

DIRECTOR

PROF. DR. LUIS S. GRANJEL
*Catedrático de Historia de la Medicina
en la Universidad de Salamanca*

SUBDIRECTOR

PROF. DR. JOSÉ M.^a LÓPEZ PIÑERO
*Catedrático de Historia de la Medicina
en la Universidad de Valencia*

SECRETARIO DE REDACCION

DR. ANTONIO CARRERAS PANCHÓN
*Prof. Adjunto de Historia de la Medicina
en la Universidad de Salamanca*



EDITA

SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

CUADERNOS
DE
HISTORIA DE LA MEDICINA
ESPAÑOLA

AÑO XIII
SALAMANCA
1974



ESTUDIOS

LA MEDICINA EN LA OBRA LITERARIA DE JOSE
GUTIERREZ-SOLANA

Desde pequeño sentía yo cierta atracción por todo lo que las gentes califican de horrible; me gustaba ver los hospitales, el depósito de cadáveres, los que morían de muerte violenta, yo me metía en todos estos sitios...

J. G. SOLANA, *Madrid. Escenas y costumbres* (2.ª Serie).

Fue Solana en todo momento un ávido veedor de lo que hubo en su tiempo de macabro, deforme e insólito. Simultáneamente en telas y libros expuso a la luz pública cuanto de grotesco y trágico tropezó en sus correrías. Así ha venido a ser lo *solanesco*, como lo *barojiano* o lo *kafkiano*, un calificativo idóneo para definir situaciones o personajes de muy peculiares características. No hay duda que este siniestrismo tenía mucho de patológico y Marañón¹ ha expuesto con claridad las limitaciones que por este motivo presenta su obra literaria y pictórica.

No vamos a realizar aquí una patobiografía del pintor pero es inevitable recordar algunos hechos que pueden ayudarnos a entender su complejo mundo.

Hijo de primos carnales el propio Solana² solía repetir que en su familia había ya seis locos: los más cercanos a él, su madre y su hermano Miguel. Así, en un ambiente en que la alienación presidía el medio familiar, el pintor creaba su obra. Ramón Gómez de la Serna, que tan profundamente caló en su psicología, cuenta³

¹ G. MARAÑÓN: *Obras completas*, tomo II, p. 562.

² R. GÓMEZ DE LA SERNA: *José Gutiérrez-Solana*, Buenos Aires, 1954, p. 162.

³ *Ibid.*

que en medio de las pantagruélicas cenas con que obsequiaba a sus amigos era frecuente oír, repentinamente, voces y gritos extraños: Solana, inmutable, tranquilizaba a los comensales: «Es la madre, que está loca». El alcoholismo añadió un tinte sombrío a la visión solanesca de la realidad, los ataques de *delirium tremens* que padeció contribuyeron a entenebrecer paleta y pluma. A sus cuarenta años, en plena madurez, refirió con una cruel ironía lo que a un tiempo creía ideal de vida y futuro previsible para quien, como él, disfrutaba sin tasa de cuantos placeres ofrecía la bohemia madrileña. Pero bajo ese aparente hedonismo late una visión dramática de la vida que López Ibor ha calificado de existencialismo carpetovetónico⁴. Solana, una vez más, ha mostrado la doble cara del mundo en ese contrapunto perfecto del anciano y achacoso escritor y el emigrante despreocupado. El lector, recordando el lema que el pintor llevó a su ex-libris (un esqueleto tocado con boina delante de una cuba) —«Hoy a mí, mañana a ti»— puede entender con absoluta nitidez el sentido del texto.

