

DIRECTOR

PROF. DR. LUIS S. GRANJEL

*Catedrático de Historia de la Medicina  
en la Universidad de Salamanca*

SUBDIRECTOR

DR. JOSÉ M.<sup>a</sup> LÓPEZ PIÑERO

*Profesor de Historia de la Medicina  
en la Universidad de Valencia*

SECRETARIO DE REDACCION

DR. JUAN RIERA

*Prof. Adjunto de Historia de la Medicina  
en la Universidad de Salamanca*



EDITA

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

7.59 A Paillo

CUADERNOS  
DE  
HISTORIA DE LA MEDICINA  
ESPAÑOLA



AÑO VIII

SALAMANCA

1969



ESTUDIOS

*Florencio L. Pérez Bautista*

LA MEDICINA Y LOS MEDICOS EN LOS  
DRAMATURGOS MENORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII

*Introducción*

El presente trabajo continúa, y en cierto modo completa, el realizado por nosotros, en fecha reciente, sobre la presencia de temas médicos en la magna obra teatral de Calderón de la Barca<sup>1</sup>; con el cual, a su vez, se prolongaban las indagaciones efectuadas, con idéntica línea de conducta, en la producción dramática de Lope de Vega y de Tirso de Molina<sup>2</sup>. En todos estos estudios, su finalidad se orientaba a conocer la forma de cómo la sociedad española del siglo XVII, encaró y entendió los problemas médicos y, asimismo, enjuició el saber y el modo como los profesionales ejercían su quehacer curador.

Para el conocimiento de estos capítulos, no exentos de interés, sobre los aspectos médicos-sociales de nuestro pasado, hemos sometido a examen la poesía de una serie de autores teatrales del Siglo de Oro, en la Literatura y en el Arte, que han sido calificados de "menores" teniendo en cuenta las tallas gigantescas de los ya citados. Y así, en

---

<sup>1</sup> Florencio L. PÉREZ BAUTISTA: "La Medicina y los médicos en el teatro de Calderón de la Barca"; *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*; VII: 149-245. (Salamanca, 1968).

<sup>2</sup> Cf. Agustín ALBARRACÍN TEULÓN: *La Medicina en el teatro de Lope de Vega*. (Madrid, 1954) y Rafael SANCHO DE SAN ROMÁN: *La Medicina y los médicos en la obra de Tirso de Molina*. (Salamanca, 1960).

efecto, se han leído las comedias de Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669), Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648), Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581?-1639), Juan de Matos Fragoso (1608-1689), Antonio Mira de Amescua (1574?-1644), Alvaro Cubillo de Aragón (1596?-1661), Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), Antonio de Solís (1610-1686) y Luis Vélez de Guevara (1579-1644)<sup>3</sup>. Un total de nueve, que aportan la cantidad de ciento veintiséis obras. La representación más nutrida corresponde a los tres primeros con treinta y tres, treinta y veintisiete, respectivamente. Nuestro estudio fragmenta la lectura en siete partes en las que se examinan, acudiendo siempre a los textos, las nociones antropológicas, clínicas y terapéuticas dispersas en los dramaturgos mencionados; asimismo, los juicios que en ellas se emiten sobre el quehacer médico y, finalmente, las referencias a cuestiones de medicina popular y supersticiosa.

#### Antropología

El saber acerca de la realidad humana, incluido en las obras dramáticas estudiadas, es, ciertamente, no rico en contenido, como no podía menos de suceder. Lo componen, referencias morfológicas y otras sobre cuestiones fisiológicas y de embriología. De anatomía, podemos decir que se mencionan diversas partes orgánicas, sin hacer de ellas descripción; la más reiterada son las venas por prestarse, más que las arterias que rara vez mencionan, para componer los versos y las frases poéticas; además, las citan como continente del 'humor' —digámoslo con el término clásico— vital.

Las referencias que podríamos titular fisiológicas también están referidas, en su mayor número, a la sangre y siempre en relación con cuestiones de honor y herencia, tanto física como moral. Esta doble ver-

<sup>3</sup> Una primera información sobre la personalidad literaria y la obra dramática de los autores objeto de estudio podrá obtenerla el lector, a quien interese, en los siguientes trabajos: Agustín Moreto: E. CALDERA: *El teatro de Moreto* (Pisa, 1960); Rojas Zorrilla: E. COTARELO Y MORI: *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas* (Madrid, 1911); Ruiz de Alarcón: J. JIMÉNEZ RUEDA: *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo* (México, 1939); Matos Fragoso: *Textos dispersos*, edic. de J. SIMÓN Y DÍAZ (1960); Mira de Amescua: E. COTARELO Y MORI: *Mira de Amescua y su teatro* (Bol. de la Real Acad. Española; Madrid, 1930); Cubillo de Aragón: E. COTARELO Y MORI: *Dramáticos españoles del siglo XVII: A. Cubillo de Aragón* (Bol. de la Real Acad. Española; Madrid, 1918); Pérez de Montalbán: *Textos dispersos*, edic. de J. SIMÓN Y DÍAZ (1960); Antonio de Solís: D. E. MARTELL: *The Dramas of Don Antonio de Solís* (Univ. de Pennsylvania, 1902); Vélez de Guevara: E. COTARELO Y MORI: *Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas* (Bol. de la Real Acad. Española; Madrid, 1917).

tiente, es decir, afirmar que a través del líquido sanguíneo se transmitirían no sólo los caracteres externos sino, también, los internos del progenitor a sus descendientes, es una conclusión muy frecuentemente admitida. Reiteradas son las vivencias que, el miedo o el terror, producen sobre corazón y aparato digestivo ocasionando taquicardias y perturbaciones en la función intestinal.

El hambre y las alteraciones orgánicas que suscitan, son vividas y explicadas por el criado gracioso Gerundio, personaje de la obra de Moreto *El licenciado Vidriera*. Dice así:

"Agora, que puedo yo  
vender saliva por greda!

.....

Yo rabio de hambre.

.....

¿Tan lejos están las tripas  
para olvidarme yo dellas;  
que pienso que juegan cañas,  
según me caracolean?

Esto no es hambre, Señor,  
sino rayos que me queman.

.....

Y el hambre no es para burlas;  
que el estómago me aprieta  
tanto, que por verle raso  
imagino que le prensan."

(Jornada II, Esc. XVI)

Sobre el origen de las lágrimas, se expresa de este modo un personaje de *El diablo está en Cantillana* (Jornada II), de Vélez de Guevara:

"Porque un médico me ha dicho  
que son las lágrimas sangre"

En lo tocante al principio de los seres, los problemas embriológicos, únicamente consideramos merecedor de repetir el curioso parlamento que un criado, Turpin, de *La amistad castigada* de Ruiz de Alarcón,

elabora para explicar el remoto origen de la 'sustancia' que lo engendró:

"Comienzo  
a argüir. ¿No pudo ser  
que un rey muriese en la guerra,  
y que su cuerpo perdido  
fuese en tierra convertido  
en el campo; y que esta tierra,  
del sol y el agua dispuesta,  
en yerba se convirtiese,  
y que un carnero paciese  
esta yerba, y que, digesta  
con el calor, el carnero  
en carne la convirtiera,  
y que esta carne vendiera  
a mi padre el carnicero,  
y la comiese mi padre  
y en sustancia la volviese,  
y que esta sustancia fuese  
la que me engendró en mi madre?"

(Acto III, Esc. IV)

#### *Patología general y clínica médica*

Sobre lo que hoy es habitual designar como Patología general, en especial acerca de cuestiones diagnósticas, las obras de los autores que hemos examinado incluyen diversas referencias. Algunas hablan de la relación médico-enfermo, el diálogo, en el que siempre ha de resplandecer la verdad. En *Ganar amigos* de Ruiz de Alarcón (Acto I, Esc. XI), dice un personaje:

"No te refrene el temor,  
y piénsa que, en caso igual,  
oye el médico tu mal,  
y tu culpa el confesor."

Del mismo dramaturgo, y en *Los Favores del mundo* (Acto I, Esc. XI), se repite igual pensamiento:

"Pues, ¿cómo será curado  
quien su mal calla al doctor?"

