

EL FALSO MÉDICO COMO FIGURA LITERARIA: DE MENANDRO A MOLIÈRE

Máximo Brioso Sánchez y Héctor Brioso Santos
Universidad de Sevilla y Universidad de Alcalá de Henares

Dentro del tema del médico como figura literaria el falso médico ocupa un lugar con rasgos propios, no raras veces con artes de pícaro. Aparece ya en Menandro, aunque su origen puede rastrearse en la comedia precedente, y alcanza una gran complejidad sobre todo en Tirso de Molina y Molière. Aquí se le siguen los pasos desde su aparición como figura secundaria y anónima hasta la presencia teatral como protagonista. Está vinculado especialmente a ciertas manifestaciones como el *fabliau*, la *Commedia dell'Arte* y la comedia de enredo, en la que logra su mayor desarrollo; en cambio, apenas podemos hablar de él en la literatura seria y en particular en la novela de los siglos recientes. Por tanto, su papel se encuadra en el campo del humor y especialmente cuando el humor va acompañado de los juegos del enredo cómico.

Within the topics of the doctor as a literary figure, the false doctor occupies a place with his own features, often with trickster wiles. He already appears in Menander, although his origin can be traced in earlier comedy, and he reaches great complexity mainly in Tirso de Molina and Molière. Here we trace his evolution from a secondary and anonymous figure till his later appearances as a main theatrical character. He is especially linked to certain genres like the *fabliau*, the *Commedia dell'Arte*, and the comedy of intrigue, in which he achieves his greatest development. On the contrary, we can hardly speak about him in serious literature and in particular in the novel from the last centuries. Therefore, his role is framed within the field of humor and especially when humor is accompanied by the games of the comedy of intrigue.

En una intervención en un simposio sobre medicina y literatura celebrado hace unos años uno de nosotros hacía unas reflexiones sobre la figura literaria del

médico¹. Y escribíamos entonces que ésta puede ser “tratada con seriedad, pero también con un distanciamiento humorístico” (p. 100), y esto en razón de que, ya en la realidad cotidiana, “el médico como profesional, y en ciertas sociedades también como institución pública, ha sido contemplado con respeto, a veces con temor, pero en ocasiones también como blanco de inquina o de burla” (*ibid.*). Y es que la literatura no hace, como ocurre con la medicina en general, la enfermedad o incluso el acto de la muerte, sino reflejar a través del filtro artístico la materia que le ofrece la vida corriente. Esto se observa de modo notable en épocas en que la literatura ha tratado de reflejar esa realidad ya sea de un modo más o menos fiel, como sucedió a lo largo del siglo XIX y todavía en buena parte del XX, pero también en momentos en que ese reflejo es más bien el producto de un espejo deformante, como sucede ya en el teatro cómico griego y luego en el Barroco, o, en un nivel con otro patrón de idealización, por ejemplo, ya en la primera novela occidental, la griega de época imperial. Pero en ésta el espacio que ocupan la figura del médico y la práctica de la medicina es aún muy pequeño. Un médico como tal se encuentra muy raras veces, sólo en breves episodios² y en papeles mínimos y meramente instrumentales; la misma palabra *médico* en referencia a un profesional de la medicina se lee en muy pocas ocasiones en todo el *corpus* conocido. Y el contraste es grande con el peso y la consideración que tuvo la profesión en la vida real de esos mismos tiempos³. Pero de hecho la novela griega apenas aporta figuras de profesionales y podemos poner como ejemplo de esta carencia el que un volumen colectivo de hace unos años que trata de los personajes recoge como reiterados sólo la nodriza y el *pedagogo* y unos profesionales tan *sui generis* como los bandidos⁴. En ese momento la ficción novelesca y la vida estaban muy distanciadas, porque la meta de la novela no era retratar la sociedad tal cual, sino como podría ser deseable, puesto que estamos ante un género casi tan profundamente idealista como, por citar otro caso extremo, la novela de caballerías. En cambio, en el XIX y sobrepasado el romanticismo, la meta es pintar la vida con la mayor fidelidad posible. De ahí ese aire práctico que emana de la novelística decimonónica, incluso en su primera etapa, cuando todavía se suman romanticismo y pintoresquismo. Y ese practicismo dominante, en el que la economía, la política y otras variables de la vida aparecen en gran escala, incluye por supuesto una figura

¹ M. Brioso Sánchez, “El médico como figura literaria: de la comedia griega a la novela moderna. George Eliot, Felipe Trigo y Baroja”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura III. Actas del III Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla 2003) 99-116.

² Cf. X.Eph. 3.4-5, Iamb. Bab. 76a, Ach. Tat. 4.10 y Hld. 4.6 s.

³ Aparte de la relevancia que, por ejemplo, tuvieron las grandes escuelas y las figuras de profesionales famosos, se da una presencia notable en los materiales epigráficos, que en el caso griego han sido recientemente recopilados por É. Samama, *Les médecins dans le monde grec. Sources épigraphiques sur la naissance d'un corps médical* (Genève 2003). Véase también V. Nutton, *Ancient medicine* (London 2004).

⁴ B. Pouderon (ed.), *Les personnages du roman grec* (Paris 2001).

social y profesionalmente tan relevante como la del médico, que incluso puede ser el centro de un relato⁵.

Pero está también esa otra estampa del médico, la del humor y la sátira, originada en la otra cara del profesional, la negativa, la que genera popularmente desconfianza o temor y por supuesto animadversión y su expresión como sátira. En nuestra literatura nos encontramos modernamente los médicos vilipendiados por Quevedo o por Antonio Enríquez Gómez en su *Vida de D. Gregorio Guadaña* y por tantos otros⁶. Y este tratamiento existe desde época muy antigua, de modo que ya en algunos textos griegos⁷, aparte de uno al que volveremos, se encuentran bromas como la del cómico Antífanes (259 K.-A.): “La riqueza, igual que un mal médico, nos coge con buena vista, pero nos vuelve ciegos”, con un motivo que repetirá Menandro (fr. 74 K.-A.)⁸. La falsedad de una curación sería un tema relacionable: por ejemplo, en el fr. 152 K.-A. del mismo Antífanes sobre un paralítico al que una simple fricción con aceite traído de un templo le permite levantarse de un brinco, si bien aquí el que actúa no es un médico sino posiblemente un sacerdote mendicante (μηνναγύρτης). En otro fragmento de Antífanes (47 K.-A.) de una obra titulada *Asclepio* alguien al que suponemos médico (¿o el propio dios?) le hace beber una pócima a una vieja, quién sabe con qué resultados. El mal médico suele ser parte de la caterva de personajes cómicos engañosos, profesionales que exhiben una ciencia de la que carecen. Y su actividad lógicamente requiere la complementariedad de la ignorancia y la credulidad de sus pacientes⁹.

