

Desautorización de la figura del médico en *El amor médico* de Tirso

The Undermining of the Figure of the Physician in Tirso's *El amor médico*

Naima Lamari

Universidad de Avignon (EA 4277-ICTT)

FRANCIA

naima.lamari@univ.avignon.fr

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 59-68]

Recibido: 27-03-2019 / Aceptado: 03-05-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.06>

Resumen. En *El amor médico* (de entre 1619-1626), Tirso lleva a la escena a una de las figuras literarias más vilipendiadas por los escritores del Siglo de Oro español: el médico y/o falso médico, es decir, la persona graduada o no en medicina, a la vez que retrata las transgresiones, e irregularidades a los principios de la ética médica. Si bien se inscribe dentro de una larga tradición literaria de estirpe oral y folclórica, remontándose ya a Menandro, al configurar a la figura literaria del médico, paradigma de ignorancia, de pedantería lingüística y de estulticia, «con distanciamiento humorístico», no carece, sin embargo, de cierta originalidad creadora y de libertad artística. En las páginas que siguen, pretendo aportar mi modesta contribución, focalizándome en algunos aspectos tales como los juegos de corporeidad y descorporeidad, o aún los entretenidos espectáculos especulares en torno al cuerpo fantaseado que, a mi juicio, tienden a singularizar el tratamiento tirsiano de la materia médica y de sus profesionales, traspasando así las fronteras del lugar común.

Palabras clave. Figura del médico; representación; desautorización; Tirso; *El amor médico*.

Abstract. In *El amor médico* (1619-1621) Tirso de Molina presents one of the most vilified figures by Spanish Golden Age authors: the physician and/or the false physician, the person with or without a doctorate in medicine. At the same time, Tirso presents the transgressions and the irregularities in the realm of ethical medicine. On the one hand, *El amor médico* continues a long oral and folkloric tradition that goes back to Menander in its configuration of the literary figure of the ignorant,

pedantic and stupid physician. On the other hand, it shows a certain degree of originality, creativity and artistic freedom. In this essay, I will study the corporeality and not corporeality, as well as the enjoyable specular spectacles about the fantasized body. In my opinion, these spectacles tend to underlie Tirso's treatment of the medical subject and its professionals, and surpass the commonplace.

Keywords. Physician; Representation; Disallowance; Tirso; *El amor médico*.

En *El amor médico* (de entre 1619-1626¹), Tirso lleva a la escena a una de las figuras literarias más vilipendiadas por los escritores del Siglo de Oro español: el médico y/o falso médico, es decir, la persona graduada o no en medicina, a la vez que retrata las transgresiones, e irregularidades a los principios de la ética médica. Como es sabido, semejante representación tenebrosa y burlesca, fundamentada en lugares comunes, tales como la torpeza, ignorancia, ineptitud y codicia, es de indudable raigambre clásica: ya motivo de escarnio en el teatro griego de Menandro, aparece como personaje cómico en el siglo XVI en el *Auto dos físicos* de Gil Vicente², en los entremeses, pasando por los refranes y cuentecillos, pero también en Cervantes cuya obra maestra se halla plagada de referencias a la medicina³. No escapa tampoco a la implacable burla de Quevedo que, en 1629, escribe en su tratado satírico *Libro de todas las cosas*:

Si quieres ser famoso médico, lo primero linda mula, sortijón de esmeralda en el pulgar, guantes doblados, ropilla larga y en verano sombrero de tafetán. Y teniendo esto, aunque no hayas visto libro, curas, y eres doctor; y si andasa pie aunque seas Galeno, eres platicante. Oficio docto, que su ciencia consiste en la mula⁴.

Los comediógrafos hallaron campo abonado para denostar a la profesión médica, y no nos extraña, por tanto, que Tirso se haga eco de esta estampa negativa del *homo medicus* en sus comedias tanto lúdicas como serias⁵, a sabiendas de que era además el teatro un «medio terapéutico para purgar sentimientos»⁶.