Muy reiterativas son las noticias que se encuentran acerca de la utilización del pulso como principal recurso diagnóstico. En la obra de Ruiz de Alarcón, *Quien mal anda en mal acaba*, para significar la habilidad profesional de un 'sabio médico', cuentan:

"Eslo de suerte  
que por los pulsos y aspectos  
penetra hasta los secretos  
de la vida y de la muerte."

(Acto I, Esc. XIII)

La popularidad de que gozaba la toma del pulso como valioso e imprescindible medio de exploración; el que su práctica servía, en ocasiones, para ocultar ignorancias, no dejaron de vocearlo los críticos de la época. Así, Moreto, lo pone de manifiesto cuando hace exclamar al gracioso Polilla ante la dama que alega desconocer su mal:

"Venga el pulso, y lo veremos."

(*El desdén con el desdén*. Jornada III, Esc. VI)

El 'pulso intercadente', hace su aparición, sobre todo en las damas, cuando los personajes se encuentran bajo una penosa y terrible impresión. Unos barrocos versos, su valoración clínica, hemos hallado en la obra de Moreto, *San Franco de Sena*:

"El corazón se me arranca  
del dolor y del combate  
de mi pesar y mi culpa.  
Mis alientos son volcanes,  
fuego respiro, y parece  
que a interiores golpes graves  
este mortal edificio  
titubea, si no cae.  
Lánguida la voz me avisa;  
del pulso el vital volante,  
la postrer hora el reloj  
con intercadencias late"

(Jornada III, Esc. XI)

También la mujer es objeto de trastornos cardiovasculares, lipotimias, síncope, etc., que los autores utilizan muy frecuentemente, para hacer destacar los pasajes más dramáticos de sus ficciones teatrales;

la emoción juega el principal papel como causa fundamental. La relación que existe entre la alimentación excesiva, el sujeto pletórico y los ictus cerebrales, accidente que no debía de ser nada raro, queda demostrado cuando el villano-gracioso Panduro, de *Los tres blasones de España*, obra de Rojas Zorrilla, dice:

“Que es muy grande majadero  
quien muere de hambre: más quiero  
morirme de apoplejía.”

(Jornada I)

De procesos patológicos concretos son abundantes las referencias, nunca especificadas, a catarros, afectos cardíacos y vasculares. No faltan, asimismo, noticias, aunque más limitadas en número, a el 'mal de ijada', la ictericia (el estar 'opilados'), las gastropatías y la hidropesía; de esta última, del peligro de la bebida en el hidrónico, incluye Moreto una clara alusión cuando, a modo de ejemplo, hace exclamar a su personaje:

“Como el que hidrónico bebe;  
que creyendo que se alivia,  
va aumentando su peligro  
hasta que el daño le avisa,  
y viendo el riesgo a los ojos,  
de aquel alivio se priva  
por el temor de la muerte,  
cuando ya en la hidropesía  
confirmada no hay remedio”

(*Yo por vos, y vos por otro*. Jornada I, Esc. I)

La posibilidad de que impresiones de terror puedan suscitar dolencias físicas, la enfermedad psicosomática, queda registrada en una obra de Vélez de Guevera, *El diablo está en Cantillana*, donde la aparición de una especie de fantasma por el lugar origina, en los personajes, las perturbaciones más dispares. Dicen:

“... por esta causa misma  
hay mil enfermos de espanto.  
.....  
Que la vio, oyendo el ruido,  
pasar desde su ventana,

y estuvo sin habla un día.  
.....

Antona está con tercianas  
de haberla visto una noche  
desde lejos.  
.....

La Polanca  
malparió un hijo.  
.....

Antón Crespo  
de escuchar desde su cama  
el ruido, habrá tres días,  
y serán cuatro mañana,  
que no come y que no sale,  
como tinaja quebrada.”

(Jornada II)

La gota, enfermedad de conocimiento muy antiguo, hace acto de presencia, repetidamente, en los textos de las obras por nosotros examinados. Aparece como un mal frecuente y rebelde en personajes masculinos y nunca villanos. Siempre en edades avanzadas, como secuela de la vejez. Se hace destacar los agudos dolores que produce y la impotencia funcional del miembro afectado. No es nada raro, por tanto, oír a los que la sufren frases como 'La gota me trae sin mi', 'dolor severo', 'La gota me trae rendido' y otras expresiones parecidas. Es reiterada la escena donde el gotoso, al llegar a su casa u otra, acude a reclamar, con prontitud, una silla para apoyar y descansar la pierna dañada. Para acabar, digmos que una relación de los males más frecuentes, en la senectud, aparece en una obra de Moreto, *Todo es enredos amor*, donde Ortiz, un viejo, aludiendo a las dolencias que le aquejan, dice:

“Aunque me aprieta  
el achaque de la ijada,  
la tos, la gota y la piedra”

(Jornada I, Esc. I)

La edad senil es considerada, por sí misma, como una verdadera enfermedad. En la comedia de Vélez de Guevara, *Mas pesa el rey que la sangre*, podemos leer:

“De enfermedad de sus años,  
está cercano a la muerte.”

(Jornada III)

Como edad límite, avanzada, de la vida humana en el siglo XVII, señalábase la de setenta años. En la obra de Cubillo, *La perfecta casada*, el gracioso Calvatrúeno hace, desde la frontera de la ancianidad, esta burlesca interpretación del vivir:

“Acuérdome que un soldado  
contaba la vida así,  
y no me parece a mí  
que en esto andaba engañado.  
El que más vive, decía,  
por nuestras culpas y daños,  
es su vida setenta años,  
senectud helada y fría.  
Luego de esta cantidad  
decía que se bajaban  
treinta y cinco, que pasaban  
durmiendo de nuestra edad.  
Luego descontaba diestro,  
porque vida no se llama,  
la que en pañales del alma,  
y en azotes del maestro  
se pasa diez años más  
de prisiones, porque es muerte  
la prisión, si bien se advierte;  
otros diez en los demás  
de la vida descontaba,  
de enfermedades, enfados,  
pesadumbres y cuidados;  
Díez, que vida no llamaba.  
De suerte que, hecha la cuenta,  
tiene cinco años no más  
de vida el que vive más,  
puesto que viva sententa.”

(Jornada II)

Aunque no son muy citados, no faltan las referencias a procesos pestilenciales, tales como la misma peste, el ‘tabardillo’ y ‘garrotillo’, viruelas, tercianas y cuartanas. Estas dos últimas son las más nombradas, pero gran parte de ellas en sentido figurado, metafórico, para ejemplarizar el temblor del frío o del miedo. La consideración de la peste como enfermedad que no hace distinción entre clases sociales, que a todos por igual afecta, queda patentizada en estos dos versos pertenecientes a la comedia de Matos Fragoso, *El galán de su mujer*:

“A todos nos ha igualado,  
porque es peste nuestro mal.”

(Jornada III)

Las afecciones de la piel, las dermatopatías, son procesos que se encuentran, no raramente, entre las obras que se han sometido a estudio. El que más se hace notar, por su reincidencia, es la sarna; de ésta, sobresalen como características de la misma, la gran contagiosidad y el intenso prurito. Otra, curiosa, es el hecho de que traten de ocultarla, como una vergüenza. Aparte, destacan el conocimiento tan viejo que tienen del mal y, así, es corriente usar la frase, a modo de ejemplo, de ‘mas antiguo que la sarna’.

Sobre el ‘mal de bubas’, la sífilis, hemos hallado una interesante referencia en la comedia de Moreto, *No puede ser...* Aquí, el villano Tarugo, nos hace esta burlesca interpretación de la dolencia:

“Yo tuve unas bubas duras,  
que andando noches fatales,  
las hallé en unos portales  
de algunas casas oscuras.  
De tumores y chichones  
viéndome lleno, al doctor  
fui, y me dijo: “Mi señor,  
no hay más remedio que unciones.”  
Yo acetélo, y de camino  
dije: “Señor, ¿qué he de hacer?  
que me muero por beber,  
y se me antoja un pepino.”  
Dijo él: “No ande en invenciones,  
ni tiene que reparar;  
que si al fin se ha de curar,  
todo saldrá en las unciones.”

