” si era referida a los hombres (=trirreme) o a las mujeres (=cárcel para prostitutas).

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, D (1936) “El hospital de los podridos” y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes. Madrid. Signo.

ASENSIO, E (1971) Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo. Madrid. Gredos.

CANTIZANO PÉREZ, F (2007) Erotismo en la poesía de cornudos y adúlteros en el Siglo de Oro. Madrid. Editorial Complutense, 19-20. En <http://books.google.com/books?id=ur2Fk6kp-18C&pg=PA20&lpg=PA20&dq=robert+jammes+%2B+risa+%2B+social&source=bl&ots=G> (Consultado el 09/04/11)

CHEVALIER, M (1982) Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI-XVII). Madrid. Edi-6.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Madrid. Espasa, 2001. Avance de la 23ª ed. En <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=bhZvOIQRU2x51NQSEmn>

Di PINTO, E (2002) Memorias de la galera: dos espacios distintos en dos bailes, AISPI, Letteratura della Memoria, Atti del XXI Convegno Salamanca 12-14 settembre 2002, 119-132. Versión en Centro Virtual Cervantes. En <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/letteratura.htm> (Consultado el 11/04/11)

El Averiguador universal: correspondencia entre curiosos, literatos, anticuarios, etc., y revista quincenal de documentos y noticias interesantes, 2008, del original (1868), por Universidad de Michigan. En <http://books.google.com/books?id=1Qy0AAAAMAAJ&pg=PA134&lpg=PA134&dq=%22a%C3%B1o+de+las+landres> (Consultado el 13/04/11)

FRIEDMAN, E (1988) Deconstructing the Metaphor: Empty Spaces in Calderonian Drama, South Central Review, Vol. 5, No. 2, Summer, 35-42, The Johns Hopkins University Press on behalf of The South Central Modern Language Association Stable. En <http://www.jstor.org/stable/3189568> (Consultado el 11/08/2008)

HERMENEGILDO, A (1999) Mirar en cadena: artificios de la metateatralidad cervantina. En Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo. Universidad de Murcia/

Editum, 77-92, Murcia.

JEHLE, F (2003) El hospital de los podridos. Works of Miguel de Cervantes, based on the 18 volume edition published by Rodolfo Schevill and Adolfo Bonilla. En <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante.htm> (Consultado el 09/04/11)

MAESTRO, J (2005) Nuevo itinerario del entremés. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America. 25.1: 201-213.

MARTÍNEZ LOPEZ, MJ (1997) El entremés: radiografía de un género. Vol. IX de Anejos de Críticón. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail.

PÉREZ de LEÓN, V (2005) Tablas destempladas: los entremeses de Cervantes a examen. Vol. XVI. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

ROBSY, A (2005) Manual de Medicina letal. Para médicos y aficionados. Contiene una Segunda parte con los principales vocablos médicos a finales del siglo XVII con la explicación que se daba en su época. En <http://medicinatal.blogspot.com/2005/11/medicina-letal-2-parte-arobsy.html> (Consultado el 09/04/11)

RODRÍGUEZ CUADROS, E (1986) La gran dramaturgia de un mundo abreviado. Edad de Oro. V: 203-216.

TROPÉ, H (2010) La Inquisición frente a la locura en la España de los siglos XV y XVII (I). Manifestaciones, tratamientos y hospitales. Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq. 30 (106): 291-310. En <http://www.google.com/search?source=ig&hl=es&rlz=&q=hospitales+en+Espa%C3%B1a+siglo+XVI&btnG=Buscar+con+Google&aq=f&aql=&aql=&oq=> (Consultado el 19/04/11)

VEGA, L de (2009) El hospital de los podridos. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Reproducción digital a partir de El Fénix de España Lope de Vega Carpio...: séptima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bayles, Madrid, Viuda de Alonso Martin..., ed. orig., 1617. Madrid. Biblioteca Nacional. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/entremes-famoso-del-hospital-de-los-podridos--0/> (Consultado el 09/04/11)