No faltan tampoco ecos en la epigramática: en la *Antología Palatina*, por ejemplo en 11.117, con la misma burla del oculista, o en 11.121: “Agelao, mien-

⁵ Cf. como un caso no excepcional el estudiado en M. Brioso Sánchez, “El Dr. Thorne de Anthony Trollope, otro médico rural literario”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura V. Actas del V Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla 2006) 175-190.

⁶ Cf. H. Brioso Santos, “Médicos y medicina en las obras poéticas de Francisco de Quevedo y Juan del Valle y Caviedes”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura I. Actas del I Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla 2002) 99-110; “Más notas sobre médicos y medicina en Francisco de Quevedo: la prosa”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura II. Actas del II Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla 2003) 93-103, y “La imagen del doctor, la enfermedad y la ciencia médica en una novela de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo”, en E. Torre (ed.), *Medicina y Literatura IV. Actas del IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura* (Sevilla 2004) 81-95.

⁷ Dejamos de lado el tan discutido fragmento supuestamente de Epicarmo que se lee en un papiro descubierto en Saqqara (*295 K.-A.), que en la parte más legible no ofrece motivos humorísticos, y que para otros, por ejemplo, H. Thesleff (“Notes on the new Epicharmean ‘iatrology’”, *Arctos* 12 [1978] 153-157), sería un resto de un tratado “iatrologizante” en verso del siglo IV, quizás el titulado *Quirón*, en el que el centauro de ese nombre aparece ofreciendo consejos médicos y en el mismo tipo rítmico. El problema está en que sabemos también que Epicarmo compuso un *Quirón*, naturalmente cómico.

⁸ Una referencia a un tratamiento para la vista se lee en el fr. 117 K.-A. de Alexis, mientras que el 147 nos habla quizás de unos ungüentos.

⁹ Cf. I. Amouroux, *Antiphane et les thèmes de la comédie moyenne* (Lille 1995) 249 s., y Ph.-E. Legrand, *Daos. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle* (Paris 1910) 127.

tras lo operaba, degolló a Acestóride: / El infeliz -dijo-, si viviera, quedaría cojo”¹⁰. Y, sin querer apurar ni mucho menos otras curiosas vertientes del tema en la literatura griega, podemos mencionar la noticia que, contada en serio, nos da el historiador Heródoto y de la que cada cual puede sacar la consecuencia que desee: los babilonios no tenían ni al parecer precisaban de médicos, ya que eran los propios enfermos ya curados los que aconsejaban a los que padecían sus mismas dolencias (1.197).

Pero más allá aun del galeno satirizado por su ignorancia o su torpeza está la figura literaria del falso médico, que suele darse, según veremos, cuando coexisten el humor y un imaginativo enredo. Una figura que, si admite alguna competencia relevante, es la del falso enfermo, también frecuente y no raras veces emparejada con ella. Y respecto a ese tipo particular debemos añadir que la realidad ha ofrecido desde siempre noticias que pueden desbordar la invención literaria. Así, no es difícil que entre la serie de profesionales y la plaga de seudoprofesionales que rodeaba el mundo de la medicina en nuestros Siglos de Oro se diesen tales falsificaciones¹¹ y, por poner algún ejemplo moderno, tenemos el caso que saltó en 2006 a la prensa de un falso ginecólogo de Florida de casi ochenta años acusado de conducta lasciva, sin que falten noticias periodísticas sobre otros individuos que incluso han ejercido durante años en clínicas sin título alguno. Si imaginamos épocas en las que la regulación legal de ciertas profesiones no era muy rigurosa o simplemente no existía, ya podemos suponer a qué grado pudo llegar este tipo de suplantaciones. No ya el curanderismo era un fácil sustituto de una medicina científica, sino que la propia medicina científica era de escasa consistencia. Todavía en la narrativa del siglo XIX encontramos la figura del médico llamado a la cabecera de un enfermo y que parece que tiene como única función el esperar y certificar el fatal desenlace. ¿Qué barreras podían existir para que quien no tenía ni estudios ni títulos pasase pícaramente por médico?

No tenemos testimonio alguno de que la Comedia Antigua en concreto se hiciese ya con esta variante del engaño. No conocemos en ella ningún caso mencionable, ni nada parecido; es más, como escriben Gil y Alfageme en su artículo mencionado, salvo algún fragmento de Crates y de Frínico y aunque “abundan las alusiones a médicos y existen situaciones que contienen el germen de un ulterior desarrollo dramático del tipo”, el médico ni siquiera “figura como *dramatis persona*” (p. 37). Lo que no significa que la medicina no esté presente en la Comedia

¹⁰ Digamos, sin embargo, que la crítica a la incompetencia médica no se da sólo en esos textos burlescos. Se lee ya, por ejemplo, en el propio *Corpus Hippocraticum*: cf. algunas referencias en L. Gil e I. R. Alfageme, “La figura del médico en la comedia ática”, *CFC* 3 (1972) 35-92, en especial p. 68.

¹¹ Cf. L. S. Granjel, *El ejercicio médico y otros capítulos de la medicina española* (Salamanca, Universidad-Instituto de Historia de la Medicina Española, 1974) 51 s. Para la perspectiva literaria cf. Y. David-Peyre, *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique des XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, Ed. Hispano-Americanas, 1971).

Antigua¹², como tampoco en la posterior Comedia Media. La razón puede estar en que todavía el enredo suele ser de tono menor y lo relevante es la crítica política y social. No quiere esto decir en absoluto que en esas dos primeras etapas no se haga burla del médico, pero es, según ya hemos visto en algún ejemplo, como matasanos, generalmente como figura ostentosa y atildada y, lo que tendrá importancia para lo que sigue, que se expresa con un lenguaje a la vez técnico y exótico. Y en la Media también aparecen ya escenas en las que se parodia la visita al enfermo y, como luego en la Nueva, se repite el título *Médico* en algunas piezas dramáticas¹³.