(Jornada I, Esc. I)

*Psiquiatría*

El tema de las perturbaciones psíquicas, recurso, se comprende, al que frecuentemente tenía que acudir el dramaturgo para el desarrollo de sus ficciones, está presente en la obra de todos los autores por nosotros consultados. En primer lugar, hay que señalar el uso de términos psiquiátricos no específicos; así, es reiterativo ver usadas, como equivalentes, palabras como 'sin seso', 'pierde el seso', 'mortal delirio', 'frenesí', etc., aplicadas a personajes ante un asombro, un imprevisto, un repentino cambio de actitud, una situación violenta o desesperada, etcétera. Por tanto, no se trata, las más de las veces, de auténticas locuras, aunque la terminología empleada lo parezca. Como origen de la falta de juicio, de la perturbación mental, se mencionan las causas más diversas, destacando, sobre todo, los celos. Otras razones que se esgrimen para explicar la alteración psíquica son el hambre, las penas y los disgustos, el terror y el estudio. Estos motivos son usados, en gran parte, como sucesos necesarios para el desarrollo, puramente literario, de la trama argumental.

No faltan, en las reiteradas referencias a la enfermedad mental, enumeraciones de los signos y modos de comportamiento que sirven para quien los presenta, sea tenido por loco; en un caso concreto, en la obra de Ruiz de Alarcón, *Quién engaña más a quién*, unos criados inventan una serie de indicios, anormales, para que condenen a un personaje, tachándole de orate. Explican:

"Porque yo le he visto hacer  
sin número desatinos.

.....  
Yo soy testigo que un día  
que dio en que engastar quería  
en una sortija el sol,  
por cogerle no cesó  
de dar saltos contra el cielo,  
hasta que el oscuro velo  
de la noche encendió."

(Acto II, Esc. VI)

Entre los síntomas de la locura, uno de los más repetidos, figura la quiebra del entendimiento e independiente de la cuantía que posea el

personaje afecto. Claramente está expuesto en otra obra del anterior autor, *El dueño de las estrellas*, cuando opinan:

"... Cuando llega  
la pasión a ser locura,  
pierde su imperio el saber;  
que falta al entendimiento  
la razón, y no está exento  
el sabio de enloquecer."

(Acto II, Esc. III)

Como tipos de enfermos mentales, encontramos los llamados locos 'tranquilos', 'tolerados' y 'discretos', con quienes se puede entablar un diálogo, frente a los 'furiosos' o 'bravos', con los cuales es inútil el empeño. La universalidad y la frecuencia de los trastornos del juicio, de la locura, queda sentenciada en *Quién engaña más a quién*, comedia de Ruiz de Alarcón, cuando dicen: "Locos hay por mil caminos".

La melancolía, diríase el mal de moda en el siglo XVII, es el afecto mental de más reiterada aparición en los textos literarios consultados. Siempre es considerada como una verdadera e importante enfermedad; también como un 'mal natural', no adquirido. Lo padecen tanto el hombre como la mujer; con preferencia, y mucha, dentro del sexo femenino y ya sobrepasada la juventud, plenamente adulta.

No se duda de que el estado melancólico pueda llegar a convertirse en franca locura. Tampoco el hecho de ser causa de muerte. En la obra de Moreto, *Antíoco y Seleuco*, un enfermo de melancolía dice de sí mismo:

"Yo sé que mi mal no tiene  
más remedio que morir."

(Jornada II, Esc. III)

Es señalada la distinción entre la melancolía y la tristeza; la primera se individualiza por carecer, ya lo hemos anotado, de causa aparente, 'nace sin ocasión' o de 'natural sentimiento'; la segunda, 'es causada de un mal suceso', de motivo conocido, adquirido. Tal es la conclusión que permite deducir el siguiente fragmento poético escogido de la co-

media de Pérez de Montalbán, *La toquera vizcaína*, donde un personaje, a quien se le supone melancólico, dice:

“Antes casi a pensar vengo,  
según crece cada día,  
que es tristeza la que tengo,  
causada de culpa mía.  
El melancólico ignora,  
puesto que suspira y llora,  
la causa por que suspira;  
mas no el triste...”

(Jornada I)

El fingimiento en general, de las más variadas enfermedades, de locuras, muertes y otras argucias son recursos dramáticos, y frecuentemente cómicos, muy usados para resolver situaciones o bien provocarlas y atraer, con ellas, el interés del espectador hacia la trama argumental. Las damas, junto a los villanos-graciosos y criados, son los personajes de ficción que más utilizan los autores para simular. A este engaño recurre, por ejemplo, la mujer que trata de evitar su boda fingiendo toda suerte de males; escena que puede encontrar el lector en la obra de Matos Fragoso, *Lorenzo me llamo*; aquí, figura el parlamento poético de la criada que reprocha la actitud de su ama:

“Ya prevenida la boda,  
finges tristezas, desmayos,  
hipocondrias, jaquecas,  
temblores, tiricia y flatos,  
y otros males, solo a fin  
de dilatar este plazo.”

(Jornada II)

La histeria es afecto nervioso que, muy reiteradamente, hacen padecer a sus criaturas, sobre todo siendo personajes femeninos, los dramaturgos del siglo XVII, aunque muchos de los casos, cómo no, son fingidos. Las repetidas crisis histéricas, de aparición brusca, son calificadas de ‘mal de corazón’; de la facilidad con que se presenta, nos da buen testimonio el siguiente episodio que, de una dama, narra un

viejo previniendo a otra criatura de la obra, *Todo es enredos amor*, de Agustín Moreto. Explica:

“... pero os advierto  
que cuando esteis de visita  
.....  
No habéis en cosa de amor;  
porque suele darle a tiempos  
cierto mal de corazón  
que priva su entendimiento.  
Y es tan modesta y hermosa,  
que si escucha algún requiebro  
.....  
se desmaya luego al punto;  
tanto, que un día viniendo  
en un coche, al apearse  
le dijo cierto mancebo:  
“No es mucho con tales pies  
que pierdan pie los deseos”;  
y ella, de escucharle solo,  
vino desmayada al suelo,  
y hubo menester garrotes  
para volverla en su acuerdo.”

(Jornada III, Esc. IX)

El tratamiento de los trastornos psíquicos incluye, en la relación que del tema se hace en las piezas teatrales examinadas por nosotros, muy diversos recursos, desde los que aluden a las normas de vida hasta los propiamente psicoterápicos; sin faltar la mención, digamos, más específicos como las ‘piedras cordiales’ y, por último, el internamiento en la ‘casa de locos’, donde el enfermo mental sufre encierro, peor alimentado y vestido. La conducta del pueblo ante el orate refleja inhumanidad, extrema dureza, utilizándolo, en ocasiones, si su locura se presta a ello, como divertimento.

#### *Cirugía. Especialidades quirúrgicas*

Del saber quirúrgico, el capítulo del mismo que primero aparece abordado en los textos dramáticos del siglo XVII, es el tocante a heridas y procesos traumáticos en general. Entre las heridas destacan, era

natural, las provocadas por el puñal, daga, espada y estoque, acompañadas de anemias, e incluso delirios, por la pérdida sanguínea que motivaban. Una relación de las partes orgánicas en las cuales la herida ofrecía mayor peligrosidad (destacando, en otras obras, la 'tetilla' como el lugar ideal para herir mortalmente, aparece en el siguiente fragmento poético, puesto en boca del gracioso Moscón, personaje de la comedia de Rojas Zorrilla, *No hay amigo para amigo*:

“¿Por qué parte me darán  
que no haya responso luego?  
ello hay heridas mortales  
en todas las ocasiones:  
el hígado, los riñones,  
los muslos, los atabales,  
un corazón, dos tetillas,  
en la boca un paladar,  
y en el arca del cenar  
treinta varas de morcillas;  
dos sienes y dos orejas,  
cuatro lagartos después,  
dos ojos, si no son tres,  
toda una frente, dos cejas;  
una garganta vacía,  
todo un estómago abierto;  
¿Y con ser esto tan cierto,  
hay quien riña cada día?”

