

Médicos reales y metafóricos en el teatro del Siglo de Oro¹

María Rosa Álvarez Sellers
(Universidad de Valencia)

Primero se han de curar
los afectos que apasionan
el alma que los del cuerpo,
sol aquella, estotro sombra;
El amor médico (II, vv. 1857-1860)

Como espejo de la sociedad y medio terapéutico para purgar sentimientos, el teatro estableció nexos con la medicina desde sus inicios.² El propio Aristóteles en su *Poética*³ le atribuyó poderes curativos a través de esa *catarsis* (κάθαρσις) que, mediante la compasión (ἠλεος) y el temor (φόβος), limpiaba las pasiones y purificaba el alma. Y ese efecto podía lograrse por distanciamiento o por identificación, de manera que, tanto si reía como si lloraba, el espectador salía renovado de la representación y emocionalmente liberado.

Ahora bien, no solo existían vínculos espirituales entre teatro y medicina, sino también de índole práctica y económica. En la España de los Siglos de Oro, la creación de espacios estables para albergar tal divertimento surge ligada a fines caritativos y así, parte de los beneficios iba destinada a sufragar los gastos de los hospitales, administrados por las cofradías.⁴ El teatro, por lo tanto, contribuía a curar el alma, pero también el cuerpo.

Un cuerpo que el Renacimiento había descubierto como fuente de placer sin menoscabo de los estímulos intelectuales. Si la vida eterna ya no era la única que importaba, convenía cuidarlo y conservarlo en las mejores condiciones, y la preocupación por la salud fue cobrando importancia ligada al optimismo antropocentrista. Se necesitaba para ello la ayuda de profesionales que supieran interpretar síntomas de posibles desajustes y aplicar remedios para subsanarlos.⁵ La vida del enfermo estaba, pues, en manos del médico, en cuya maestría, sin embargo, no parecía existir una confianza ciega, a juzgar por los que aparecen en algunas manifestaciones literarias.

Si nos asomamos a los textos adoptando una perspectiva ibérica, comprobaremos que el respeto por la ciencia médica parece ser puesto en entredicho desde la Edad Media. En las cantigas satíricas galaico-portuguesas del siglo XIII encontramos, por ejemplo, a Maestro Acenço, el mejor servidor del Rey, pues según Martim Moxa, él solo ha conseguido matar a más enemigos que los propios caballeros en combate; o a Mestre Nicolás, más interesado en latines que en curaciones en opinión de Afonso Anes do Cotom, el mismo Mestre Nicolao retratado por Pero Garcia de Ambroa,⁶ charlatán e

¹ Esta aportación se enmarca dentro del Proyecto I+D de Excelencia del Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FFI2014-58570-P.

² “Nunca será posible llegar al total conocimiento de la medicina en un período determinado, si se prescinde de los documentos literarios” (García Barreno 38). También Schlieper (461) considera que “desde la Antigüedad [...] la literatura y la medicina han formado un eslabón indisoluble”.

³ VI [1449b-1450a]. Ed. González Pérez.

⁴ Según Arróniz (25-26): “Los hospitales son los grandes promotores del teatro en los siglos XVI y XVII. En muchas ciudades de España solicitan, y obtienen permiso para crear bajo su ala protectora, un sitio para representar comedias”.

⁵ Sobre los distintos tipos de saberes véase Gernert.

⁶ Mestre Acenço y Mestre João Nicolás fueron físicos de Alfonso X, según se indica en *Cantigas medievais-galego portuguesas*, <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>. Consultado el 28 de junio de 2017.

inexperto o, en términos generales, el *Mestre* de Gonçalo Anes do Vinhal, que solo sabe *catar* –examinar al enfermo– y cobrar, pues si sanan es por gracia de Dios o de la naturaleza.⁷ Ya en el siglo XVI, otro autor portugués, Gil Vicente, emplea también el personaje del médico como motivo de escarnio, y lo elige para intitular una obra cuyo protagonista es en realidad un clérigo enfermo de amores, otro de los tipos favoritos de la sátira vicentina. Así, el *Auto dos físicos* reúne a cuatro especialistas –que han sido identificados con médicos de la Corte–⁸ que aplican remedios ridículos al doliente, el cual acaba pidiendo confesión como única solución a sus males; para sorpresa del espectador, el confesor lo entiende perfectamente y lo absuelve, pues él también está aquejado del mal de amores: “Ha quinze años que ardo en fuego / sin ella dizer una hora / ni “Viste allá fray Diego?” (vv. 632-634).⁹ Aunque antes de llegar a tal extremo, su propia enamorada, pese a no corresponderle, le había advertido al clérigo que se preocupase por su salud y volviese al camino recto:

BRÁSIA. Compadre, fazei por comer,
 e curai de vossa vida;
 que depois da vida ida,
 não há cá mais que perder
 como a tiverdes perdida.
 (vv. 205-209)

En la literatura española el médico se convierte también en personaje cómico en los entremeses, en donde la escasez de sus conocimientos suele ser inversamente proporcional a la medida de su ambición.¹⁰ Esa caracterización satírica que le precede es la que probablemente le impide alcanzar en comedias o tragedias rango de protagonista. De hecho, puede ser encarnado hasta por el gracioso, pues basta con imitar su jerga ininteligible para parecerlo y engañar a los demás, como hace Polilla ante Diana en *El desdén, con el desdén* de Moreto:

Sale Polilla, de médico

POLILLA ([Ap] ¡Plegue al cielo que dé fuego
 mi entrada!)