No obstante, queremos detenernos en dos textos de la Antigua que, sin que pueda decirse en absoluto que nos presentan a un falso médico, sí plantean una situación en que alguien se atribuye capacidades curativas. El primero es el fr. 158 K.-A. de Éupolis, en el que el sofista Protágoras recomienda la ingestión de líquidos en verano, justamente una recomendación que responde a ciertos aspectos de la medicina contemporánea: no suponemos que Protágoras se atribuya la condición de médico, simplemente está siendo coherente con su idea de que la sofística es una ciencia universal. El segundo es un pasaje de las *Ranas* aristofánicas en el que nos atrevemos a rastrear mucho más decididamente un anticipo de la figura que tratamos. Y es que en los vv. 939-944 Eurípides explica a qué régimen sometió a la tragedia heredada de Esquilo para curarla de sus supuestas lacras, lo que da lugar a los correspondientes chistes¹⁴. Ahí Eurípides se nos ofrece como un curandero o médico metafórico que aplica métodos de adelgazamiento a la inflada tragedia de su antecesor. Es cierto que en ningún momento, igual que Protágoras, se atribuye la profesión médica, pero sus pretensiones curativas también son evidentes, aunque sea en una combinación figurada de la poesía y la enfermedad.

Estaban echadas, pues, las bases, para un hallazgo como el que vamos a ver a finales del siglo IV, dentro de la llamada Comedia Nueva, en la que se consagra ya el gusto por el enredo. Ahí se nos ofrece el feliz invento de la aparición simultánea de un médico y un enfermo y luego muerto fingidos, y el muerto por cierto por partida doble. Y esta invención pertenece al talento de un cómico que está en la raíz

¹² Véase, por ejemplo, H. W. Millar, "Aristophanes and Medical Language", *TAPA* 76 (1945) 74-84.

¹³ Ἱατρός (en Antífanos, Aristofonte, Filemón...) y algún otro sociado como Φαρμακοπώλης (éste en Mnesímaco y Alexis). Nos remitimos a los datos que ofrecen Gil-Alfageme, *art. cit.*, pp. 70 ss. Nos acercamos así ya al tratamiento del médico como un tipo cómico que se dará en la Comedia Nueva, comparable a los del rústico, parásito, cocinero, *hetera*, soldado o siervo avisado, los cuales sí están ya presentes en la Media: cf. de nuevo Amouroux, *op. cit.*, sobre todo pp. 231 ss.

¹⁴ El lenguaje del texto ha sido examinado desde el punto de vista de la medicina del tiempo por Rodríguez Alfageme, al que remitimos para estos detalles, pero sin que en ningún momento observe la relación de estos versos con el tipo cómico que estudiamos: "Retórica, comedia y medicina: sobre Ar. *Ran.* 940-947", en A. López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura: Comedia griega antigua. Actas del I Congreso Internacional. Salamanca, noviembre 1996* (Salamanca 1997) 151-172.

del drama burgués moderno como es Menandro. Se trata de la comedia *El escudo (Aspís)*¹⁵ en la que se plantean las graves consecuencias familiares que tiene la súbita muerte de un joven en una campaña militar, si bien esa muerte resulta ser la primera ficticia. Luego Daos, el típico sirviente sagaz de la *Nea*, propone un plan para resolver este problema en el que se arriesga el destino de unos enamorados. Y es que, si en la Comedia Antigua era el héroe el que, agobiado por sus dificultades, buscaba con decisión sus propias soluciones, en la Nueva pasan a un primer plano individuos aparentemente sin importancia pero que dramáticamente son decisivos: por ejemplo, un sirviente de confianza, que será el centro del enredo. Pues bien, en el acto II la idea surge del abatimiento del personaje del viejo Queréstrato, que confiesa que la situación lo desborda. ¿Por qué no convertir ese abatimiento real en el fingimiento de una grave enfermedad que lo lleve a la tumba, si así se chasquea a otro viejo miembro de la familia que amenaza con fastidiarlos a todos? El hábil esclavo¹⁶ le razona de este modo a Queréstrato: Pesimista y melancólico por naturaleza, ahora además has caído en un estado anímico depresivo y es sabido que casi todas las dolencias suelen provenir de la melancolía. “Haremos venir a un médico que diagnostique que tu enfermedad es o una pleuritis o una *frenitis*¹⁷ o cualquier otro de esos males que lo quitan a uno del medio en un instante... Y así tú estás muerto de repente. Y nosotros nos ponemos a gritar: ‘Se nos ha ido Queréstrato’... Y tendremos un muñeco bien tapado que pasará por ser tu cadáver”. Por supuesto todos los que estén en el ajo del asunto tendrán buen cuidado de que el viejo egoísta no se acerque al muñeco y descubra el invento. La cuestión es si está al alcance algún médico un tanto pillo que se preste al engaño: habrá de ser extranjero, lo que se notará en su lenguaje como adorno prestigioso, y muy corrido y dispuesto a seguir la farsa. No, no lo hay. Entonces viene la siguiente propuesta, que es a la vez una novedad literaria: un conocido de confianza hará ese

¹⁵ Este texto fue ya mencionado brevemente en el art. citado en n. 1 (pp. 102 s.).

¹⁶ El pasaje fue ya objeto del análisis de L. Gil, “Menandro, *Aspis* 439-464: comentario y ensayo de reconstrucción”, *CFC* 2 (1971) 125-140. En el deterioro del texto transmitido y dadas además las consabidas dificultades de la atribución del diálogo antiguo a los personajes es discutible si los detalles del plan tramposo se le ocurren todos a Daos o alguno al propio Queréstrato: cf. las notas de A. W. Gomme y F. H. Sandbach, *Menander, A Commentary* (Oxford 1973), a los vv. 367-376. Lo segundo parece poco coherente con el desánimo del viejo, siendo más verosímil que todo el plan engañoso corresponda al ingenio del esclavo como personaje central del acto II, aunque quien haga de falso médico deba ser un amigo del joven señorito Quéreas. Nada al respecto en el comentario de F. Sisti, *Menandro, Aspís* (Roma, Edizione dell’Ateneo, 1971).