(Jornada III)

De traumatismos, los más citados son los que atañen a la cabeza y, reiteradamente, se hace hincapié en su peligrosidad. No faltan menciones, aunque escasas, de fracturas. Otras noticias aluden a llagas, 'diviesos', 'nacidos', quistes y diversos afectos externos cuyo tratamiento corresponde al cirujano. La valoración social, o mejor económica, de ciertas heridas capaces de excitar la piedad pública, es justamente apreciada por el villano Doto, personaje cómico de la obra de Moreto, maestro en la comedia de caracteres, *San Franco de Sena*, cuando dice:

“Si tú con una yerba permitieses  
que dos llagas te hiciera en una pierna,  
vieras caer más cuartos que en la taberna.  
.....

Pues ¿hay renta más fija que dos llagas?  
pobre hay que no las diera (si son finas)  
por un juro, aunque sea de salinas.”

(Jornada III, Esc. IV)

Sobre patología ocular, encontramos referencias de miopías, presbicias, cataratas, infecciones y traumatismos. Una buena descripción de blefaritis acompañada de conjuntivitis, habitual entre los menesterosos por la carencia de higiene y de adecuada alimentación, aparece en *La hermosura y la desdicha*, de Rojas Zorrilla, en alegato del criado Monzón:

“Eran sus ojos ojetes  
dentro en los cascos hundidos,  
y al derredor guarnecidos  
con dos párpados ribetes,  
que a sus tildes niñas eran  
dos márgenes de lagañas,  
muy rojos, y sin pestañas”

(Jornada III)

#### *Tocoginecología. Sexología*

De la mujer embarazada, destacan los autores consultados, por boca de sus personajes, las molestias propias del estado y los cambios de carácter; asimismo, la aparición de los 'antojos' y 'ascos', los cuales, son objeto de crítica burlesca en no pocos casos. Para resaltar los extraños, los absurdos caprichos que pueden dominar al personaje femenino encinta, creemos que bien valen los cómicos versos que se pueden leer en la obra de Moreto, *Antíoco y Seleuco*, dichos por el gracioso Luquete:

“¿No se antojó a una preñada  
morder a un fraile el pescuezo?”

(Jornada II, Esc. II)

En cuanto a datos sobre patología obstétrica, podemos decir que son varias las noticias recogidas referentes a partos, simples y gemelares, destacando la peligrosidad que entrañaba tal situación. Una escena de parto, con sufrimiento fetal por vueltas del cordón al cuello, aparece

relatado en la pieza dramática de Agustín Moreto, autor repetidamente citado, que lleva por nombre *En el mayor imposible nadie pierde la esperanza*. El fragmento literario que nos interesa, es el que sigue:

"Casi en días de parir  
su madre, vino a mi casa  
a ver a doña Isabel,  
mi mujer, que el cielo guarda.  
Y apenas en el estrado  
del chapín puso la planta,  
cuando perdido el color,  
llena de mortales ansias,  
perdiendo al aire suspiros,  
cuyos ecos lastimaran  
de una piedra la dureza,  
de un diamante las entrañas,  
llegó del parto la hora;  
y sin comadre, en la sala  
nació este ingrato en mis brazos,  
dos vueltas a la garganta  
con la vid, casi ahogado;  
y yo, que desesperaba  
de su vida, en instante  
procuré remedio al alma,  
cogiendo de un contador  
un pomo de agua rosada.  
Con ella le bapticé,  
hice que al doctor llamaran  
para aplicarle remedios;  
diligencia que a dejarla  
yo de hacer, no viviera,  
porque todos le olvidaban  
por acudir a su madre;  
de suerte que vida y alma  
me debe..."

(Jornada III, Esc. XIV)

Con respecto al aborto, que también aparece mencionado como 'parto engañoso', hay una curiosa referencia en *El doctor Carlino* de Solís; el protagonista de la obra, un falso médico, leyendo su libreta de cuentas,

menciona esta nota en la que se incluye la ganancia que, al profesional, reportaba la asistencia de la mujer enferma:

"... Calle del Prado,  
billete, madre sangrienta,  
cien escudos, dio cincuenta."

(Jornada II)

No faltan noticias, en relación a la esterilidad, en la obra teatral de algunos dramaturgos estudiados. Se refieren, única y exclusivamente, a la mujer, de la que ofrecen dos tipos morfológicos: la marimacho, fuerte y varonil, llamada 'machorra' y la asténica o hipoplásica; de esta última, tenemos el siguiente retrato, incluido en la comedia de Pérez de Montalbán, *La más constante mujer*; el gracioso de turno, Serón, habla:

"Porque es tan carifruncida,  
tan estéril, tan enjuta,  
tan flaca, tan langaruta,  
tan buida y desbuida,  
que, vista con atención,  
parece, en lo penitente,  
chorizo convaleciente  
o lenguado en oración"

(Jornada III)

Es decir, que en el siglo XVII, empíricamente, ya bien definían lo que hoy, en el momento actual, tiene clara significación clínica, dentro de la clasificación biotipológica de la mujer y el fenómeno reproductivo, por disarmonía hormonal.

Los problemas de la relación sexual tienen, dentro de las obras por nosotros consultadas, reiterada expresión. Predomina el narcisismo, condición que afecta a buen número de personajes en su mayoría varones; sobresale en este aspecto, por su abundancia e interés, los creados por la fantasía de Ruiz de Alarcón. En efecto, el dramaturgo, muy poco agraciado físicamente, trata de ridiculizar a los 'enamorados de la figura' rebajándoles, al propio tiempo, el entendimiento. Asimismo, podemos considerar esta actitud como una defensa, a su modo, contra los ataques continuos, terriblemente hirientes, de que fue objeto por parte de los autores contemporáneos; cultivador, como ninguno, de la co-

media moral, hizo prevalecer ésta y la inteligencia sobre las prendas externas del individuo.

El poeta granadino, Cubillo, de privilegiada vena cómica, nos traza un personaje que vive 'enamorado de sí mismo' y que, al propio tiempo, declara su aversión hacia el sexo femenino:

"... aborrezco de manera  
las mujeres, que en la calle  
en viéndolas, huyo dellas.

.....  
Polilla de la salud  
son las mujeres; sin ellas  
me hallo más fuerte y robusto."

(*El señor de Noches Buenas*; Jornada III)

Agustín Moreto, dueño y señor de la comedia de caracteres, se consagró con ahinco a retratar los vicios y extravagancias de la vida común, satirizando las miserias de la flaqueza humana. Su obra, *El lindo Don Diego*, es un modelo de fatuidad donde el protagonista, con sus propias palabras, pone de manifiesto la personalidad narcisista:

"... siempre que me veo  
me admiro y alabo a Dios.  
Al mirarme todo entero,  
tan bien labrado y pulido,  
mil veces he presumido  
que era mi padre tornero.

.....  
Mujer se yo  
que dos veces se sangró  
por haberme visto un día."

(Jornada I, Esc. VIII)

Perturbaciones del instinto que se describen son, entre otros, el masoquismo y el fetichismo. También la lascivia es vicio de algunas criaturas, de ambos sexos, creadas por los dramaturgos estudiados; especialmente cobran mayor interés las que da vida, para luego criticarlas con dureza, la imaginación de Ruiz de Alarcón.

El uso de afeites como recurso para exaltar las damas su belleza o reparar los estragos que origina la edad, al paso de los años, es tema,

bien se comprende, de muy frecuente mención; haciendo aquí, referencia sólo a lo que está más próximo a los problemas propiamente médicos, citaremos el uso del 'solimán', colorettes, unturas diversas, 'el pan de almendras' para el rizado de los cabellos, las 'aguas' para el cuidado de la cara, el uso de la miel como depilatorio, etc. La versión burlesca, la crítica en suma, de estas prácticas por parte del villano-gracioso es noticia reiterada. Por ejemplo, en *El semejante a sí mismo*, de Ruiz de Alarcón, nos dice Sancho:

"Una dama de deleite,  
que anegada muerto había,  
su cara desconocía  
porque estaba sin afeite"

(Acto III, Esc. VIII)

Un testimonio más, para acabar, lo tiene el lector en la obra, *Algunas hazañas del marqués de Cañete*, cuyo texto escribieron, conjuntamente, varios dramaturgos de la época, tales como Mira de Amescua, Conde de Basto, Luis de Belmonte, Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas, Guillén de Castro y Ruiz de Alarcón. Precisamente, este último escribió la parte del II Acto, al cual corresponde el parlamento que tiene por personaje al soldado Chilindrón, criticando lo exagerado de los afeites:

"Tanto se afeitan y rizan,  
que no hay una a quien no huela  
la cara a perro mojado,  
y a ratones la cabeza.