La crítica se ha dedicado bastante al estudio de la figura del galeno en la obra tirsiana destacando, ora su estirpe tradicionalmente oral y folclórica⁷, ora su frecuente travestismo⁸, o aún su aspecto «novedoso», por ser este «una dama con inquietudes intelectuales»⁹. Por lo cual, en las páginas que siguen, no pretendo un análisis exhaustivo ni mucho menos, sino aportar mi modesta contribución,

1. Sobre la fecha, ver la Oteiza, en su ed. de *El amor médico*, 1997, pp. 23-29.

2. Ver Álvarez Sellers, 2018.

3. Para más detalles, ver Bravo Vega, 2009.

4. Quevedo, *Libro de todas las cosas*, en *Obras completas*, ed. Buendía, 1974, pp. 127-128.

5. En *La venganza de Tamar* o *La Santa Juana*, por ejemplo.

6. Álvarez Sellers, 2018, p. 122.

7. Ver Florit, 1987, p. 505.

8. Briosó Sánchez y Briosó Santos, 2008, p. 52.

9. Oteiza, en su ed. de *El amor médico*, 1997, p. 47.

focalizándome en algunos aspectos tales como los juegos de corporeidad y descorporeidad, o aún los espectáculos especulares en torno al cuerpo fantaseado que, a mi juicio, tienden a singularizar el tratamiento tirsiano de la materia médica y de sus profesionales, traspasando así las fronteras del lugar común.

La comedia arranca con la resolutive salida a escena de Jerónima que diserta sobre la materia médica y las limitaciones de sus prácticas sanitarias, sobre la relación médico-paciente, reflexiones todas estas que participan de la construcción, o mejor dicho, de la deconstrucción de la figura ambivalente del galeno, no solo como profesional, sino también como institución pública. Si bien aporta Tirso su lectura de la ética médica y de las irregularidades de su práctica con distanciamiento humorístico y hasta caricaturesco, no omite, sin embargo, su tratamiento serio, al definir con pedagogía lo que es la medicina y sus principales misiones, confluyendo así terapéutica y literatura. La comedia se halla plagada de referencias al mundo médico, mencionándose en repetidas ocasiones, las palabras *médico*, *doctor*, *galeno*, *enfermo*, *enfermedad* en singular o plural. La medicina se define ante todo como una ciencia, un ejercicio en que fusionan armoniosamente teoría y experiencia práctica, esto es, conocimiento y arte, «liciones» (v. 191) y «acciones» (v. 190), dos virtudes indisociables características del doctor modélico, de ahí la estructurante dicotomía de doctos e ignorantes, la saturación de calificativos meliorativos, y la retahíla de verbos transitivos y de acción (*examinar*, *determinar*, *aprobar*) que tienden a dignificar la función.

Amén de poseer aptitudes indefectibles tales como la adaptabilidad y la experiencia, el buen médico ha de «estimar la salud» (v. 145), haciendo muestra de mesura, de buen sentido y sobre todo de compasión, empatía y abnegación, según atestigua este dictamen de Jerónima: «desvelos y naturales / son las partes principales / que con vigiliadas inmensas / hacen al médico sabio» (vv. 150-153), la cual se presenta como adalid del prestigio de la profesión médica en un mundo masculino. Al sentar las bases de una suerte de *ars medica* o de ética médica, Jerónima ambiciona restaurar el crédito del gremio médico, poniendo el énfasis en la estimación de la inclinación, en el singular trato al paciente, y en el rechazo de la profesión como fuente de lucro y espectáculo, confiriéndole así un carácter moderno y muy actual.

Aún así y todo, el silogismo de la estudiante de medicina raya progresivamente en lo absurdo y satírico con los juicios y las ilustraciones, a veces poco creíbles de Quiteria, que desmonta sus argumentos, desacreditando y desacralizando, al mismo tiempo, a la figura del médico ejemplar. El ennoblecimiento de la profesión deja paso a la denigración y a la ridiculización plasmadas mediante las distorsiones sarcásticas, la indeterminación que descorporeiza al médico, la trivialidad de la función, la estética de lo grotesco, las incriminaciones hiperbólicas, y la amplificación que alimentan la risa y transforman al doctor, no ya en un dador o salvador de vida, sino en un bufón usurpador de un oficio: un matasanos. El galeno incompetente, «con poca suficiencia», es culpable de apropiación fraudulenta de la función médica por alterar y corromper su noble faceta: la de dar vida. Una corrupción que

se advierte, también, en la crítica que hace Tirso a un sistema que tan fácilmente entrega cátedras, tanto a los ignorantes como a los cuidadosos estudiantes.