¹⁷ Se refiere probablemente a una inflamación en la caja torácica o quizás a la meningitis. Es un término atestiguado en el *Corpus Hippocraticum*. Gomme-Sandbach (*ad v.* 341) citan las dos posibles soluciones. Técnicamente, la primera sería más probable, pero desde el punto de vista de la medicina popular (como se lee en Luciano y en Plutarco) y la teatralidad la segunda nos parece más aceptable por más fulminante. Para Gil (*art. cit.*, p. 129, con referencias) se trataría de un “desvarío mental”, fácil de asociar con la depresión de Queréstrato, tal como preconizaban ya los textos hipocráticos, pero algo semejante no llevaría tan rápidamente a la muerte.

papel; se le buscará una peluca¹⁸, un manto elegante y un bastón y simulará acento extranjero¹⁹. El acto III comienza ya con los gritos del esclavo que, en un ejercicio audaz de metaliteratura para la época, cita a autores trágicos como Queremón y Eurípides. Acude el falso médico, suponemos que con el atuendo más convincente y llamativo del mundo²⁰, y sigue la sátira de la visita del médico y de su lenguaje técnico y con adornos exóticos. El galeno habla de bilis, nuevamente de *frenitis*, de la gravedad extrema y, en fin, sentencia que no hay salvación. El despliegue dramático muestra la maestría de Menandro para estos enredos. Sólo tenemos que lamentar que el texto que sigue está muy deteriorado, pero suponemos que el falso médico procedía no sólo a emplear ese lenguaje esperable en los mejores profesionales, con el acento extranjero requerido en su parodia, sino a hacer los gestos adecuados, reflejo de una sabiduría inapelable. Es claro que existía ya en la realidad de la Atenas de la época la imagen del médico como profesional con un aspecto y una conducta particular que podían imitarse chuscamente. Como en las burlas de nuestro Barroco, llevaba un atuendo denotador del oficio, en consonancia con un alto prestigio, real o pretendido, y usaba un lenguaje no ya salpicado de tecnicismos, sino que debía hacerlo pasar por extranjero o al menos por haber estudiado en el extranjero, puesto que en aquel tiempo la escuela médica más celebrada era la hipocrática, extendida por zonas con dialectos dorios (Rodas, Cos, Cnido, además de Sicilia y la llamada Magna Grecia). Es más, según el erudito Ateneo (14.621d) y sabemos por otras fuentes, el médico extranjero era ya un tipo usual en la comedia antes de Menandro²¹, que no hizo sino recoger un tópico. Pero es probable que, efectivamente, fuese Menandro quien crease el falso médico, si bien ya en un fragmento de Crates (46 K.-A.) aparece ese habla dorizante en boca de un posible galeno²² y otro cómico del siglo IV de muy larga andadura, el ya citado Alexis, nos habla del tópico que podemos llamar universal del encandilamiento que provoca

¹⁸ Gil, *art. cit.*, p. 136, y Gil-Alfageme, *op. cit.*, p. 85, piensan, frente a las opiniones más comunes, que se trata probablemente de “una especie de gorro con visera”, para lo que no dan argumentos convincentes.

¹⁹ El bastón quizás más que exigencia de una edad venerable sería indicativo de un médico viajero. La peluca prestaría dignidad, y el manto, según el término empleado en griego, reflejaría una prosperidad ostentosa, como de un profesional de éxito. Según veremos luego, estas pretensiones vestimentarias se repetirán modernamente.

²⁰ Sobre el necesario atildamiento del médico aconseja ya el propio *Corpus Hippocraticum* en el tratado dedicado a los profesionales, justamente para distinguirse de quienes no lo son (cf. referencias en Gil, *art. cit.*, p. 135).

²¹ Cf., aparte de esa noticia de Ateneo (que cita el fr. 146 K.-A. de Alexis al que aludiremos de inmediato), las referencias que recoge M. Gigante, “Il ritorno del medico straniero”, *PP* 127 (1969) 302-307. Véase también L. E. Rossi, “Un nuovo papiro epicarneo e il tipo del medico in commedia”, *A&R* 22 (1977) 81-84, que insiste en el tema de la lengua.

²² Cf. O. Imperio, “La figura dell’ intellettuale nella commedia greca”, en A. M. Belardinelli *et alii* (eds.), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti* (Bari 1998) 43-130 (p. 67): este personaje “sembrerebbe rappresentare la più antica attestazione, nella commedia attica, della figura del *medicus dorice loquens*”. Véanse pp. 67 s. para otros fragmentos mencionables.

el habla exótica (dorizante también en este caso) en boca de los médicos (fr. 146 K.-A.), frente a la decepción que puede producir un lenguaje inteligible y llano, pero sin el paso decisivo de que se trate de un falso doctor.

La aparición de esta figura tiene un rasgo que debe hacerse notar: el *medicus simulatus* es un personaje anónimo. Este rasgo lo comparte con otros tantos tipos de la Nueva y sin duda de la Media, ya mencionados, que no pasan de ser auxiliares y a veces sólo pretextos episódicos para mover a la risa, los cocineros, por ejemplo. En este punto acude a la memoria lo que escribiera H. Bergson en su memorable *Le rire*: que al vicio o al defecto cómico le puede bastar el anonimato, porque con decir “el celoso” ya sabemos a qué atenernos. Y, sin embargo, veremos cómo en el curso de su progreso literario el tipo representado por el médico, en este caso el falso, pero valdría para cualquier otro, puede llegar a adquirir un nombre propio, lo que indica que su calidad como personaje se enriquece y le permite llegar hasta el primer plano narrativo o escénico. Logra así una entidad que no tenía en absoluto en su origen. Y lo que es también digno de señalarse es que el tipo que nació en la escena cómica tenderá a perdurar en ella.