.....  
Una vez saliendo  
de retozar una dueña,  
me encontró un amigo, y dijo:  
"Chilindrón, ¿qué es lo que llevas,  
que vas mortal?". Y fue el caso,  
Coquin, que de un beso apenas  
que di a la dueña, quedé  
con la boca cenicienta."

*Terapéutica*

En lo tocante a las opiniones que sobre tratamientos de las enfermedades incluyen, en sus ficciones dramáticas los poetas examinados,

cabría comenzar la exposición recordando lo que parece ser una norma general y es que la intensidad del mismo ha de acomodarse a la gravedad del daño. Así, en *El dueño de las estrellas*, obra de Ruiz de Alarcón, un personaje insiste:

“que un gran daño no se cura  
con medicina suave.”

(Acto III, Esc. VIII)

Repitiéndose parecida regla en *Progne y Filomena*, de Rojas Zorrilla:

“búsqese grande remedio  
donde hay (...) grande dolencia”

(Jornada I)

Pasando a recursos terapéuticos concretos, los remedios más mencionados son, por supuesto, los más comunes en la época: ‘ayudas’, ‘sangrías’, ‘purgas’ y ‘ventosas’. Sobre la sangría, tratamiento casi universal en el siglo XVII, Ruiz de Alarcón pone en boca de un personaje de *Siempre ayuda la verdad*, la siguiente cautela acerca de su práctica:

“Las nuevas  
dicen que han de ser sangrías  
a pausas, porque es prudencia  
no sacar toda la sangre  
de un golpe.”

(Acto II, Esc. XI)

El mismo texto poético, estrictamente literal, se reproduce en la obra *Ver y creer* (Jornada II), de Matos Fragoso.

La equiparación entre sangría y purga, o dicho en otras palabras, la consideración de que sus efectos curadores son semejantes, se encuentra testificado en el presente parlamento de la obra de Rojas Zorrilla, *Los bandos de Verona*:

“Sangrarla primero quiso;  
más dióla una purga luego  
con que vino a hacer lo mismo.”

(Jornada II)

Una referencia al carácter, digamos ‘universal’, de la terapia antes enumerada, la encontramos en el siguiente texto de *El desdén con el desdén*, de Moreto; en la obra, el gracioso Polilla, para la dama que dice tener ‘aprieto del corazón’, ofrece, burlescamente, el tratamiento que, para todo, se usa:

“... Pues si no es mas desa,  
sángrate y púrgate luego,  
y échate unas sanguijuelas,  
dos docenas de ventosas,  
y al instante estarás buena.”

(Jornada II, Esc. V)

En el drama *Antíoco y Seleuco*, también de Moreto, el criado gracioso Luquete, ante un personaje aquejado de un mal ‘que está dentro y no tiene señales afuera’, cuya naturaleza se ignora, propone:

“Pues échenle unas ventosas  
hasta cinco o seis docenas,  
y veremos lo que pinta.”

(Jornada II, Esc. VII)

Otro aspecto del capítulo terapéutico, que aquí rehacemos, lo constituyen los relatos de curaciones para determinados afectos, reiterativos: lipotimias y síncope, garrotillo y tabardillo, mal de ijada y cuartanas. Del ‘tabardillo’, lo que los doctos llamaron ‘morbus lenticularis’, en realidad el tifus exantemático, nos depara Rojas Zorrilla un singular texto, el cual, por su interés, reproducimos íntegro no obstante su extensión. Habla un villano, Cardona, quien tras afirmar que morir de tabardillo es más terrible que fallecer por ahorcamiento, va exponiendo los inconvenientes que ha de sufrir el enfermo en el curso del tratamiento, a sabiendas de que todos los remedios no han de librarle de la muerte, justamente, al cabo de los treinta días. Ante la pregunta, “¿No es mejor morir un hombre en la cama?”, contesta:

“No señora:  
dale a uno un mal poco a poco  
mas si el tabardillo empieza,  
le trasquilan la cabeza  
como si estuviera loco;  
luego una ayuda se aplica,

está el enfermo temblando,  
 entra el ayuda chorreando  
 perfil de la borica,  
 el enfermo la repara,  
 ora quiera, ora no quiera;  
 pero no lo consintiera  
 si se hiciera cara a cara;  
 y si uno se ve afligido  
 y pide en que despachar,  
 lo quieren todos matar  
 porque no la ha detenido;  
 si la ayuda sale mala,  
 hay luego otro sentención,  
 y después como melón  
 la toman a cata y cala;  
 luego dice el que ha sangrado,  
 para tomar mayor nombre,  
 sin jugo: "Peste he sacado";  
 entra uno, y dice: "Valor";  
 entra otro: "¿Amigo, qué sientes?"  
 luego se van los parientes  
 a consultar el doctor  
 los jarabes, sin saber  
 si conviene que los tome;  
 si un pobre enfermo no come,  
 le quieren todos comer;  
 si come, que ya está bueno;  
 si se queja, que es regalo;  
 si duerme, que no está malo;  
 el séptimo, el catorceno,  
 y todas las agonías,  
 la flaqueza del sujeto,  
 la mucha sed, y, en efecto,  
 después de los treinta días,  
 al responso le condenan  
 muy tarde y mal despachado"

(El caín de Cataluña. Jornada III)

De dietética, tema sobre el cual las referencias son ciertamente  
 incontables, más que reproducir testimonios concretos, importa seña-  
 lar como, en tales alusiones, lo que realmente se ofrece es un panora-  
 ma de las apetencias gastronómicas de la época y también, desde luego,  
 la valoración que se hace a los distintos alimentos. Se prefieren, siem-  
 pre en boca de villanos o de criados-graciosos, las comidas ricas en  
 grasas, que tengan 'sustancia', como el tocino, 'torreznos', las carnes  
 muy condimentadas, 'adobadas', los embutidos en general y, muy rei-  
 teradamente, los 'huevos fritos'; otros alimentos, tales como la pesca,  
 legumbres, tubérculos, frutas, etc., son citados con parquedad. Una  
 enumeración de platos, nacionales y extranjeros, la ofrece el siguiente  
 texto de *Hechos de Bernardo del Carpio*, de Cubillo; habla Monzón:

"Aquí está el pavo, el faisán,  
 el capón, el francolin,  
 la vitela de Esterlin,  
 el chorizo de Absterdan,  
 el pernil de Algarrobilla,  
 la lamprea del Ródano,  
 el formache parmesano,  
 la aceituna de Sevilla."

(Jornada II)

Otra relación de ingestas preferidas, figuran en estos versos tomados  
 de la obra de Moreto, *La fuerza del natural*; el villano Julio, dice:

"Traigo aquí vaca en adobo,  
 traigo ajos para las migas;  
 un sebo que se desliza,  
 que no hay en casa palabras;  
 un menudico de cabra,  
 seis varas de longaniza."

(Jornada I, Esc. III)

Una copiosísima cena, imaginada entre dos hambrientos, aparece  
 en la comedia de Mira de Amescua, *La fenix de Salamanca*; el lacayo  
 Solano, enumera:

"Un capón, una empanada,  
 dos perdices...  
 .....  
 Medio cabrito extremado,

dos gazapos.....

Un gigote de carnero .....

.....

Un jamón...

.....

De clarete y moscatel

tres azumbres; que sin vino

está en la mesa el tocino

como cautivo en Argel."

(Jornada I)

En cuanto a bebidas, como acabamos de leer, prefieren el vino en exclusiva. Destacan la aversión al agua calificándola, en cuanto surge la ocasión de citarla, de peligrosa para la salud su ingestión; repetidamente aseguran, 'no puede tener buena sangre quien bebe agua'. Por el contrario, los elogios al producto de la vid, son constantes; así, por ejemplo, en la obra de Moreto, *Yo por vos, y vos por otro*, el 'vejete' Rodríguez afirma:

"El vino alienta a las gentes,  
no ha menester a los dientes,  
y es la leche de los viejos."