Los juegos de ilusión óptica, la técnica del teatro dentro del teatro, el procedimiento del mundo al revés, la mezcla de una realidad basada en la práctica médica de la época con la fantasía, el motivo del disfraz y de la máscara, así como la sobreactuación prototípica de esa mujer-médico con «ribetes de casamentera»¹⁰ e increíbles capacidades histriónicas, se ponen al servicio de la desautorización de la medicina que, a lo largo de la comedia, va cobrando diferentes caras y modalidades a través de varios prototipos, desde el estudiante de medicina hasta el médico con gran prestigio, sin olvidar a los charlatanes. Primero, la medicina cobra la forma de un ser protéico, híbrido y fascinante: Jerónima, estudiante de medicina, esto es, un aprendiz novicio, reviste después la máscara de un doctor fingido, y llega a catedrática antes de ser nombrada médico de la reina de Portugal. Luego, el falso doctor o *medicus simulatus*¹¹, (es en realidad el médico ignorante), y por fin, el padre de Estefanía también interpreta el papel de un seudomédico que diagnostica cómicamente el mal de su hija, e interpreta sus síntomas, y es precisamente esa aparente facilidad con que se puede descifrar los signos de una enfermedad lo que desprestigia a la profesión. En cuanto a Tello, imita chuscamente la actitud del doctor usando un lenguaje salpicado de tecnicismos, de latín macarrónico, de pemiias y de neologismos, encarnando así al curandero farsesco, al charlatán que representa la voz de la medicina popular, fundamentada en las curas maravillosas o milagreras, en recetas esotéricas y en la superstición¹².

Además de participar de la teatralización de la profesión médica que se hace ilusión, el artificio de la máscara, tanto real como metafórico, le sirve de pretexto a Tirso para esbozar una imagen polimórfica, plural y polícroma de los diferentes ámbitos de la medicina, a semejanza del repertorio variado y múltiple de posibilidades curativas grotescamente expuestas por Quiteria y Tello. Tales facetas extremadamente tenebrosas de la medicina sirven perfectamente los intereses de Tirso que, además de buscar el entretenimiento y la captación del público, mediante la variedad de enfoques y la combinación de elementos heterogéneos, nos propone una perspectiva fragmentada de las prácticas médicas, las cuales abarcan tanto la medicina académica, la medicina doméstica como el charlatanismo. Quisiéramos hacer constar que la finalidad de Tirso no es denunciar con saña, o zaherir con negrura al gremio médico, como puede ser el caso de Quevedo¹³ quien lo fustiga implacablemente en *Sueño de la muerte* por ejemplo, sino más bien instaurar complicidad con el lector-espectador, explorando el efecto estético e ingenioso del malabarismo verbal.

Otro elemento relevante que contribuye a la escenificación de la profesión médica lo constituye el vestuario, y por extensión el tratamiento corporal, que también cobra diferentes formas a lo largo de la comedia, transitando permanentemente entre lo

10. Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2008, p. 52.

11. Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2008, p. 46.

12. Para más detalles sobre esa forma de medicina, ver Sarrión Mora, 2006, pp. 37-39 y 79-85.

13. Ver Tato Puigcerver, 2001, pp. 327 y ss.

físico y lo virtual: primero, Jerónima sale tapada con un sombrero, reforzando así su aspecto enigmático y revelando su estatuto de mujer, objeto de deseo y de seducción, luego luce ostentosamente una sotanilla, lleva el ropaje universitario típico y una capa, atuendo distintivo del oficio de médico, en consonancia con una autoridad pretendida o real, enfatizando así la pugna entre realidad y apariencia, la cual tiene su culminación en el acto tercero: al doctorarse esta, tras una ceremonia, sale con las insignias de doctor: la muceta y la borla amarilla, siendo el color amarillo el de la facultad de medicina¹⁴. Por tanto, la camaleónica Jerónima va corporeizando las virtudes y fallas del ejercicio médico por medio del atuendo, a la vez que va descorporeizándose de su ser, al acabar por encarnar una función: la de un galeno que, aunque «sin autoridad de barba» (v. 1751), domina la escena.