Pero es difícil disociar al falso doctor de otras falsedades que pueden hallarse, dentro del tema amplio del engaño, en su entorno. Los muertos o los enfermos ficticios. En cuanto al falso muerto, existían precedentes literarios y más trágicos que cómicos, que también uno de nosotros ha estudiado en fecha reciente²³. Por lo que se refiere al falso enfermo, figura en cambio típicamente humorística, es más difícil rastrear antecedentes similares. Dado que el tema de las enfermedades parece haber sido frecuente en la Comedia Media a la vez que la sátira de los médicos, es posible que, como a veces se ha sugerido, apareciese ya en alguna escena²⁴, pero quizás más como un hipocondríaco que como un enfermo voluntariamente fingido. Y desde luego el tema de las enfermedades de carácter sicosomático tenía una larga tradición en la literatura griega y luego lo veremos modernamente en Tirso de Molina y en Molière. Y ocurre lo mismo con el mal de amores, real o fingido²⁵.

Podríamos preguntarnos ahora de dónde pudo salir esa ocurrencia menandrea, sobre la base de ligar al practicante de la medicina con una dosis de engaño tal que no estamos ante un médico real sino fingido. Los profesores Gil y Alfageme en su artículo citado han sugerido la idea de que esta figura pudo darse ya en la Media, al menos como “posibilidad” y quizás en concreto en el *Médico* de

²³ Cf. M. Brioso Sánchez, “El motivo de la muerte aparente en la tragedia griega”, en *Estudios filológicos en homenaje a Mercedes Vilchez* (Sevilla 2006) 25-32, “Un viejo motivo literario: la muerte ficticia”, en *Estudios literarios in honorem E. Torre* (Sevilla 2007) 167-176, y “El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (I)”, *Habis* 38 (2007) 249-269 (II en este mismo volumen).

²⁴ Véanse referencias en Gil-Alfageme, *op. cit.*, pp. 69 s.

²⁵ Cf. M. Ciavolella, “*La malattia d'amore*” dall'antichità al Medioevo (Roma, Bulzoni, 1976).

Antifanes (pp. 72 s.), sin que tengamos el menor indicio de ello. La vasta laguna que constituye para nosotros la comedia desde los últimos textos de Aristófanes hasta los primeros de Menandro ofrece muchas dudas en todos los campos y entre ellas ésta, ampliable al origen de otros tipos. Pero podemos hacer ciertas conjeturas. La primera es que la base, la existencia misma del engaño teatral, sea cual sea su realización como engaño interno, es decir, entre los personajes, es muy antigua, y una vez creada se pudieron dar sucesivas formas de presentación más o menos previsibles. La segunda es que la figura del personaje engañoso, trapacero, simulador de una realidad inexistente, por ejemplo, de un saber que no se posee, pero del que se presume, está ya en la caracterización como ἀλαζών del falso sabio o falso experto que se da en la comedia del siglo V²⁶. Una figura a la que se adhiere la exhibición retórica²⁷, siempre censurada por la comedia y que lógicamente en el caso del médico y del falso médico se identifica tanto con una tendencia a un lenguaje pomposo y huero como con la terminología abstrusa del oficio. Los sofistas y Sócrates fueron los blancos preferidos en una diversidad de obras de la Antigua con la atribución de ese rasgo. Y del falso sabio al falso médico no había más que un paso, aunque tardara en darse, habida cuenta de que en la propia experiencia diaria no era tan difícil toparse con profesionales de la medicina faltos del conocimiento que simulaban poseer o propensos a cometer fatales errores y, por tanto, a mostrar las carencias de sus conocimientos. Nosotros conocemos bien a dónde van a parar estas construcciones literarias: a la figura universal del pícaro, en la antigüedad en el caso que nos ocupa vinculado sobre todo a ciertos tipos de sabihondos, en los que se dan ornatos como la charlatanería (λαλία, ἀδολεσχία) o la ya citada fanfarronería o presunción mixtificadora (ἀλαζονεία) y su hermana la (falsa) respetabilidad (σεμνότης).

En el *Pluto* aristofánico se alude brevemente a la necesidad de buscar un médico para que cure la ceguera del dios que da título a la obra pero a la vez a la imposibilidad de encontrar un verdadero profesional en Atenas tanto porque apenas se les paga como porque carecen del oficio (vv. 407 s.). No nos interesa aquí la razón real de la cuestión de la baja paga, que probablemente respondía a las circunstancias económicas del Estado²⁸, pero sí lo segundo, porque a continuación los personajes del diálogo miran hacia el público y se convencen de que

²⁶ Cf. el libro clásico de O. Ribbeck *Alazon. Ein Beitrag zur Antike Ethologie und zur Kenntniss der Griechisch-Römischen Komödie nebst Übersetzung des Plautinischen Miles Gloriosus* (Leipzig 1882). Véase más recientemente D. MacDowell, "The Meaning of ἀλαζών" en E. M. Craik (ed.), *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover* (Oxford 1990) 287-292, así como Imperio, *art. cit.*

²⁷ Cf. J. Jouanna, "Rhétorique et médecine dans la collection hippocratique", *REG* 97 (1984) 26-44, que analiza ciertas piezas de tipo epidíctico integradas en el *corpus* hipocrático, lo que implica que la retórica médica no fue una invención de los humoristas, y Rodríguez Alfageme, en su artículo citado del colectivo editado por López Eire (n. 14).

²⁸ Véase la justificación en la penuria temporal tras el desastre final de la guerra en B. B. Rogers, *The Plutus of Aristophane* (London 1907) 46.

efectivamente no hay médicos en la ciudad. Y en relación con esta situación se ha puesto hace ya tiempo también el fr. 4.11 s. K.-A. de Fenicides que nos habla de un médico como *πρωχός* y *δήμιός*, es decir, en el que concurren el título de médico oficial y la miseria. De este modo y aunque sea con tan precarios datos tenemos ya lo que pudieron ser los cimientos para la aparición del tipo: quizás un médico mediocre, que simula saber lo que no sabe acuciado por su pobreza. El paso siguiente, no sabemos si dado por algún cómico antes de Menandro, sería ya el del médico falso. La tendencia de la comedia griega a lo largo del siglo IV hacia las complicaciones del enredo y el florecimiento de los *tipos* cómicos ofrecía las condiciones más favorables para el desarrollo de una figura como ésta. Del médico torpe y sin embargo presumido era fácil el tránsito hacia el falso galeno. Sólo que un personaje con estos rasgos estaba condenado a ser una figura secundaria, meramente episódica, como hemos visto en Menandro y veremos, con el problema de la pérdida del motivo del engaño, en Plauto, aunque en éste quizás hubo una elevación de su categoría dramática en alguna pieza perdida.