DIANA ¿Quién entra aquí?

POLILLA *Ego.*

DIANA ¿Quién?

POLILLA *Mihi vel mi;*
 scholasticus sum ego,
 pauper et enamoratus.

DIANA ¿Vos enamorado estáis?
 Pues ¿cómo aquí entrar osáis?

POLILLA No, señora: *escarmentatus.*

DIANA ¿Qué os escarmentó?

⁷ Sin embargo, Chevalier señala que “la satire du médecin brille par son absence dans la littérature espagnole du XVe siècle et n’apparaît que rarement, de manière plus générale, dans la littérature espagnole des siècles antérieures” (36); “la caricature littéraire du médecin [...] procède d’un phénomène culturel: l’irruption massive de la matière folklorique dans la littérature espagnole entre les premières années du XVIe siècle et les dernières du siècle suivant” (37).

⁸ Moniz (22, 25, 30-31).

⁹ Ed. Carvalhão Buescu, II.

¹⁰ Véase Schlieper (464-467) y Lobato en este mismo volumen.

Amor ruin;
y, escarmentado en su error,
me he hecho médico de amor,
por ir de ruin a rocín.
(I, vv. 647-658)¹¹

También es frecuente la aparición del médico en chistes y cuentecillos ideados por el gracioso como anécdota divertida pero a veces ejemplar, tal y como sucede en *El bruto de Babilonia*, comedia de gran éxito escrita en colaboración por Moreto, Cáncer y Matos Fragoso:

ALCACER	Susana es casada, mas tú eres rey y, en efecto, tienes el mando y el palo.
REY	¿Que, en fin, se ha casado?
ALCACER	Es cierto, mas para que te consueles, oye a propósito un cuento. En un lugar, claro está que no era en dos, eligieron al médico por alcalde, como hombre de entendimiento. Sucedió que el mismo día a visitar fue un enfermo, al cual sobre una mozueta, que le había dado unos celos, tomole el pulso muy grave, y mandó luego al momento que le echasen una ayuda, a que replicó resuelto el enfermo: “No hagan tal, señores, porque primero yo me dejaré morir que permitir tal exceso”. Como el médico era alcalde, vio la suya y dijo recto: “Pena de veinte ducados, mando que tome el remedio”. Aplico ahora.

(I, vv. 905-931)¹²

En ocasiones, el gracioso se permite incluso explicar en qué consiste una determinada enfermedad, como hace Coquín en *El médico de su honra* para justificar ante la criada Jacinta su cambio de humor, contrario a su naturaleza pero propiciado por sombríos acontecimientos:

JACINTA	¿Qué tienes estos días,
---------	-------------------------

¹¹ Ed. Lobato.

¹² Ed. Álvarez Sellers.

Coquín, que andas tan triste? ¿No solías ser alegre? ¿Qué efeto te tiene así?

COQUÍN Metime a ser discreto por mi mal y hame dado tan grande hipocondría en este lado que me muero.

JACINTA ¿Y qué es hipocondría?
COQUÍN Es una enfermedad que no la había habrá dos años ni en el mundo era. Useose poco ha, y de manera lo que se usa, amiga, no se escusa, que una dama, sabiendo que se usa, le dijo a su galán muy triste un día: “Tráigame un poco uced de hipocondría.”
(III, vv. 2416-2429)¹³

Y lo mismo se cuenta en *La cisma de Inglaterra*:

PASQUÍN [...] Yo vi muy triste a una dama (y esto es verdad, vive Dios), y solo porque no estaba hipocondríaca, siendo la enfermedad que se usaba...
(II, vv. 994-998)¹⁴

Los criados aluden al descubrimiento de nuevas enfermedades y llegan a ridiculizar la ignorancia de aquellos que se fingen aquejados con tal de estar a la moda.

Pero, en efecto, aparte de este tipo de anécdotas, más que alusiones a los propios médicos, en el llamado “teatro serio” las hay a dolencias, síntomas y curas de males que, como la hipocondría, afectan a la razón y al sentimiento, pues los estragos físicos son impropios de estos géneros. Así, la melancolía, la turbación, el desasosiego, resultan indicios inequívocos que ocultan males mayores, y aunque el personaje se esfuerce por reprimir sus instintos, hay un método tan sencillo como efectivo para descubrir quién es la causa de tales alteraciones, y que no requiere la intervención de un médico: tomar el pulso. Con una fábula al respecto consigue Casandra en *El castigo sin venganza* que su hijastro se le declare: Eróstrato manda desfilarse ante Antíoco, enfermo “de tristeza”, a las damas de la Corte mientras le toma el pulso

CASANDRA Cuando su madrastra entraba, conoció en la alteración del pulso que ella causaba su mal.