«Han pasado los años. El autor de este libro está muy viejo y achacoso, y, para colmo de males, le ha salido, a muy cerca de la avanzada edad de setenta años, un chancro sifilítico; se le está quedando la cabeza pelada como un queso y no conserva ya un solo diente. Se ha enterado de que la mujer de Florencio, la buena y simpática Juana, ha tenido un fin desastroso: está recluida en un manicomio, pues padece monomanía persecutoria, y cree que los frailes quieren violarla y quitarle la herencia; se mea en los bancos del Jardín y muchos días se niega a comer porque cree que van a envenenarla para robarle unos papeles que lleva, cosidos en el pecho. El anciano escritor sólo se defiende a fuerza de atracarse de vino. Si algún día tiene tiempo, humor y dinero, escribirá las hazañas del hijo de Florencio, en Méjico, el cual ha resultado un pequeño hombre de acción, aunque monetariamente ha fracasado y no ha hecho carrera, pero se ha dado una vida de órdago: ha comido, bebido y tirado de bragueta de largo, y esto no es poco, pues menos da una piedra»⁵.

Al concluir su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua advertía Cela que en su paseo por la obra literaria de José

⁴ J. J. LÓPEZ IBOR: *Solana, existencialista carpetovetónico* en «Papeles de Son Armadans», Año III, tomo XI, número XXXIII bis (Madrid-Palma de Mallorca, 1958).

⁵ J. G. SOLANA: *Florencio Cornejo*, p. 653. Citamos a través de la «Obra literaria» publicada por Taurus en Madrid en 1964.

Gutiérrez Solana había bordeado el «limbo solanesco de la enfermedad, las taras físicas y la muerte»⁶. Nos introduce el texto que acabamos de transcribir en ese gran tema tan constante en la producción literaria y pictórica del artista. En su decidido afán de inventariar lo aberrante no podía Solana olvidar la importancia de la enfermedad como elemento introductor de la anormalidad en la vida social. Para él, espectador ante todo, son las afecciones cutáneas las más atrayentes, aquellas que por provocar una deformidad más evidente producen en quien las contempla un sentimiento de repugnancia. Con morbosa complacencia describe una y otra vez «las enfermedades asquerosas» que él aprendió a distinguir, según ha contado Sánchez Camargo, en un atlas de dermatología. Las enfermas con pústulas que halló en Zamora, el cochero «que tiene la cara y la nariz llenas de herpes» o las viejas prostitutas alopécicas llaman su atención. Solana que había asistido en una ocasión a una fiesta pueblerina en que *tocaos*, *bailaores* y *cantaos* eran leprosos sintió siempre por estos enfermos una gran pasión.

«Sentados en unos bancos hay unos cuantos leprosos con los dedos de las manos comidos por esta terrible enfermedad; de los labios y las narices se les caían los cachos de carne. Por los pasillos vemos las puertas de los salones dormitorios; el más angustioso silencio reina en ellos; se ven en éstos muchas camas vacías por defunción; sólo se ve un enfermo sentado en la cama, con la espalda en arco, acariciando sus piernas desnudas y amarillas, que se las ve todos los huesos, pues conservan muy poca carne»⁷.

«En una puerta, al sol, está sentada una mujer con un pie monstruoso, colocado encima de un cajón; tiene elefantiasis»⁸.

La sífilis atrajo la siempre curiosa mirada del artista que, como visitante asiduo de las mancebías, llevó repetidas veces al lienzo el triste mundo de los burdeles (recuérdese su impresionante óleo «Las hijas de Claudia»). Los efectos de la avariosis son descritos con delectación y creemos que la extensión del siguiente texto puede justificarse aunque sólo sea en aras de esos inefables versos finales.

⁶ Discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua reproducido en la «Introducción» a la citada *Obra Literaria*, p. 58.

⁷ *La España negra*, p. 441.

⁸ *Madrid. Escenas y costumbres* (2.ª Serie), p. 239.

«Entre una confusión de papeles, láminas y viñetas, se destacan algunos grabados admirables de Martínez Espinosa, arrancados de los tomos *El grabador al agua fuerte*; descubre nuestro hombre un grabado que representa a unos gálicos y sífilíticos, apoyados en muletas y bastones para poder andar; tienen las piernas vendadas, llenas de costras; otros llevan las caras y cabezas rodeadas con tiras de vendas; en las ingles tienen grandes bubones; hay uno, en una esquina, desnudo y amarillo, envuelto en una manta, tiritando de frío; en la cabeza le ha entrado la pelada y se le han caído los dientes. Una mujer en el centro, vestida de maja, bien formada de carnes y de pie pequeño, les enseña un cartel, donde dice:

Aquellos polvos
traen estos lodos

Y más abajo estos versos:

Jóvenes desvergonzados
y doncellas disolutas
si aspiráis ser prostitutas,
atended estos dechados.
Mirad estos gálicos
tenedles compasión,
pedid por ellos perdón;
aquel juez, justo enojado,
pues que ve despreciado
el fruto de su pasión»⁹.