Plauto, heredero directo de la comedia griega del siglo IV, apenas toca sin embargo la figura del médico. De sus obras conservadas es *Menaechmi* la única²⁹ que ofrece una relación médico-enfermo digna de mención: los equívocos producidos por la presencia de unos gemelos, que además tienen el mismo nombre, llevan a que se dé a uno de ellos por loco (enfermo involuntario) y de ahí la necesidad de la intervención de un médico (real), la que a su vez conlleva un diálogo disparatado³⁰ y el que el médico resulte luego chasqueado ante quien está tan cuerdo como él. Los estudiosos suelen estar de acuerdo en que esa escena no fue el producto de una imitación plautina de su correspondiente modelo griego.

No sabemos por tanto si la gran novedad de Menandro tuvo alguna continuidad en la comedia romana. Y en el medievo occidental el tipo del falso médico literario tiene por supuesto menor presencia que el auténtico. Así, en algunos *exempla*³¹, y cuaja, por citar un caso muy afamado, en un *fabliau* que inspirará a Molière y que nos ha llegado con diversos títulos y redacciones³², mientras que en

²⁹ De la pieza *Parasitus medicus*, si realmente fue de Plauto, apenas sabemos más que su título. Éste parece suficientemente significativo. Sobre la medicina en Plauto cf. F. Della Corte, "Maschere e personaggi in Plauto", en *Opuscula VI* (Università di Genova 1978) 163-139 (sobre todo pp. 130 ss.), donde, como es usual, no hay sin embargo referencia alguna a nuestro tema.

³⁰ Se trata de un típico personaje anónimo plautino. Shakespeare en *The Comedy of errors* recoge el argumento, pero en lugar del simple médico plautino saca a escena a un tal Pinch, extraño "schoolmaster and conjurer" que, con un breve papel, termina rapado por los supuestos locos endemoniados.

³¹ Baste citar un argumento muy semejante al del *fabliau* que mencionaremos en el *Liber de miraculis Sanctae Mariae* de Jacques de Vitry, editado por T. F. Crane (Ithaca, N. Y.-London, 1926).

³² "Le vilain mire", "Do mire de Brai"...: véase la edición de P. Ménard, *Fabliaux français du Moyen Age*, I (Genève, Droz, 1979), n° VII, y una versión castellana en *Fabliaux. Cuentos franceses medievales*, ed. bilingüe de F. de Casas (Madrid, Cátedra, 1994) 114-135.

el *Decamerón* de Boccaccio, libro de burlas si los hay, no encontramos propiamente médicos fingidos, si bien quizás mienta el mesnadero Ghino di Tacco (“quando Ghino era più giovane, egli studiò in medicina”: 10.2). Los raros médicos de Boccaccio son tan reales como el de Plauto, si bien participan de burlas (9.3) o destacan por su torpeza (8.9). Por ello, aunque Boccaccio influye en la *Commedia dell’arte* del XVI italiano, que incluye entre sus tipos el del *dottore* tanto real como falso, difícilmente la *Commedia* pudo tomar el personaje precisamente de Boccaccio. Estos galenos de la *Commedia* aparecen caracterizados por usar dialectos del Norte italiano³³, y ya se encuentran títulos como *Il medico volante* o *Pulcinella medico a forza* o *Truffaldino medico volante* que son claros precedentes de obras de Molière de las que hablaremos. La influencia, indiscutible, de estas piezas sobre el cómico francés solucionan muchos problemas de sus supuestas relaciones con las obras castellanas de las que nos ocuparemos también luego. Como en el *fabliau* citado, el personaje que adopta el papel de médico es de baja condición, lo que todavía se mantendrá en la obra de Lope de Vega que analizaremos. Tenemos así ya, además, desde los *fabliaux* medievales, un nuevo dato añadido a la variable caracterización literaria del médico ficticio: la de serlo en ocasiones a la fuerza y por tanto no por complicidad o propia iniciativa. Un rasgo que será aprovechado miméticamente por Molière. En el ejemplo del *fabliau*, como luego en Molière, la metamorfosis en falso médico va acompañada del castigo, bastante justo, todo ha de decirse, de una pésima conducta, castigo que se manifiesta en la comicidad si se quiere un tanto burda y primitiva de los palos.

Pasamos ahora a confrontar lo que hemos visto desde la adquisición menandrea con el desarrollo moderno de esta figura. No pretendemos un análisis exhaustivo ni mucho menos, sino observar cuáles fueron las posibilidades desplegadas por el antiguo tipo en los escenarios europeos y en especial en el Barroco. Pero antes permitásenos un breve vistazo previo al ámbito del folclore, aunque sea limitado al castellano³⁴, como paso hacia la escena.

Nos basta remitir a los bien conocidos libros de M. Chevalier para descubrir cómo, aunque sea muy ocasionalmente, el cuentecillo popular ofrece la figura que

³³ Cf. G. P. Clivio, “The Languages of the *Commedia dell’Arte*”, en D. Pietropaolo (ed.), *The Science of Buffoonery: Theory and History of the Commedia dell’Arte* (Toronto, Dovehouse, 1989) 209-237 (en especial pp. 218-220). En el mismo volumen G. Erasmi y E. Fantham tratan de rastrear las huellas de la comedia y farsas greco-romanas en la *Commedia dell’Arte* (pp. 9-22 y 23-32 respectivamente).