FEDERICO ¡Extraña invención!
CASANDRA Tal en el mundo se alaba.
FEDERICO ¿Y tuvo remedio así?

¹³ Ed. Fernández Mosquera.

¹⁴ Ed. Ruiz Ramón.

CASANDRA No niegues, Conde, que yo
he visto lo mismo en ti.
FEDERICO ¿Pues enojaráste?
CASANDRA No.
FEDERICO ¿Y tendrás lástima?
CASANDRA Sí.
(II, vv. 1879-1910)¹⁵

También Amón en *La venganza de Tamar* quiere declararse a su hermanastra y desvelarle la razón de su inusitada tristeza, privilegio que acaba de negarle a su afectuoso padre, el rey David. Ella se ofrece a buscar remedios que lo curen, pero tanta ciencia no es necesaria, basta con sentir los latidos del Príncipe:

AMÓN (Aparte.)
De ser hermana y mujer,
nacen mis melancolías.
¿Posible es que no has sacado
por el pulso mi dolor?
TAMAR No sé yo que haya doctor
que tal gracia haya alcanzado.
Si hablando no me lo enseñas,
mal tu enfermedad sabré.
AMÓN Pues yo del pulso bien sé
que es lengua que habla por señas.
(II, p. 838)¹⁶

Así pues, no es preciso acudir al médico para descifrar los signos de una enfermedad e incluso para curarla, basta con atender las demandas del enfermo y corresponder a una pasión que pugna por dejar de ser secreta. Quizá esa aparente facilidad con la que puede emitirse un diagnóstico es una de las razones por las que la profesión médica está denostada, opinión que parece generalizada en la sociedad barroca, pues en *El amor médico* (anterior a 1636) de Tirso de Molina, tanto la criada Quiteria como su ama, doña Jerónima, muestran su inquietud por la mala formación de los médicos;¹⁷ la primera a través de un cuentecillo (I, vv. 185-196)¹⁸ que concluye diciendo: “y, pues estáis desahuciado / para oficio de hombre honrado, / estudiad para dotor” (I, vv. 194-196); “Para matar / poca ciencia es menester” (I, vv. 203-204), y no entiende el afán de su ama por dedicarse a tales estudios:

QUITERIA [...] pero, ¿por qué ha de estudiar
medicina una mujer?
JERÓNIMA Porque estimo la salud,
que anda en poder de ignorantes...

¹⁵ Ed. Kossoff.

¹⁶ Ed. Palomo y Prieto.

¹⁷ Chevalier (22) indica que, en la “littérature de divertissement”, hay pocas alusiones a “la qualité parfois douteuse de l’enseignement universitaire et de la formation des praticiens”, y cita en nota *Visita de los chistes* (201) de Quevedo, *Vida del escudero Marcos de Obregón* (I, 202) de Vicente Espinel y *El pasajero* (104-106) de Suárez de Figueroa.

¹⁸ Ed. Oteiza.

¿Piensas tú que seda y guantes
 de curar tienen virtud?
 Engañaste si lo piensas;
 desvelos y naturales
 son las partes principales
 que con vigiliias inmensas
 hacen al médico sabio;
 ... por ver si a mi patria puedo
 aprovechar contra el miedo,
 que a la salud hace agravio.
 ¿No es lástima que examinen
 a un albéitar herrador,
 a un peraile, a un tundidor,
 y que antes que determinen
 que pratique su ejercicio
 aprueben su suficiencia,
 y la medicina, ciencia
 que no tiene por oficio
 menos que el dar o quitar
 la vida que tanto importa,
 con una asistencia corta
 de escuelas, un platicar
 dos años a la gualdrapa
 de un dotor, en ella experto
 porque más hombres ha muerto,
 prolijo de barba y capa,
 en habiendo para mula
 luego quede graduado,
 antes de ser licenciado,
 de dotor? Quien no regula
 estos peligros ¿no es necio?
 (I, pp. 143-177)

Pero su inclinación a los libros pasará a un segundo plano cuando se proponga conquistar a don Gaspar, huésped en casa del hermano de la dama, cuya existencia ignora. Quiteria relaciona esa pasión repentina con los malos médicos: “Dotora / que en vez de curar enferma, / ¡el diablo que la dé el pulso!” (I, vv. 967-969).

Aunque el arranque de la trama recuerda a *La dama duende* de Calderón, en la segunda Jornada todo cambia de forma vertiginosa: huyendo de un pleito amoroso en Toledo, don Gaspar se ha trasladado de Sevilla a Coimbra, donde vive en casa de don Íñigo, que pretende casarlo con su hija. Pero doña Estefanía tiene otra inclinación, y se queja también de la “medicina inhumana,” (II, v. 1503) “que cura pestes y es peste, / que enferma al mismo que sana” (II, vv. 1505-1506) y lamenta el día que se dejó tomar el pulso –“nunca yo el pulso le diera” (II, v. 1511)–, pues se enamoró de un joven doctor que frecuenta su casa. Enferma de tristeza, el médico ha venido a examinarla, y ella espera que, al tomarle de nuevo el pulso, infiera la causa de su calentura: “Amorosa / sangre, decilde mi mal; / sirva la arteria de boca, / pues viene del corazón” (II, vv. 1662-1665), mientras don Gaspar se queja de que el galeno tenga derecho a tocar a la dama (II, vv. 2067-2072):

ÍÑIGO Iré yo, mi casa toda
 y cuantos títulos tiene
 esta corte; y si os importa
 hablar votos...