«En estos libros describe terribles tipazos» escribía Ramón al referirse a los personajes que bullen por los libros de Solana y muchas veces la enfermedad contribuye a entenebrecer la imagen de estos golfos que el pintor ha visto en las verbenas: «*El Vinagre* tiene toda la cara y el cuello lleno de granos y de placas; está sífilítico y cuando habla, con una voz gangosa que apenas se le oye, descubre los dientes, podridos»¹⁰. Pero la sífilis si da a *El Vinagre* un aspecto más patibulario, supone también una lacra social temible que el escritor no puede ocultar:

«Los soldados y quintos llenan los domingos esta calle; estas mujeres les han pegado mucho gálico; algunas están pelonas, pues se les han caído los dientes y el pelo de la sífilis y andan espatarradas y cojeando; otras llevan un pañuelo a la cabeza porque no tienen pelo; otras no tienen cejas ni pestañas, y algunas están tan pálidas que se pintan la cara para no meter miedo. Sus parroquianos tienen todas

⁹ *Ibid.*, pp. 245-46.

¹⁰ *Madrid. Escenas y costumbres* (1.ª Serie), p. 73.

las enfermedades: la llamada gota militar, bubones, etc., y andan muchos de ellos con muletas por la calle. Además, estas mujeres han contagiado a muchos cuarteles de males venéreos»¹¹.

Los matices más sórdidos y repugnantes del sexo¹² atraen al pintor, el lenguaje se hace entonces deliberadamente soez para comunicarnos esa particular visión de Eros. Su ideal femenino es también muy singular; se sintió siempre atraído por la mujer velluda —«idea peluda» de la mujer, decía Ramón— de ahí la importancia que concede en sus descripciones a la calvicie de algunas prostitutas¹³. La curiosidad del pintor le lleva a visitar las barracas de los fenómenos en las ferias. Por el interés médico que encierra y por la crítica que se hace de tan espeluznante espectáculo, transcribimos esta *Visita a los fenómenos de la Pradera*.

«En una barraca, después de tomar entrada, vemos sobre una tarima, sentada en una ancha silla baja negra, a una mujer hombruna con todo el tipo de un carretero. Tiene el pelo cortado y peinado con raya; lleva puesta una bata azul con peto muy escotado, de puntillas, unos calzones de punto, de señora, y las piernas muy gordas y cortas, con medias de rayas negras, verdes y amarillas. La barraca está llena de paletos y alguna mujer con un niño, forman un corro bastante separado del fenómeno; pero le observan con gran curiosidad. Se levanta y hace con la mano una seña:

—Acérquense, señores, que ni es hombre ni es mujer.

Con las manos cortas y anchas, con unos anillos de hoja de lata, se desabrocha la bata y saca los pechos, muy desarrollados.

—Vean los pezones, siempre han estado cerrados; son como la tetilla de un hombre.

Se desata la cinta de los pantalones, y entre la abertura enseña sus partes, todo lo que Dios le dio, entre la admiración de los espectadores.

—Vean, acérquense y examinen.

Algunos se retiran cohibidos; otros, algo de lejos miran. Luego, el fenómeno se moja los dedos en un frasco y deja el trapo con que se seca dentro del pantalón. Se levanta y dice con una voz chillona:

—Soy el único ser viviente, señores, que presenta por un lado ser mujer y el otro un hombre. Que ni es hombre ni es mujer.

¹¹ *Madrid callejero*, p. 485.

¹² La primera serie de *Madrid. Escenas y costumbres* es la más significativa (páginas 72, 74 y 84 fundamentalmente).