El trastrocable vestuario, indisociable del cuerpo del actor, funciona pues metonímica y metafóricamente, creando así una dramaturgia orgánica dinámica, y es precisamente en tales juegos de corporeidad y descorporeidad¹⁵ en que radica la originalidad del tratamiento tirsiano de la materia médica. Si es verdad que el requisito del atuendo respetable y pulcro de la profesión, en sintonía con la concepción galénica de higiene, es ante todo un tópico, le da pie a Tirso para explotar todas sus potencialidades dramáticas.

Es más: las múltiples apariencias y metamorfosis de la protagonista corren parejas con las caras mudables y tramposas de la medicina, produciéndose así una perfecta simbiosis entre la hibridez del cuerpo como soporte moldeable y modo de expresión, y la de una profesión inestable. La ambigüedad identitaria y sexual de Jerónima es la de una medicina que sufre, desde época antigua, de su imagen oscura e impenetrable, generadora de temor y de recelo, y que es, por la plaga de seudoprofesionales ignorantes y torpes, objeto de constantes ataques por parte de escritores europeos tales como Erasmo¹⁶, Montaigne, Rabelais, Quevedo, Molière, Góngora o aún Cervantes.

Tal animadversión por la medicina se lee por ejemplo en estos versos lacónicos y sarcásticos de Estefanía que desacredita la afectada y seudodocta reflexión científica de Barbosa, al poner en tela de juicio y en ridículo su jerigonza y pedantería:

No gastéis, señor dotor,
de aforismos tanta copia,
que es almacén ordinario
de todo médico broma;
ved si tengo calentura (vv. 1655-1659).

Los conocimientos quirúrgicos no pueden limitarse a la lectura de libros. La ironía distanciadora de esta materializa la desacralización de la figura del galeno cuya

14. Oteiza, en su ed. de *El amor médico*, 1997, p. 199.

15. Empleo el verbo *corporeizar* en el sentido de «dar cuerpo a una idea o a otra cosa no material» (DRAE), es decir, construir teatralidad desde «el cuerpo» del actor. No me refiero aquí al ámbito antropológico tal y como lo podemos encontrar en el teatro del siglo xx y xxi.

16. Ver Bravo Vega, 2009, p. 108.

autoridad ha de fundarse en la sapiencia, reducida, en boca de la melancólica Estefanía, a un inventario o recopilación superflua. Si Jerónima encumbra la función médica, aportándole un toque de frescura y de poesía, Estefanía la vulgariza, produciéndose así un juego de contraposición y de visiones antagónicas y contrastivas de la medicina que funciona tal un campo/contracampo generador de risa. Con esa contraposición del conocimiento teórico y del conocimiento práctico, Tirso se hace eco de ese antiguo objeto de controversia acerca del grado de importancia que se ha de conceder a la teoría y a la práctica¹⁷.

Tras una larga y pomposa argumentación científica acerca de la anatomía, Barbosa, cuyo nombre ingenioso no condice con su aspecto lampiño, pasa a examinar a la paciente: las palabras se hacen pues acción, y en este sentido, el seudomédico cumple concienzudamente con su misión, al pasar de la teoría a la práctica, aunque resulta somera la exploración de la piel.

De particular interés resulta esta doble escena de auscultación-observación de la enferma doña Estefanía por el doctor Barbosa, la cual se configura a partir de la puesta en escena o representación visual del cuerpo fantaseado y objeto de contemplación estética. La exploración física de la paciente, que consiste en el acto de «tomar el pulso», siendo la muñeca la sinécdoque del cuerpo, desemboca en una exaltación de los sentidos (el tacto y la vista) que dirá la turbación de Estefanía, la cual codicia, impaciente, el contacto físico con el doctor Barbosa. Paralelamente a este episodio caricaturesco, se desarrolla simultáneamente en el escenario otro momento no menos chusco en que don Gaspar y don Rodrigo, cuales dos espectadores lánguidos, insaciables y entumecidos por el deseo de «gozar el tacto», contemplan esta escena de tentación:

| | |
|---------|---|
| RODRIGO | Por Dios que debe de ser su enfermedad contagiosa, porque se me va pegando; ¿qué es esto, inclinación loca? (vv. 1671-1674). |
|---------|---|

La imagen muy visual de un Gaspar abrasado por el acto casi erótico de «dar el pulso» desencadena la risa:

(*Aparte.*) ¡Que tenga un doctor licencia
tan amplia que lo que goza
el tacto a mí se me niegue!