JERÓNIMA Eso no;
 mi justicia, señor, sola
 es de quien he de valerme,
 que los sabios no sobornan.
(II, vv. 1909-1924)

La tercera Jornada se abre con el solemne acto de obtención de la cátedra, y D. Manuel solicita que “desde hoy el pulso os fíe / la reina, en cuya salud / la de Portugal consiste. / Doctor de cámara sois” (III, vv. 2432-2435). Tras los parabienes, Tirso introduce otra crítica mordaz equiparando a los médicos con los genoveses, los más famosos comerciantes y banqueros; doña Jerónima sabe “que aunque entran necesitados / siempre mueren hacendados / médicos y ginoveses” (III, vv. 2916-2918),¹⁹ pero insiste en que ella estudió medicina “por inclinación no más” (III, v. 2920). El enredo se resuelve felizmente con las bodas entre las parejas adecuadas: doña Jerónima con don Gaspar y doña Estefanía con don Rodrigo.

Vemos por lo tanto que Tirso se hace eco en esta obra de los denuestos que acompañaban a la profesión médica ya desde el folclore y la tradición oral,²⁰ y que en el Siglo de Oro continúan en los géneros breves y en comedias y tragedias a través de chistes, burlas o cuentecillos en boca de criadas y graciosos. Con todo, realiza además severas críticas a un sistema que se deja corromper fácilmente, en el que no bastan los estudios, sino que hacen falta padrinos para obtener un puesto reputado con el que lucrarse. Doña Jerónima no es un médico de baja condición, sino que consigue alzarse con el puesto más alto, el de confianza del rey en una Corte extranjera. Tirso toca tangencialmente temas clave como la nobleza de sangre –“si fuédes principal” (II, v. 2249), “si nobleza / tenéis” (II, vv. 2273-2274) desea D. Gaspar antes de descubrir a la tapada; “Necesito / saber primero si es noble” (III, vv. 3460-3461) dice doña Estefanía antes de aceptar esposo– y el patrimonio, pues don Gaspar pierde primero a su dama porque el padre se la entrega a otro más rico, y doña Jerónima hereda al fin un mayorazgo al morir su hermano en combate. Así pues, la sátira en esta obra no sigue el sendero fácil y recurrente de ridiculizar a los médicos por matasanos, ignorantes o avaros, sino que va más allá traspasando las fronteras del lugar común, ahondando cual escarpelo en los propios cimientos de las instituciones, dejando al descubierto el delicado equilibrio entre nobleza-riqueza-éxito social, sin aclarar si doña Jerónima seguirá con su cátedra de medicina una vez conseguida la que en realidad, pese a invocar tanto sus estudios, es su máxima aspiración: casarse con don Gaspar, un galán enamorado y poco escrupuloso sentimentalmente, pues corteja a doña Micaela, doña Jerónima de tapada, doña Estefanía y doña Marta, veleidad que el propio criado le reprocha. ¿Será pues un digno esposo de la intrépida dama que se congratula de merecerlo “a precio de estudios tantos, / tanto disfraz y suspiro” (III, vv. 3631-3632)?

Si en la comedia el médico impone poco respeto, de ahí que doña Jerónima tenga que justificar siempre ante los demás personajes la importancia y calidad de sus saberes,

¹⁹ Holandeses, genoveses y portugueses se enriquecieron operando en la Península con las exportaciones e importaciones y el comercio de esclavos. El conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV, propició la llegada de banqueros portugueses para que lo ayudaran en sus empresas y debilitaran el monopolio económico de los genoveses. Véase Álvarez Sellers (en prensa).

²⁰ Véase Chevalier y Florit Durán.

no ocurre lo mismo cuando nos adentramos en el terreno de la tragedia. Esta vez la medicina es algo muy serio, pues la enfermedad también lo es. El médico que da título a la obra de Calderón es un especialista, ya que se ciñe a un solo sujeto: “su honra”, término que aleja cualquier sospecha de comicidad y dota de gravedad a una figura que en cualquier otro contexto literario evoca chanzas y risas.