(Jornada I, Esc. IV)

Dentro de las comedias de este último autor aparece, y merece destacarse, mencionada la cerveza en más de una ocasión; el espumoso líquido no es citado, por muchos de sus contemporáneos, en las obras consultadas.

No faltan relatos a productos llegados a España de las Indias; especial atención por parte de nosotros, debido a lo reiterativo e importancia social, tienen el chocolate y el tabaco; de ambos, en la época, ya se hacía generoso uso.

Las consideraciones dietéticas se completan con indicaciones sobre el modo de realizarse las comidas, la relación dieta-descanso, etc., una muestra del tono de estas reflexiones, populares, nos la dicen en la comedia de Matos Frago, *El galán de su mujer*, por boca del lacayo Cerote:

"Después de cenar, mil pasos,  
pero antes de ello, ninguno."

(Jornada I)

Los textos estudiados reflejan, en su totalidad, el alto aprecio que los personajes de condición humilde, del teatro español del siglo XVII, tenían a la comida y cómo evidencian preferir ciertos alimentos que la dura realidad de sus existencias les hacía prácticamente imposible de alcanzar; a nuestro juicio, en estos elogios a la dieta rica en calorías, lo que se trasluce es el hambre que muchos de la centuria padecían, entre las clases menesterosas. Los pudientes, por el contrario, gozaban de los placeres de la buena mesa a base, por supuesto, de lo que añoraban los anteriores. Añadamos, a los ejemplos citados, uno más; éste es un parlamento, auténtica confesión, del gracioso Cuaresma, creado por Ruiz de Alarcón en la pieza dramática, *Los pechos privilegiados*:

"Quien come bien, bebe bien;  
quien bien bebe, concederme  
es forzoso que bien duerme;  
quien duerme, no peca; y quien  
no peca, es caso notorio  
que si bautizado está,  
a gozar del Cielo va,  
sin tocar el Purgatorio.  
Esto arguye perfección:  
luego según los efectos,  
los que comen bien, lo son."

(Acto II, Esc. XII)

Así como son frecuentes las referencias a problemas dietéticos, brillan por su ausencia, en las obras consultadas, las noticias alusivas al ejercicio físico en sentido positivo, es decir, que su práctica, no sólo se recusa sino que es tomada a chirigota, cosa de poco juicio; aconsejan que es mejor sentarse, jugar a la baraja y beber vino. Unas concretas palabras al juego de la 'pelota' son dichas por el gracioso Beltrán, personaje de *Las paredes oyen* de Ruiz de Alarcón:

"¡Que haya juicio  
que del cansancio haga vicio,  
y tras un hinchado cuero,  
que el mundo llama pelota,  
corra ansioso y afanado!  
¿cuanto mejor es, sentado,  
buscar los pies a una sota  
que moler piernas y brazos?"

si el cuero fuera de vino,  
 aun no fuera desatino  
 sacarle el alma a porrazos.  
 Pero ¡perder el aliento  
 con una y otra mudanza,  
 y alcanzar cuando se alcanza,  
 un cuero lleno de viento;  
 y cuando, una pierna rota,  
 brama un pobre jugador,  
 ver al compás del dolor  
 ir brincando la pelota!"

(Acto II, Esc. I)

De fármacos, o bien, productos con virtudes curatrices se hacen mención, entre otros, de la 'aloja', el 'azogue' y el ruibarbo y sen; estos dos últimos, utilizados por su acción purgante; así, en la obra de Rojas Zorrilla, *Progne y Filomena*, el lacayo Chilindrón pretende gastar una broma a su compañero Juanete, un comilón, y para ello prepara un brebaje. Comenta:

"Lo que comió por arriba  
 lo ha de pagar por abajo"

(Jornada II)

También se cita el estoraque como bálsamo; diversos jarabes, la algalia, el ámbar, el unguento blanco, el bálsamo de 'Maria' y el 'agua de Almagro', considerada tónico digestivo.

No podían faltar opiniones, en su mayoría de tono crítico, sobre la efectiva virtud curadora de las medicinas; incluimos de la obra de Rojas Zorrilla, *Lo que quería ver el marqués de Villena*, la siguiente sentencia:

"La medicina que duele  
 es la que sana."

(Jornada II)

Sobre tóxicos, las noticias son pocas y siempre con vaguedad. Se consideraban que discurrían por las venas ("Sácame de las venas el veneno", se lee, por ejemplo, en un texto de Rojas Zorrilla) y actuaba, directamente, en la víscera cardíaca. De venenos concretos, se mencionan el 'rejalgar' (arsénico), la cicuta y el procedente de la víbora.

Para finalizar estas referencias a cuestiones farmacológicas y de toxicología, reproduciremos dos interpretaciones burlescas, críticas, del boticario y su trabajo profesional; ambas son de Rojas Zorrilla. Dice la primera:

"Pues vase allá un boticario  
 por una cosa tan nada  
 que vende por miel rosada  
 el agua del letuario;  
 y con una cierta muda  
 les vende a ignorantes mil  
 el aceite del candil  
 por el aceite de ruda."

(*Los tres blasones de España*. Jornada II)

El texto de la segunda que procede de *Los áspides de Cleopatra* y que el autor pone en boca del gracioso Caimán, nos da una certera visión, popular, que el oficio de farmacéutico tenía en la centuria estudiada, cuando afirma:

"Boticario quiero ser,  
 que es oficio redomado;  
 pues con vender cada vez  
 que ocasión precisa halle  
 cuatro piedras de la calle  
 molidas en almirez,  
 con cuatro rótulos sólo,  
 con vender a tontos mil  
 el aceite del candil  
 por aceite de vitriolo;  
 con que venda a cuantos ven  
 que en mi tienda se trabaja  
 el agua de la tinaja  
 por el agua de llanten;  
 y por jarabe después  
 vender miel de letuario,  
 queda un hombre boticario,  
 y queda rico en un mes"

(Jornada I)

*El médico y su quehacer*

Acabamos de ver cómo aparecen enjuiciados, en dos obras de Rojas Zorrilla, los boticarios; conoceremos, ahora, la opinión que, sobre la figura social del médico y el modo de ejercer su quehacer profesional, emiten los autores de los textos dramáticos estudiados. Empezaremos transcribiendo en su totalidad, pues lo merece, un diálogo mantenido por el rey Seleuco y el villano Luquete en la obra *Antioco y Seleuco*, de Moreto. Aclaremos que la conversación tiene por origen la enfermedad psíquica del príncipe Antioco, a cuyo servicio está el aludido 'criado-gracioso', y al comentarla, se contrapone, con bien lograda comicidad, la interpretación burlesca y la visión laudatoria que, en la época, debieron de sostener unos y otros sobre el trabajo del práctico. Comienzan:

LUQUETE

"Señor, yo no he de asistir  
más al Príncipe.

SELEUCO

¿Por qué?

LUQUETE

Porque lo que gusto fue,  
ya no se puede sufrir.

SELEUCO

¿Qué dices? pues cuando visto  
que el Príncipe se divierte  
con tus donaires, de suerte  
que por ti su mal resiste,  
¿faltar quieres, y en un mal  
que por puntos se empeora,  
y crítica es cualquier hora  
de su accidente mortal?  
nunca le faltes de aquí.

LUQUETE

Gran cosa es ser menester;  
más ¡qué infeliz ha de ser

quien me ha menester a mí!  
yo, Señor, no faltaría;  
mas harto ya de reir,  
de estos médicos sufrir  
no puedo la bobería;  
porque yo, Señor, no sé  
dónde hay tanto desatino  
como dicen de continuo.

SELEUCO

¿En qué?

LUQUETE

Yo te lo diré.