¹³ Ha conservado Ramón el alucinante diálogo que el pintor sostenía con sus compañeras ocasionales: «¿Tienes bastante pelo? suele preguntarles confidencialmente». (GÓMEZ DE LA SERNA: *Op. cit.* p. 158).

En otra barraca se exhibe la mujer barbuda. Se descubre una cortina de colcha rameada, como ésas que hay en las mancebías, y aparece de pie, en la tarima, una señora desgarrada, con barba y bigote que tapa sus labios; el pelo rizado, con un moño muy alto y muy bien hecho; el traje es de corte pasado de moda, de seda negra a grandes ramos; al cuello lleva una cadena de oro con un medallón muy grande con marco de camafeos, con el retrato de su marido; de otra cadena larga cuelga un abanico muy grande; el busto, corto y ancho, dibujándose las ballenas del corsé; tiene una estatura hombruna y gigantesca, y los pies enormes, con botas de elásticos, se ven entre la falda, con larga cola, que tiene recogida en una mano»¹⁴.

Más allá en el Museo de Cera verá «un reservado científico para caballeros, donde la juventud tiene mucho que aprender, compuesta de una colección repugnante de enfermedades de la piel, ejecutadas con moldes tomados del natural»¹⁵.

No deja de ser curioso que a lo largo de las casi setecientas páginas de que consta la *opera omnia* de Solana apenas haya referencias a la figura del médico, mientras, en contraposición, los empíricos y prácticos del oficio curador se agitan una y otra vez en sus libros. Creemos que estas descripciones merecen una especial consideración, es obvio que una aproximación futura a la medicina popular de comienzos de siglo encontrará en estos textos una valiosa información sobre el quehacer de barberos, sacamuelas, ortopédicos, etc. Desgraciadamente los límites de este trabajo nos impiden reproducir aquí esos magníficos retratos de tan peregrinos personajes¹⁶. Solana, dotado de una memoria privilegiada, registra los estrambóticos discursos con que pretendían atraer la atención del público y convencerle de la utilidad de sus remedios. La misma preocupación por lo popular le lleva a transmitirnos algunos procedimientos terapéuticos muy usuales.

«El barbero, con la colilla pegada en la oreja, empapándoles de saliva la cara, les pone de cortes como un nazareno; en las heridas aplica telarañas que tiene en una petaca»¹⁷.

¹⁴ Madrid. *Escenas y costumbres* (1.ª Serie), pp. 142-43.

¹⁵ Madrid callejero, p. 432.

¹⁶ Madrid. *Escenas y costumbres* (2.ª Serie), pp. 192 y ss., 200 y ss., 208. y ss.; Madrid callejero, pp. 549-50 y *La España Negra* pp. 315 y ss.

¹⁷ Madrid. *Escenas y costumbres* (1.ª Serie), p. 148.

«El carnicero, con manguitos en los brazos, con un cuchillo, abre el pecho del toro. En este momento se abre paso entre los curiosos una mujer de pueblo con un jóven anémico. Tiene la cara blanca como el papel, y en un vaso grande que ha llenado de la espesa sangre aún caliente, que sale a borbotones del pecho abierto, le dan a beber todo el vaso seguido»¹⁸.

Pero donde la curiosidad médica del pintor llega a su límite es en el artículo titulado «La sala de disección». Ya en San Fernando había mostrado Solana un gran interés por la Anatomía asistiendo con asiduidad a las clases del pintor y médico Parada y Santín¹⁹ que añadía a esta doble condición la no menos admirable de ser ambidextro. En el artículo que comentamos²⁰ evoca el pintor la visita que hizo en su juventud, acompañando a un amigo estudiante, a la vieja facultad de San Carlos. Las impresiones del neófito que se enfrenta a los cadáveres primero, para continuar su gira por el hospital y el museo de Anatomía Patológica son inestimables para el conocimiento de la facultad madrileña en estos años.

¹⁸ *Ibid.* p. 164.

¹⁹ M. SÁNCHEZ CAMARGO: *Solana. Vida y pintura*. Madrid, 1962, p. 61.

²⁰ Madrid. *Escenas y costumbres*, pp. 259-266.