El médico de su honra (1635) comienza con un accidente violento: D. Enrique cae de su caballo y pierde la consciencia, hecho doblemente simbólico, pues la caída ha sido interpretada como la pérdida del dominio sobre las pasiones, pero además, queda ajeno al mundo que le rodea, y se empeñará en negarlo cuando regrese al mismo despertándose en casa de doña Mencía, un antiguo amor que ahora está casada con D. Gutierre. La preocupación por la salud de don Enrique surge desde el inicio de la acción (I, v. 17; vv. 158-160; vv. 205-207; II, vv. 471-474), pero él no se inquieta por la de los demás; de hecho, por mediación de la criada Jacinta, visita de noche a Mencía para pedirle explicaciones sabiendo que D. Gutierre está ausente y que puede comprometer su fama. Sorprendidos por la inesperada llegada del marido, la esposa se resuelve a una “temeraria acción” (II, v. 1246): “En salud me he de curar” (II, v. 1243) y decide engañar a su marido haciéndole creer que hay un intruso en la casa para que mientras pueda huir D. Enrique. Pero curarse en salud es curarse antes de hora, remediar un daño que aún no existe, y por lo tanto el remedio no solo no es efectivo, sino que es inútil y, en este caso, contraproducente, pues D. Gutierre encontrará en su aposento una daga, y ante la desmesurada reacción de Mencía, que cree que va a matarla, se marcha diciendo para sí: “¡Ay honor, mucho tenemos / que hablar a solas los dos!” (II, vv. 1401-1402).²¹

Y en efecto, a solas hablará con el honor para tratar de despejar las dudas que desde entonces lo asaltan; aunque encuentra justificación para todo lo sucedido, se dejará vencer por la metáfora:

DON GUTIERRE [...]
 Y así acortemos discursos,
 pues todos juntos se cierran
 en que Mencía es quien es
 y soy quien soy; no hay quien pueda
 borrar de tanto esplendor
 la hermosura y la pureza.
 Pero sí puede, mal digo,
 que al sol una nube negra,
 si no le mancha, le turba,
 si no le eclipsa, le hiela.
 (II, vv. 1648-1657)

Entonces aflora su lado irracional, que irá ganando posiciones a medida que prosiga con sus razonamientos, y pasa a hablar directamente con el honor, al que considera enfermo “puesto que os alienta / la mujer” (II, vv. 1663-1664), y a considerar un deber restituirle la salud. Para ello, lo primero es seguir dieta –como vimos recomendaba el doctor Barbosa a doña Estefanía– y luego disimular el mal haciendo como que no existe:

DON GUTIERRE [...]
 y así os receta y ordena

²¹ Como bien dice el refranero, a veces “es peor el remedio que la enfermedad”.

el médico de su honra
 primeramente la dieta
 del silencio, que es guardar
 la boca: tener paciencia;
 luego dice que apliquéis
 a vuestra mujer finezas,
 agrados, gustos, amores,
 lisonjas, que son las fuerzas
 defensibles, por que el mal
 con el despego no crezca,
 que sentimientos, disgustos,
 celos, agravios, sospechas
 con la mujer, y más propia,
 aún más que sanan, enferman.

(II, vv. 1673-1687)

[...]

¿Celos dije? Celos dije;
 pues basta; que cuando llega
 un marido a saber que hay
 celos, faltará la ciencia,
 y es la cura postrera
 que el médico de honor hacer intenta.

(II, vv. 1708-1713)

Ese soliloquio que según Menéndez Pelayo impedía los crímenes “en caliente” y restaba carácter trágico a la acción y al héroe, es decisivo porque ilustra el salto cognitivo del marido hacia una realidad desvirtuada por su imaginación que, pese a su esencia ficticia, acabará imponiéndose.²² Porque en ese soliloquio asistimos a la progresiva transformación del personaje que, adoptando una identidad alternativa y fingida pero satisfactoria en su opinión, se inviste de potestades divinas para idear un maquiavélico plan que le devolverá la salud social:

DON GUTIERRE (Pues médico me llamo de mi honra,
 yo cubriré con tierra mi deshonra.)²³
 (II, vv. 2048-2049)

Insatisfecho con la realidad, D. Gutierre adopta una identidad metafórica que será la que dicte sus acciones en lo sucesivo.²⁴ Solo que ni él es médico ni Mencía está enferma²⁵—ya que el espectador sabe que ha rechazado a D. Enrique—, aunque ahora pasa

²² Schlieper (473) considera que “la preocupación por el honor y los celos extremos de Don Gutierre se relacionan con síntomas patológicos”.

²³ “Los yerros del médico, la tierra los cubre” (Correas, Ed. Combet, 222a).

²⁴ “Pero hay una imagen de sí, densa, cargada de sentimientos, casi corpórea y si sus contornos son muy fijos, ya la imagen está en trance de convertirse en “personaje”, más real que la persona misma, alimentado a su costa... Y mientras el “personaje” crece y toma posesión de cuanto espacio vital le dejan, sus semejantes, la persona que lo sustenta, se vuelve como un fantasma” (Zambrano 29).