³⁴ Sería ir demasiado lejos para nuestro tema entrar en las variadas formas que puede presentar el motivo y otros afines en el folclore universal. En S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jestbooks, and Local Legends* (Indiana University Press, 2005), K1811.3, encontramos, por ejemplo, el de una divinidad disfrazada de médico.

comentamos³⁵. Pero se debe observar que en el relato folclórico, en especial en los siglos XVI y XVII, domina con mucho la visión tradicional del médico ignorante y matasanos, lo que se puede explicar en buena parte por la resistencia del género a la elaboración de enredos, que son normales en cambio en el teatro³⁶. Y es en la literatura culta donde podemos encontrar en cambio la particular figura del médico fingido, lo que plantea un delicado problema sobre esta diferencia y las fuentes de aquélla. Pero que, ya en nuestros mejores siglos literarios, no fueron sólo los teatrales los géneros que lo presentaron lo muestran, por citar unos pocos ejemplos, el mencionado en *Guzmán de Alfarache* (I.1.3)³⁷ o la profesión de falso dentista a la que recurre nuestro pícaro Estebanillo González. Y todavía podríamos añadir el Pedro Recio tan sospechosamente doctorado por la Universidad de Osuna y que somete a férrea dieta al gobernador Sancho Panza (*Quijote* II, cap. 47 ss.). Pero es en el teatro donde, efectivamente, se despliega con todo lujo esa figura y por ello es en los géneros teatrales donde debemos detenernos en especial, aunque debamos limitarnos aquí a unos pocos casos. Así, en las farsas de nuestro teatro clásico menor, tal como estudiara ya J. P. López Sánchez³⁸, además de las burlas a costa de la profesión y el manejo de los habituales tópicos³⁹, hay ya varios episodios reseñables: en *El juez de los divorcios* cervantino un cirujano para aparentar un nivel profesional que no posee se hace pasar por médico; en el entremés *El talego tres mujeres disfrazadas* parodian a médicos; en *El doctor Simple* es un criado el que toma los hábitos de la profesión...

En cuanto a la comedia, con tantos elementos de enredo y de farsa, era lógico que el tipo tomase amplios vuelos. Es más, ofrece alguna variante, en concreto en la figura del falso boticario, que hallamos, por ejemplo, en Lope de Vega y que

³⁵ *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (Madrid, Gredos, 1975) y *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Universidad de Salamanca 1999). Para una panorámica del tema cf. del mismo Chevalier “Le médecin dans la littérature du Siècle d’Or”, en *Le personnage dans la littérature du Siècle d’Or: statut et fonction* (Madrid, Casa de Velázquez, 1984) 21-38. Chevalier defiende la tesis de que muchos tópicos literarios en este tema proceden precisamente del folclore, dada “l’irruption massive de la matière folklorique dans la littérature espagnole entre les premières années du XVIe siècle et les dernières du siècle suivant” (p. 37).

³⁶ Si repasamos el catálogo de atributos folclóricos en M. Chevalier (*Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI y XVII*, [Madrid, Edi-6, 1982] 18-40), notamos la ausencia del médico fingido. Es curioso además que, al decir de Chevalier (que cita a K. R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval* [Madrid, Gredos, 1971]), “la sátira del médico brilla por su ausencia en la literatura española del siglo XV y se da en contadísimas veces, de modo general, en la literatura española de los siglos anteriores” (p. 39).

³⁷ En un episodio seguramente de origen popular. Como tal es citado por Chevalier, *Cuentecillos...* (F 1, p. 127).

³⁸ “La visión del médico en las piezas breves del teatro clásico español”, en E. Torre (ed.), *Medicina y literatura* III, ya citado, 213-225.

³⁹ Por ejemplo, una “junta” de médicos en el entremés *La prueba de doctores* de Castillo Solórzano: cf. López Sánchez, *art. cit.*, p. 222.

reencontraremos en Molière. Por otra parte, como ya hemos dicho, nuestro repaso a partir de ahora ha de ser por necesidad mucho más selectivo.

Hay sobre todo dos obras que llaman forzosamente nuestra atención. Una es *El acero de Madrid* de Lope de Vega (fecha entre 1607 y 1609), que plantea un motivo tan de moda en su momento como puede estarlo hoy el de la anorexia: el de la *opilación* entre las jóvenes, es decir, anemia por comer arcilla para estar pálidas y delgadas⁴⁰. De su argumento resumimos lo que nos importa aquí: para facilitar el encuentro con su amado, Belisa urde un plan, de modo que se finge *opilada*; un criado (Beltrán) hará de falso médico, que le recetará paseos matinales en los que se espera pueda producirse el encuentro; es más, en su visita acompaña al médico un también falso ayudante, un “estudiante de fama” (I, v. 441), que es el propio enamorado, lo que duplica las falsificaciones. Y se dan los típicos rasgos burlescos: un poco de latín macarrónico y un “hábito doctoral”⁴¹. El gracioso como auxiliar erótico sirve así de intermediario entre la dama y el galán⁴². En esta obra, como en la que veremos a continuación, se da en todo su apogeo el aprecio del Barroco, y particularmente en su teatro, por el choque entre la apariencia y la realidad⁴³. Y de ahí que la doble crítica a la medicina y a la moda de la *opilación* se acompañe con el doble juego del falso médico y el enfermo fingido. Un juego que va a tener su culminación en la ambigüedad de la segunda obra a que queremos referirnos, un texto teatral que ataca este contraste con imaginativa decisión y ciertas novedades: *El amor médico* (de entre 1619 y 1626)⁴⁴ de Tirso de Molina. Tampoco es nuestra tarea estudiar a fondo su argumento ni rastrear sus posibles antecedentes.

⁴⁰ Los síntomas de la anorexia se relacionaban en esta época con la *melancolía*. El título de la obra se refiere al tratamiento de la anorexia con “acero”, es decir, hierro, disuelto en agua: remitimos a la introducción y las notas de la edición de S. Arata (Madrid, Castalia, 2000). Del interés de Lope por una variada temática médica da cuenta A. Albarracín Teulón, *La medicina en el teatro de Lope de Vega* (Madrid, CSIC, 1954). Es un libro escrito por un médico interesado en la historia de la medicina y no deben buscarse en él análisis literarios. Ni siquiera se menciona la existencia de médicos fingidos. En cuanto a la fecha de esta pieza, hoy se puede precisar más que cuando S. G. Morley y C. Bruerton escribieron su *The Chronology of Lope de Vega's Comedias* (New York 1940).

⁴¹ “Gorra y capa, y guantes en la mano, y unas sortijas en ellas”. Las sortijas aparecen igualmente en Quevedo (*Libro de todas las cosas y otras muchas más*, en *Obras satíricas y festivas*, ed. de J. M. Salaverría [Madrid, Espasa-Calpe, 1948] 145). Véase también la *Visita de los chistes*. En un teatro bastante desnudo como era el clásico los ropajes tenían una importancia esencial, y suponemos por tanto que el del médico y el de sus simuladores debían ser particularmente llamativos, además de remedar el que ya en la vida real definía pomposamente la profesión.