Entran todos de consuno,  
y el pulso le van tomando;  
hoy las cejas arqueando  
se estuvo dos horas uno.  
A éste, que más se atribula,  
pregunté: "¿Qué hay?" respondió:  
"No lo alcanzo"; y dije yo:  
"Pues pique más a la mula".  
Fruncióse y torció el hocico;  
y yo, para rematarle,  
dije: "¿Cómo ha de alcanzarle,  
si va tras él un borrico?"  
otro llega, el pulso toca,  
y se arrasca de admirado,  
y tras de haberse rascado,  
le mete el dedo en la boca.  
Otro a la orina se apresta,  
y a gestos interrumpido,  
miró y dijo: "No ha cocido".  
Dijo yo: "Es día de fiesta".  
Y viendo su desatino,  
escondiendo la vasera,  
al orinal eché vino.  
Como el vino era real,  
de mosquitos se llenó;  
vino él luego y le pidió,

y tomando el orinal,  
 suspenso saliva traga,  
 viendo en él tanto mosquito,  
 y acordándose de Egipto,  
 dijo: "Aqueste mal es plaga".  
 "Médico tan moscatel,  
 dije yo, ¿a qué viene aquí,  
 si esto ignora?" y me bebí  
 la plaga delante del.  
 Pero no es nada la orina  
 con verlos hechos orares  
 en junta; más disparates  
 no dijo Juan de la Encina.  
 Juntanse todos, y luego  
 sobre si el pulso indicó  
 si hay fiebre en la arteria o no,  
 se hacen pedazos en griego.  
 Lo que uno habla, otro trabuca,  
 y cuando arde la opinión,  
 otro empata la cuestión,  
 con que todo lo bazuca.  
 Crecen los gritos atroces,  
 y cuando anda el morbo insano,  
 otro, medio cirujano,  
 se arrima al que da más voces.  
 Otro calla y da atención;  
 otro no es contra ninguno,  
 todo lo aprueba, y si alguno  
 sale con una opinión,  
 él dice, pese o no pese:  
 "Yo soy de ese parecer";  
 dice otro: "No puede ser";  
 y él dice: "También soy de ese".  
 Y cuando por varios modos  
 los cascos se están quebrando,  
 el que no habla está callando  
 más desatinos que todos.  
 Y después que a troche y moche  
 se han hartado de gritar,  
 lo que resulta es mandar

que no cene aquesta noche.  
 Yo dije a gritos: "Señores,  
 pues estar malo ¿es pecar?  
 ¿sois, mandándole ayunar,  
 médicos o confesores?"  
 vive el cielo, que si fías  
 su mal de mí solamente,  
 te he de dar sin accidente  
 al Príncipe en cuatro días.  
 Y si pretendes que él gane  
 salud, ha de ser (si vienen)  
 mandando que ellos no cenén  
 hasta que el Príncipe sane.

## SELEUCO

Con la vulgar opinión  
 los médicos tratas mal;  
 cuando la causa es mortal,  
 vanos los remedios son.  
 Aunque más los culpes, ellos  
 son el norte de la vida,  
 y no hay en cualquier caída  
 más alivio que tenellos.  
 Dudar fuera desatino  
 que yerran como acontece;  
 más también el que adolece  
 tiene el yerro por destino;  
 y el médico más liviano,  
 que ha estudiado esta doctrina,  
 sabe más de medicina  
 que el más docto cortesano:  
 Con que, yo llego a creer  
 que más daño ha de causar  
 sin su consejo acertar,  
 que errar por su parecer.

## LUQUETE

Que matan los más es cierto.

## SELEUCO

¿De dónde se ha de inferir?

## LUQUETE

Pues ¿quién nos lo ha de decir,  
si no puede hablar el muerto?  
echa un bando a los que fueren  
muertos desde hoy sin herida,  
en que pena de la vida  
digan de lo que se mueren.”

(Jornada II, Esc. I)

Otro buen testimonio de la crítica que tantas veces debió tomar por tema el ejercicio médico, nos lo depara el parlamento del 'gracioso' Barreto, personaje de la obra *También la afrenta es veneno*. Fue ésta realizada, conjuntamente, por los autores Vélez de Guevara, Coello y Rojas Zorrilla; a este último, que compuso la Jornada III, se debe la burlesca comparación entre el doctor y su mula en cuanto a conocimientos científicos, en boca del villano:

“Apeóse un médico a hablar  
a otro médico estafermo  
a la puerta de un enfermo  
que el venía a visitar  
de una postema, o flemón  
que en la garganta tenía,  
y sobre cómo vivía  
trabaron conversación,  
y para hablar sin trabajo  
la mula al portal envía:  
Es a saber, que vivía  
el enfermo en cuarto bajo.  
La mula con desenfado,  
con gualdrapa y ornamento,  
se fue entrando al aposento  
adonde estaba acostado.  
El enfermo, que sintió  
herraduras, con dolor  
dijo: “Aqueste es el doctor”;  
sacó el pulso, y no miró:  
La mula, que miró el brazo  
sin saber sus accidentes,

tomó el pulso con los dientes  
con grande desembarazo.  
El volvió el rostro con tema  
y salió a echarla en camisa,  
pero diole tanta risa  
que reventó la postema.  
El médico que la vio,  
para que el mozo la agarre,  
le dijo a la mula: Arre;—  
y él dijo al médico, “Jo.  
Señor doctor, yo he quedado  
absorto del caso, y mudo,  
la postema, que él no pudo,  
su mula me ha reventado;  
y si esto otra vez me pasa,  
aunque el caso me atribula,  
envíeme acá su mula  
y quédese usted en casa”.”

Estas jocosas escenas, sobre el práctico y su medio de locomoción, no son raras de encontrar entre los autores consultados. A este respecto, tenemos que aclarar que, en aquella centuria, los poetas no tenían el menor reparo en plagiar no sólo ideas sino, incluso, versos enteros, como ya hemos visto y tomado ejemplos; también, se repetían así mismos, por lo que es frecuente encontrar testimonios médicos, girando sobre idéntico tema, en únicos literatos. Matos Fragoso, en su obra *Ver y ceer*, usa la reiterada situación con la salvedad de utilizar la figura, concreta, del cirujano y no la del médico, en general, como casi siempre se hacía. El 'gracioso' Tristán, inicia el burlesco juego:

“Un barbero en un cuartago  
visitaba a cierto enfermo  
que tenía una apostema  
con unos dolores fieros;  
alargábase la cura,  
y el paciente echaba verbos.  
“Hermano, tened paciencia,  
le decía el quirurgo diestro;  
que este achaque va despacio,  
que en el hipocondrio interno  
teneis una hidropesía;

alcanzadme ese tintero,  
 porque quiero recetaros  
 un nuevo eficaz remedio"  
 y al darle el pobre la pluma,  
 el caballo, que era inquieto,  
 asentóle la herradura  
 y le reventó el divieso,  
 con que al punto le cesaron  
 los dolores al enfermo,  
 sintiéndose mejorado.  
 "Vive Dios, que mejor cura  
 el caballo que el maestro."

(Jornada I)

Al profesional médico se le hacía, además, algunos reproches en su quehacer; uno de ellos se refiere, en tono festivo, al hecho de que de que pueden matar a sus pacientes, impunemente, sin sufrir arresto o condenas por parte de la ley. Otra, en la cual, por ignorancia del saber curador, dejaban fallecer al enfermo; todos morirán, afirma un personaje de Rojas Zorrilla, de "enfermedad de doctores".