²⁵ O al menos de lo que D. Gutierre cree, sino de melancolía amorosa (Lauer 1999: 130), histeria —causada por el “deseo sexual frustrado” (Lauer 2000: 281)— y furor uterino (Lauer 2000: 285; 291).

a mirarla como la encarnación de ese honor que, por depender de ella, ha perdido la salud.²⁶ Por eso regresa a su casa de noche y en secreto para acechar a su esposa:

Médico de mi honra
me llamo, pues procuro mi deshonra
curar; y así he venido
a visitar mi enfermo, a hora que ha sido
de ayer la misma, ¡cielos!,
a ver si el accidente de mis celos
a su tiempo repite:
(II, vv. 1872-1878)

Y de nuevo se enfrentan sus deseos a sus temores, que vuelven a vencer. Mencía está dormida en el jardín:

bueno he hallado mi honor; hacer no quiero
por agora otra cura,
pues la salud en él está segura.
Pero ¿ni una criada
la acompaña? ¿Si acaso retirada
aguarda?... ¡Oh, pensamiento
injusto! ¡Oh, vil temor! ¡Oh, infame aliento!
Ya con esta sospecha
no he de volverme y, pues que no aprovecha
tan grave desengaño,
apuremos de todo en todo el daño.
Mato la luz y llego
sin luz y sin razón dos veces ciego,
(II, vv. 1901-1913)

Y así permanecerá el resto de la acción, ciego a todo lo que no sea atender a su honor.²⁷ Progresivamente, su identidad metafórica se va imponiendo, pues ahora se apodera también de su lenguaje, hasta el punto de que su esposa no entiende lo que quiere

²⁶ Amezcua (91) apunta que la concepción “de que la mujer es la enfermedad [...] aflora con persistencia en la doctrina médica de la época de Calderón”: la fisiología femenina es húmeda y fría, por lo que la energía activa es la masculina, de ahí la pasividad de Mencía frente a la actividad de los varones. La mujer es vista como ajena y temida por ser portadora de males para el hombre, muestra de la “enorme influencia que tienen nuestras concepciones culturales para determinar los supuestos de las ciencias” (96). “Y la paradoja –lo que revela que la honra es una enfermedad que lleva a extremos mortales– es que, si bien la aquejada originalmente por la dolencia de la honra se ha mostrado inocente *de facto*, es decir no enferma, ha debido morir” (97-98). La enfermedad no es el supuesto adulterio, sino “la excesiva preocupación por el honor”, de manera que “la metáfora (inadecuada) del ‘médico de su honra’ implica una crítica social” (Schlieper 476). Cruickshank (24) aboga por una lectura apologética: la enfermedad de la obra representa la crisis política de la España barroca, “una sociedad enferma”.

²⁷ Castells compara *El médico de su honra* con *El defensor de su agravio* de Moreto para mostrar que el marido no siempre resuelve del mismo modo –“wife-murder”/“wife-absolution” (114)– sus sospechas sobre la infidelidad de su mujer, y que los dramas de honor pueden ofrecer una solución diferente a la planteada por Calderón en sus tragedias de honor. Asimismo, Wagschal (19) distingue entre “suspicious jealousy” y “evidential jealousy”. O’Connor (785) habla de las consecuencias de “una consideración irrazonable del honor”: Calderón “demuestra cómo se divorció el honor de la virtud, su fuente tradicional”; don Gutierre, “dominado por caprichos violentos, es incapaz de distinguir entre las apariencias y la realidad. Por lo general responde a las necesidades del momento sin intentar probar deliberadamente su validez”.

decirle cuando le compara la duración de su vida a una luz apagada por el viento frío: “Parece que celoso / hablas en dos sentidos” (II, vv. 2012-2013). Esa es la palabra que Mencía nunca debió pronunciar, pues la enajenación aumenta su violencia, y de médico pasa a vampiro: si llegara a sentir celos, D. Gutierre sería capaz de sacarle el corazón a pedazos “y luego, / envuelto en sangre, desatado en fuego, / el corazón comiera / a bocados, la sangre me bebiera, / el alma le sacara” (II, vv. 2026-2030). Amor, honor y celos han entablado una lucha encarnizada para apoderarse de la razón del sujeto, que despeja de inmediato las dudas sobre lo que ha visto, oído y, en consecuencia, deducido, amparado en ese *alter ego* que ha creado para enmascarar una actuación que sabe cruel pero necesaria. Como también sabe que la misión del médico es curar al enfermo, pero que no siempre lo consigue. Aplicar un remedio no implica sanar, sino incluso poner en riesgo la vida del paciente, y es *vox populi* que el médico puede matar.²⁸ Y D. Gutierre conoce la suerte que debe correr su paciente, porque la honra es una enfermedad que solo tiene un remedio, y la vida de una mujer vale menos que el honor de un hombre.