La polisemia del verbo *tentar*¹⁸ intensifica lo especular del espectáculo cuya fuerza descansa en su poder de sugestión: el cuerpo apenas desvelado, exhibido, se convierte en el centro de todas las ilusiones, en objeto de deseo refrenado: «Abrásanseme las palmas / de las manos; cuanto tocan / encienden. Tentad, ten-

17. Podemos citar la dedicatoria de Dionisio Daza Chacón que se refiere a este punto en su *Práctica y teórica de cirugía en romance y en latín*. Ver Cavallo, 2007, pp. 29-30.

18. «Ejercitar el sentido del tacto, palpando o tocando algo o a alguien», «Examinar y reconocer por medio del sentido del tacto lo que no se puede ver» (DRAE).

tad» (vv. 1683-1685). Con inigualable maestría, Tirso juega gradualmente con las expectativas del receptor, que sea lector, oyente o espectador del siglo xvii, dosificando con mesura las alusiones eróticas que enhebra en el tejido sutil de *El amor médico*. La aliteración «tentad, tentad», el modo de interlocución que instaura cierta proximidad, la metáfora condensadora del fuego de la pasión «soy Toya», junto con el campo semántico de la calentura, traicionan la atracción física de la enferma por el falso doctor. Ambos espectáculos sincrónicos e interdependientes se construyen a partir de varias diversiones, tales como la configuración de los personajes como actores de una representación absurda, los juegos de miradas o aún el juego entre el tocar y el no tocar el fruto prohibido, cuya triple finalidad radica en captar al público, mover a la risa y acrecentar la tensión sexual.

De la misma manera, el interés de esta secuencia radica, a mi juicio, en su proceso constructivo e inventivo original: el espectador imagina que va a presenciar una escena común, convencional y decorosa entre un doctor y su paciente, pero en realidad, queda atrapado en una trama inaudita por sus falsas expectativas: si la auscultación, aparentemente inocente de la enferma, se abre con una dialéctica docta y altisonante, se transforma acto seguido, entre burlas y veras, en escena de intensa carga erótica con vocablos maliciosos y frescos, antes de que una virtuosa perifrasis irónica, «la experiencia diagnóstica» rompa súbitamente con esa melosidad, haciendo que el examen físico se torne en una experimentación o método científico portentoso y hasta mágico, clausurando finalmente a modo de un episodio entremesil. El despliegue dramático revela la maestría de Tirso para estos enredos.

Se opera a continuación una degradación gradual de la figura de Barbosa: aquel doctor que tanto fascinaba al principio por su idiolecto, se convierte, al final del examen médico, en hombre burdo: la distanciaci3n inherente a la autoridad médica va esfumándose para hacerse familiaridad indecorosa. El argumento docto, pulido y perfectamente organizado, a base de afirmaciones y contradicciones, va evolucionando en una improvisaci3n desacertada, ca3tica e il3gica que se concreta con el paso de la redondilla al romance: «Dotor, habládme en romance» (v. 1699). El rigor del razonamiento científcico que se fundamenta en el uso del presente de indicativo, confiriéndole así veracidad y verosimilitud, en referencias a la doctrina de Galeno e Hip3crates, aforismos, palabras de difícil comprensi3n para la paciente, en un sofisticado y jergal lenguaje, se desvanece para dejar sitio a una ret3rica burlesca al servicio de la desautorizaci3n de la figura del médico. La est3tica burlesca algo rabelaisiana se plasma en la retahíla de antídotos dietéticos y frugales recetados que, por efecto de acumulaci3n y amplificaci3n, aparecen como pociones mágicas, o aún en las restricciones y prohibiciones absurdas por ser imposibles de aplicar:

Cene a la noche escarolas
cocidas, peras asadas,
güevos frescos y dos gotas
de clarete bien limphato¹⁹ (vv. 1720-1723).