Junto a la fuerza cómica de Moreto, podemos colocar como feliz cultivador del género a Solís; éste, en su obra *El doctor Carlino*, hace fingido médico a un avisado criado y demuestra que, sin apenas conocimientos firmes, sólo con lo observado a su antiguo amo, práctico en Medicina, puede engañar y triunfar en la misma Corte. El falso doctor, confiesa:

"Quién soy os diré, quién fui  
 y quién pienso que seré;  
 en relación puntual  
 mis mañas pondré y mis modos,  
 nadie descubra mi mal,  
 porque se lo diga a todos  
 en secreto natural.  
 Aunque sigo su modelo,  
 no soy el Carlino, no,  
 que honró el gaditano suelo,  
 cuyos hechos escribió  
 Góngora, que esté en el cielo;  
 en Cádiz fui su criado,  
 y del aprendí también

lo embustero y lo avisado,  
 que dirán los que me ven  
 que soy el mismo mismado;  
 luego que el pobre murió,  
 nombres y grados le quité,  
 vistiéndome dellos yo,  
 y de Cádiz me ausenté,  
 porque Madrid me llamó;  
 aquí está mi falsedad  
 tan afeitada y tan bella,  
 y al fin, de tal calidad,  
 que nadie dirá con ella  
 que me ha cogido en verdad

.....  
 Con ser médico allano  
 cuantas casas hay, y gano  
 nombre de atinado y bueno,  
 sin que el libro de Galeno  
 me haya tomado una mano"

(Jornada I)

De la misma obra pero más adelante, son las palabras del propio Carlino, descubierto el fraude a propósito, las que sirven para calificar su actuación:

"Embustero soy a secas;  
 que el ser doctor es enredo"

(Jornada III)

Por fin, para acabar con la picaresca lírica de estos autores, mencionaremos unos versos de Moreto, poeta que se distingue en su labor crítica hacia los médicos. En ellos, se da una solución para que, los doctores, "tengan más cuidado con los enfermos y no maten a tantos"; sobre parecida cuestión, recientemente, hemos dejado constancia de estos comentarios populacheros. El criado Macarrón, personaje cómico de la obra *El mejor amigo el Rey*, formula:

"Que el doctor  
 cure el enfermo a destajo.  
 Si sana, cobre el trabajo  
 por arancel tasador:

Tanto el tabardillo; acierto  
tanto, de un dolor de ijada.  
Si muere, no cobre nada  
y entierre a su costa el muerto."

(Jornada II, Esc. II)

Médicos con existencia histórica y formando parte de la trama argumental, sólo aparece Erasistrato en el drama de Moreto, *Antíoco y Seleuco*. En esta obra, por encargo del rey Seleuco, es llamado para investigar el mal que sufre el príncipe Antíoco. Llega a saber que la causa no es orgánica sino psíquica; sus palabras son: 'Lo que el Príncipe padece no es de causa material, pasión del alma inmortal es el mal que adolece'. En resumen, es un estudio psicológico del individuo, con apenas información que nos pueda interesar.

En obras sueltas, son citados los nombres de Galeno, Averroes y los santos médicos Cosme y Damián.

#### *Medicina popular*

Con el término de Medicina popular, que también cabría calificar de mágica o supersticiosa, incluyendo la seudorreligiosa, se rotulan cuantas actividades de este carácter utilizaban para conseguir la curación de las más dispares dolencias. Entre las piezas teatrales de los dramaturgos consultados, son muy abundantes las referencias a ensalmos, rogativas, conjuros, cura del mal de ojo, recurso a la astrología y otras acciones de las artes mágicas. Nada tiene de extraño, si tenemos en cuenta que el siglo XVII, del cual nos ocupamos, fue conocido como la centuria de la superstición; la brujería lo dominaba todo. Y no sólo en nuestro país sino, también, en toda Europa y la América colonizada, donde llegó a proporciones incalculables. Nada se escapaba de esta atmósfera de exorcismo pagano, desde las clases más privilegiadas, incluidos los monarcas, hasta el último vasallo. Por todo ello, el teatro, reflejo fiel de la vida y costumbres de una época, no pudo evitar el eco de las creencias, tan firmemente arraigadas, que hicieron presa en nuestros antepasados.

El autor, Ruiz de Alarcón, posee la obra que más nos ha llamado la atención, entre los dramaturgos leídos, en cuanto se refiere a la práctica de las artes mágicas; su título, *Quién mal anda, en mal acaba*.

En ella cobra vida un famoso personaje, real, que, en su tiempo, practicó la hechicería para acabar condenado a morir, en Toledo, por la Inquisición; su nombre, Román Ramírez. Pero al margen de la realidad histórica, de las vicisitudes por la que discurrió su existencia, que aquí no corresponde recordar, vamos a ofrecer, con apoyo de los oportunos textos, lo que de sus actividades, como criatura de la obra dramática, importa para entender las maniobras médicas populares mágicas. Entre éstas, importa destacar la quiromancia o adivinación supersticiosa por las rayas de la mano, aunque, el falso médico añade, además, las de la cara; fue la más empleada de la época, pues no hemos visto que se utilizaran otras artes, tales como la nigro, hidro o eteromancias.

Antes de continuar, es interesante señalar la importancia que tiene, en la obra, la conducta del villano; no es el 'gracioso' de costumbre, de turno, sino un personaje que critica con sentido, lleno de sanas intenciones, sin burlas hirientes. De la pieza dramática, no se encuentra otro que sea más acerbo enemigo de las prácticas mágicas de Román Ramírez. Nuestro literato, Ruiz de Alarcón, en efecto, introdujo una gran novedad para la época, modificando la figura del criado cómico o gracioso, quitándole el carácter filosófico-bufón con que de ordinario se le representaba, y reduciéndole a ser un sirviente de confianza. Como en las obras del poeta entraba la filosofía por base, no había necesidad de ponerla en boca de un personaje inferior; como el gusto del autor era más escrupuloso que el de sus compañeros de arte, le repugnaba una criatura que ofendía repetidas veces la ley del buen gusto; como el dramaturgo, en fin, buscaba la verdad en sus obras, y el gracioso, tal como solía introducirse, no era un personaje verdadero, sino convencional, queríale Ruiz de Alarcón en las tablas como venía a ser en el mundo, más natural. Tristán, es el nombre del villano que nos ocupa y que mantiene viva polémica con el falso médico. Como testimonio de cuanto antecede, exponemos el siguiente diálogo que tiene lugar ante la dama 'hechizada':

#### ROMÁN

"Si de las manos confiero  
las líneas con las señales  
del rostro, de vuestros males,  
señora, entender espero  
la verdadera ocasión.

TRISTÁN

Señor doctor, no quisiera  
que esta cura adoleciera  
de la santa Inquisición.

No me vayas  
a la mano, porque he oído  
decir que está prohibido  
adivinar por las rayas;  
y yo soy, aunque me ves  
en lo demás tan humano,  
un católico cristiano,  
testarudo aragonés;  
y no tiene el mundo aceros  
iguales a mi coraje  
para impedir el ultraje  
de mi Dios y de mis fueros

.....

ROMÁN

Por docto, tengo permiso  
para valerme de tales  
conjeturas y señales;  
que la Inquisición no quiso  
prohibir tan milagrosos  
misterios sino a ignorantes,  
que con artes semejantes,  
dan luego en supersticiosos;  
pero yo, que con la ciencia  
física llego a alcanzar  
lo que ellas pueden mostrar,  
de usallas tengo licencia.

.....

TRISTÁN

Bien haceis  
en recelaros de mí,  
que la leva os entendi."

(Acto I, Esc. XVII)

En la siguiente escena, Román Ramírez, continúa con la mágica investigación llegando a un pronto y conveniente diagnóstico:

"Agora os he de mostrar  
más clara la ciencia mía;  
que por la quiromancia  
del todo he de penetrar  
vuestro mal. Mostrad la palma  
de la mano, que es papel  
del cielo, que escribe en él  
las afecciones del alma.

.....

Señora, ya yo sospecho  
vuestro mal: Hechizos son"

(Acto I, Esc. XVIII)

Las extrañas maniobras exploratorias unidas a la toma del pulso y a la prueba de fuerza de la mano izquierda, dentro de la misma situación escénica, obligan a murmurar a Tristán:

"No he visto hacer  
jamás tal anatomía."

En vista de que sus medios de reconocimiento parecen raros e inoportunos, el mágico, para defenderse, ataca lo habitual en la época de los tratamientos propiamente profesionales:

"Más pues las llanezas mías  
culpais, buscad quien dilate  
su enfermedad, y la mate  
con purgas y sangrías."

(Acto I, Esc. XVIII)

Alejados de este concreto aspecto de la obra, encontramos otras noticias relacionadas con las actividades del pseudo-médico, tales como la codicia y datos de dineros, elección del 'oficio' por lo que tiene de 'licencioso', de fácil fama y riquezas, etc. No repetiremos los versos porque, de distintas piezas teatrales, ya se han tomado parecidas notas y, también, para no desviar la atención de quien quiera leer. El drama

acaba, por supuesto, con el descubrimiento de la superchería y la detención del personaje. Finalizaremos, con las palabras que figuran en el Acto III, Esc. XX, a manera de epílogo:

**“Román Ramírez, sed preso  
por la Santa Inquisición.”**