No obstante, hace un último intento para evitar ese fin cierto y confiesa al Rey lo que aún son “prevenciones” alentadas por su imaginación (III, vv. 76-83) para que este aleje a D. Enrique:

La vida de vos espero
de mi honra; así la curo
con prevención y procuro
que esta la sane primero,
(III, vv. 2090-2093)

Don Gutierre tiene facilidad para imaginar hasta donde podría llegar si la salud de su honor peligrara, y el desenlace siempre es el mismo: “con la sangre le lavara, / con la tierra le cubriera” (III, vv. 2098-2099). De hecho, la sangre es elemento esencial en toda la obra: la primera Jornada concluye con la maldición de Leonor a D. Gutierre, que consiste en que “a ver / llegues, bañado en tu sangre, / deshonoras tuyas” (I, vv. 1014-1016), y la segunda con la vampirización del esposo (II, vv. 2019-2032); D. Enrique hiere accidentalmente con su daga al rey D. Pedro, que presiente “diluvios de sangre” (III, v. 2294), Mencía muere desangrada, el barbero –que es quien ejecuta la sangría–, marca con una mano ensangrentada la puerta de la casa de D. Gutierre (III, vv. 2699-2706), y este da a Leonor una mano “bañada / en sangre” (III, v. 2946-2947) como promesa de matrimonio, advirtiéndole:

DON GUTIERRE Mira que médico he sido
de mi honra: no está olvidada
la ciencia.
LEONOR Cura con ella
mi vida en estando mala.
(III, vv. 2949-2952)

Leonor parece la esposa perfecta, pues acepta sin dudar convertirse en paciente de ese médico especialista en honra que solo sabe curar con sangre. Y que quizá no tarde en repetir la cura, pues ella tampoco está limpia de mancha, ya que fue abandonada por

²⁸ Véase Chevalier (27-30) y Florit Durán (510-511), que cita unos significativos versos de Tirso en *La prudencia en la mujer*, cuando el judío Ismael, a punto de morir envenenado, se queja de ser el primer médico al que castigan por matar (II, vv. 287-288): “que para que no me igualen, / a media gota no salen / los infinitos que he muerto” (II, vv. 278-280).

D. Gutierre porque este vio una noche saltar a un hombre desde el balcón de la dama (I, vv. 911-926). Pero entonces no estaban casados, y la “dieta / del silencio” era todavía un remedio posible.

Una vez más, el género determina la construcción de un carácter. Nada que ver la sangría que el doctor Barbosa prescribe a Tello, que hace reír por lo exagerada y la reacción de este, con la que D. Gutierre aplica a su esposa por medio de un sangrador profesional, un barbero. “No es ahora tiempo de risa” (III, v. 2771) dice el Rey,²⁹ y el propio gracioso se extraña de la sentencia: “¿Cuándo lo fue?” (III, v. 2772). En el contexto de la tragedia, ni siquiera una figura ligada desde muy temprano a la tradición de la risa y de la burla puede permanecer fiel a su esencia. Aunque el amor es médico y la honra enfermedad, doña Jerónima y don Gutierre son igualmente médicos fingidos, pero la primera utiliza el disfraz para obtener una cátedra y un puesto relevante en un mundo masculino que destina a las mujeres al matrimonio y no a los estudios; el segundo, en cambio, se inhibe del plano real para construir una identidad metafórica en la que, con el beneplácito del Rey y el consentimiento de Leonor, quedará definitivamente instalado. Si el amor puede curar, la honra no es asunto de médicos sino de maridos, por eso, contemplada como una enfermedad, ambas figuras deben unirse para poder sanarla. Aunque devolverle la salud no implique curar sino matar, extirpar del cuerpo social el miembro enfermo, evitar que los deslices de la esposa, comprometida su fama, puedan contaminar la de su marido. Si la reputación de “matasanos” de los médicos causaba risa en sátiras y entremeses, la ironía de esta tragedia es que, precisamente, ese calificativo se cumple de forma literal, proyectando sobre el escenario la siniestra sombra de un médico que ha pasado de ser objeto de chanzas a convertirse en sujeto con potestades divinas, y a cuyo poder sobre la vida ajena no es posible sustraerse.

²⁹ Pero el Rey ordena a D. Gutierre borrar la mano sangrienta con que su casa ha sido marcada (III, vv. 2933-2935), por lo que se convierte a su vez en otro médico de su honra preocupado por “the preservation of the health of his honor, body and kingdom” (Valentine 39).