19. Ver las preciosas y detalladas notas de Oteiza (en su ed. de *El amor médico*, 1997, pp. 169 y ss.) sobre estas recomendaciones que, de hecho, remiten a la medicina de la época (*Canon* de Avicena,

Tirso trae a colación un elenco de procedimientos retóricos de gran eficacia poética y plástica destinados a captar la benevolencia del público, tales como la lítote y la hipotiposis que desdramatizan el mal de que sufre la dama, la ironía retórica que expone un tema serio desde perspectiva jocosa y los múltiples desfases y exageraciones creadores de situaciones sumamente ridículas. No escasean los ejemplos: mencionemos el campo léxico del amor cortés para referirse a la sangre como fuente de nutrición del hígado, o aún el de la corrupción y del vicio para evocar las sustancias tóxicas de la irrigación sanguínea. Asimismo, el ingenio cómico de Tirso irradia en la burlesca técnica de la inversión: de médico que pretendía curar a los dolientes pasa a ser finalmente Jerónima la que cae enferma del mal de amor²⁰, de allí la sentencia latina «*Medice cura te ipsum*» manejada irónicamente por la lúcida estudiante: «Dotor, cúrate a ti mismo» (v. 971). Otro ejemplo ilustrativo lo constituye el motivo de la peste que le sirve a Tirso de pretexto episódico para definir el mal contagioso del amor y su hipertrofia:

¿Qué medicina inhumana,
qué médico amor es éste
que cura pestes y es peste,
que enferma al mismo que sana (vv. 1503-1506).

De la misma manera, habría que añadir el manejo de los tópicos consabidos que gozan de gran tradición paremiológica y folclórica, y que ya en el siglo XVI, participaron de la caricaturización y sátira del personaje del médico, entre los cuales sobresalen: la incompetencia, la mala formación o *praxis*, la teoría medieval de los humores, los tratamientos dispares o la terapéutica inadaptada (sangrías y purgas), la concepción galénica de la relación entre el estado de ánimo y el efecto que este tiene en la constitución física²¹, la codicia, desvelada aquí mediante la asimilación de los médicos con los comerciantes y banqueros genoveses, la torpeza, un lenguaje profesional ininteligible que es pura tautología, el amor como enfermedad sicosomática, la condición de matasanos²² y la ignorancia (la mula sabe más medicina que el doctor).

Con ser fiel Tirso al topiquizado retrato que del médico se había esbozado en la época, aporta, creo, su toque personal y singular, al inventar y construir otra vez a una enredadora magistral. Además, hallamos diseminados en la obra guiños al personaje de Don Quijote en la evocación por ejemplo de la inclinación de la estudiante por los libros de medicina, y al mismo tiempo, de los efectos perniciosos que puede causar la lectura, pero a la inversa del caballero manchego, el placer de Jerónima por la lectura no evolucionará en un extravío o «frenesí» (v. 321), ya que posee aquella potencia del alma que le permite discernir el bien del mal: el

Régimen de salud de Petrus Hispanus, «Sobre la dieta», *Tratados hipocráticos* etc.) y que Tirso gusta de parodiar.

20. Sobre la enfermedad de amor y su relación con el título de la obra, ver Oteiza, en su ed. de *El amor médico*, 1997, pp. 43-45.

21. Ver Pallares, 2001, p. 138.

22. Ver los refranes recopilados por Correas (Florit, 1987, p. 509).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Sellers, María Rosa, «Médicos reales y metafóricos en el teatro del Siglo de Oro», *eHumanista*, 39, 2018, pp. 122-136.
- Bravo Vega, Julián, «El Quijote médico», *Anales cervantinos*, XLI, 2009, pp. 105-115.
- Brioso Sánchez, Máximo y Brioso Santos, Héctor, «El falso médico como figura literaria: de Menandro a Molière», *Habis*, 39, 2008, pp. 39-55.
- Cavallo, Sandra, *Artisans of the Body in Early Modern Italy. Identities, Families and Masculinities*, Manchester/New York, Manchester University Press, 2007.
- Florit, Francisco, «Médicos y comedia del Siglo de Oro: de la tradición oral a unos ejemplos en Tirso de Molina», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad de Murcia/Academia Alfonso X el Sabio, 1987, vol. 1, pp. 505-514.
- Pallares, Berta, «La melancolía como enfermedad en la obra de Tirso de Molina (contribución a su estudio)», en *Tirso de Molina: textos e intertextos. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma (Parma, 7-8 de mayo de 2001)*, Madrid/Pamplona, Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 125-178.
- Quevedo, Francisco de, *Libro de todas las cosas*, en *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1974.
- Sarrión Mora, Adelina, *Médicos e inquisición en el siglo xvii*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- Tato Puigcerver, José Julio, «Más sobre médicos en Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 5, 2001, pp. 323-337.
- Tirso de Molina, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid/Pamplona, Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 1997.