Obras citadas

- Álvarez Sellers, María Rosa. “La fiesta como medio de legitimación social: los *Discursos festivos*, de Messía de la Cerda, un encargo de los portugueses para el Corpus.” En Miguel Zugasti y Carmen Pinillos eds. *Teatro y fiesta en el Siglo de Oro (España y América)*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi-Méridiennes, 2018. En prensa.
- Amezcuca, José. “Mujer y enfermedad en *El médico de su honra* calderoniano.” *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLII, n° 1 (1994). 87-98.
- Aristóteles, Horacio, Boileau. *Poéticas*. Ed. Aníbal González Pérez, Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Arróniz, Othón. *Teatro y escenarios en el Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1977.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El médico de su honra*. Ed. Santiago Fernández Mosquera. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.
www.cervantesvirtual.com. Consultado el 6 de junio de 2017.
- *El médico de su honra*. Ed. D.W. Cruickshank. Madrid: Castalia, 1981.
- *La cisma de Inglaterra*. Ed. Francisco Ruiz Ramón. Madrid: Castalia, 1981.
- Cantigas medievais galego-portuguesas*. www.cantigas.fcsh.unl.pt/. Consultado el 28 de junio de 2017.
- Castells, Ricardo. “Uxoricide and absolution: A Comparative Study of Moreto’s *El defensor de su agravio* and Calderón’s *El médico de su honra*.” *Bulletin of the Comediantes*, vol. 62, n° 2 (2010). 103-118.
- Chevalier, Maxime. “Le médecin dans la littérature du Siècle d’Or.” En *Le personnage dans la littérature du Siècle d’Or: statut et fonction*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1984. 21-37.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet. Bordeaux: Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l’Université de Bordeaux, 1967.
- Espinel, Vicente. *Vida del escudero Marcos de Obregón*. Ed. M.^a Soledad Carrasco. Madrid: Clásicos Castalia, n° 45-46, 1972.
- Florit Durán, Francisco. “Médicos y comedia del Siglo de Oro: de la tradición oral a unos ejemplos en Tirso de Molina.” En *Homenaje al professor Juan Torres Fontes*. Murcia: Universidad de Murcia, 1987, vol. I. 505-514.
- García Barreno, Pedro R. “De médicos y medicina en la obra de Lope.” Prólogo al catálogo de la Exposición *Es Lope*, del 25 de noviembre de 2014 al 1 de febrero de 2015 en la Casa Museo Lope de Vega de Madrid. 37-55.
- Gernert, Folke ed. *Médicos, adivinos y profesores de secretos*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2017.
- Lauer, Robert A. “Aspectos médico-legales respecto a *El médico de su honra* de Calderón.” En Ysla Campbell ed. *El escritor y la escena VII. Estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. Dramaturgia e ideología*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1999. 129-136.
- “La enfermedad y la cura de doña Mencía en *El médico de su honra* de Calderón.” En Kurt Reichenberger y Theo Reichenberger eds. *Calderón. Protagonista eminente del Barroco europeo*. Kassel: Reichenberger, 2000, vol. I. 281-294.
- Lobato, María Luisa. “La representación de médicos y medicina en el teatro español del Siglo de Oro.” En Ted Bergman y María Luisa Lobato eds. *Medicina, literatura y cultura en el mundo hispánico de la Edad Moderna*. 2018. En prensa.

- Matos Fragoso, Juan de, Moreto, Agustín y Cáncer, Jerónimo de. *El Bruto de Babilonia*. Ed. María Rosa Álvarez Sellers, <http://www.moretianos.com/encolaboracion.php>.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "Calderón y su teatro. Dramas trágicos". Conferencia Sexta. En Marcelino Menéndez Pelayo, *Obras completas*. Madrid: C.S.I.C., MCMXLI, vol. VIII. 5-23.
- Molina, Tirso de. *El amor médico*. Ed. Blanca Oteiza. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. www.cervantesvirtual.com. Consultado el 6 de junio de 2017.
- *La prudencia en la mujer*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. www.cervantesvirtual.com. Consultado el 29 de noviembre de 2017.
- *La venganza de Tamar*. En M.^a del Pilar Palomo y Teresa Prieto eds. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Castro, 2007, vol. V. 793-889.
- Moniz, Egas. "Os médicos no teatro vicentino." Conferência recitada pelo autor na Sessão solene da Academia das Ciências de Lisboa na noite de 8 de Março de 1937. Lisboa: Separata da Imprensa Médica, Ano III, nº 8, 1937. 1-42.
- Moreto y Cavana, Agustín de. *El desdén, con el desdén*. Ed. María Luisa Lobato. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera Parte de comedias*, María Luisa Lobato dir. Kassel: Reichenberger, 2008, vol. I. 397-580.
- O'Connor, Thomas Austin. "El médico de su honra y la victimización de la mujer: la crítica social en Calderón de la Barca." En Giuseppe Bellini ed. *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982. 783-789.
- Quevedo, Francisco de. *Visita de los chistes*. En Francisco de Quevedo, *Los sueños*. Ed. Julio Cejador. Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, nº 31, 1949.
- Schlieper, Hendrik. "Matasanos y salvador. El médico y la medicina como variaciones teatrales en Calderón." En Manfred Tietz y Gero Arnscheidt eds. *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral*. *Archivum Calderonianum*, t. 12. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2011. 461-481.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal. *El pasajero*. Ed. Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Renacimiento, "Biblioteca Renacimiento", 1913.
- Vega Carpio, Lope de. *El castigo sin venganza*. Ed. A. David Kossoff, Madrid: Castalia, 1989.
- Valentine, Robert Y. "The rhetoric of therapeutic symbols in Calderón's *El médico de su honra*." *Bulletin of the Comediantes*, 32 (1980). 39-48.
- Vicente, Gil. *Auto dos físicos*. En Maria Leonor Carvalhão Buescu ed. *Copilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, vol. II. 582-603.
- Wagschal, Steven. *The Literature of Jealousy in the Age of Cervantes*. Columbia: University of Missouri, 2006.
- Zambrano, María. *Delirio y destino*. Madrid: Mondadori, 1989.