⁴² No es imposible en absoluto que Lope tomase elementos justamente de la comedia italiana: véase la edición citada de Arata, p. 54, n. 69, con referencias.

⁴³ Cf. S. Carandini (ed.), *Il valore del falso. Errori, inganni, enigmi, equivoci sulle scene europee in epoca barocca* (Roma, Bulzoni, 1994).

⁴⁴ Sobre la dudosa fecha cf. la edición de B. Oteiza (Madrid-Revista Estudio-Pamplona-Griso 1997), pp. 23-29. Seguiremos la numeración de los vv. de esta edición. No podemos entrar aquí en los problemas de la biografía de Tirso y en su relación poco amistosa con Suárez de Figueroa y su *Pasajero*, que pueden estar en la base de muchas frases de la obra tirsiana.

Lo que nos atañe es la hábil conjunción del falso médico y de un complejo enredo y las debilidades de la profesión, las petulancias, la improvisada ciencia y el viejo binomio burlesco medicina-muerte. La protagonista tiene en común con la de Lope su decisión, pero en grado superlativo. Estamos ante una más que audaz temeraria joven de pensamiento libre y enamorada, estudiosa incluso de esa profesión a cuyos pésimos representantes vilipendia, y que, según el tópico de la mujer vestida de varón, viaja disfrazada de médico de Sevilla a Coímbra no ya sólo en busca de un amor un tanto voluble⁴⁵, sino hasta de una cátedra de medicina. El enredo se torna así en disparate, que, por lo pronto, satiriza lo fácil que debía ser en aquel tiempo, al menos según Tirso, doctorarse y llegar a catedrático, a más de “dotor de cámara” de la reina de Portugal; tan fácil como aprender el fluido portugués que habla su protagonista. El disfraz de galeno es esencial⁴⁶ y podría suponerse, aunque no lo dice la acotación, que el nombre adoptado de Doctor Barbosa aludiría a unas barbas apropiadas para, a la vez, encubrir el rostro de una doncella y demostrar respetabilidad, la ya vieja *semnotes* de la tradición clásica, pues ya Quevedo escribió que “no se usan médicos lampiños”⁴⁷. Pero curiosamente no es así, y Tirso insiste en que el falso doctor aparece “sin autoridad de barba” (v. 1751) y que es “Barbosa, mas sin barba” (v. 2370). Tirso ha sido original en presentarnos no un mero falso médico, sino a quien en realidad tiene pretensiones de tal, con serios estudios de medicina y que como profesional se atrae los celos de sus colegas, pues “que en médicos y en poetas / la envidia es sarna incurable” (II, 12). Y con su frecuente travestismo anticipa los rápidos cambios de atuendo de Molière.

Pero aun hay más. Tirso ha roto con la tradición del falso médico como auxiliar o personaje secundario, lo que es un paso de excepcional valor. Su falsa doctora, con todas sus variadas prendas, domina la escena, apoyada, como hemos visto, en un recio carácter y en una actividad atajadora de toda clase de pruebas y dificultades. Son los demás los que le sirven de comparsas. Tirso incluso le incorpora a esa mujer-médico ribetes de casamentera y de enredadora magistral; es más, sus atractivos como supuesto varón le atraen enamoramientos femeninos. La pieza de Tirso es, en fin, perfecta en su imaginativa y barroca estructura dramática y un caso extremo de superposición de elementos ficticios. Y entre la mordaz crítica a los médicos, en la que reaparecen los tópicos consabidos, se asoma la también vieja y ya citada estampa de la enfermedad sicosomática, tan fructífera en el tema

⁴⁵ *Opilación* y mujer viajera disfrazada de médico (a más de estudiante, de cirujano-barbero y al fin de capitán), siempre tras su esquivo marido, se dan también en *La hermosura aborrecida* de Lope, de hacia 1604-1610.

⁴⁶ “Doña Jerónima, de médico, con cuello abierto pequeño, sotanilla larga, capa de gorgorán con capilla, y guantes”: se lee en la escena octava del acto segundo. Tirso alude incluso a aquellas recomendaciones hipocráticas sobre el convincente atuendo del médico (*ibid.*). En el *fabliau* citado el falso médico se ve equipado con un rico “robe d’escarlate” (v. 293). Además, Tirso trata por extenso este tema (II, vv. 1825-1849).

⁴⁷ *Libro de todas las cosas*, ed. cit., p. 122.

del amor como morbo físico y espiritual. Hoy tal vez nos pueda parecer que Tirso ha recargado su obra con demasiados atributos colgados de la percha de su doña Jerónima, pero esta acumulación de recursos no sorprende en el teatro barroco.

Molière es precisamente quien más ha explotado el motivo del médico fingido, tal vez hasta el exceso. Además, puede haber sido lector de Tirso y quizás estar también influido por Lope. Dejaremos de lado sus médicos reales, como los de *Monsieur de Pourceaugnac* que deben enfrentarse a un falso loco que recuerda lejanamente al de Plauto, o los aprovechados galenos que giran en torno al hipocondríaco Argan en *Le malade imaginaire*, lo que no quita para que aquéllos sean objeto de sátiras⁴⁸. Atendiendo, pues, a sus falsos médicos, ya el título *L'amour médecin* es sin duda un homenaje a Tirso, si bien no una imitación de la pieza citada, excepto quizás en que al tropel de médicos verdaderos y a la divertida escena de su consulta⁴⁹ se une la figura del enamorado disfrazado de tal. Ahí tal vez lo mejor sean los prodigios del médico ficticio: por ejemplo, diagnosticar el mal de la hija (¡unas extravagantes ganas de casarse!) a través del pulso del padre. Y en otra breve pieza, con título heredado de la *Commedia*, *Le médecin volant*, de agilísima acción pero de autoría a veces puesta en duda, reencontramos al sirviente disfrazado de médico y atendiendo a una falsa enferma, la joven enamorada. En esta obra el hilo que nos conduce a la influencia de Tirso puede ser el del falso hermano que Sganarelle, el criado, se inventa, tal como la protagonista y falso galeno de *El amor médico* se agenció también una falsa hermana.

Le médecin malgré lui, *El médico a su pesar* o con el quizás aun más expresivo título de la celebrada versión libre al castellano de Leandro Fernández de Moratín estrenada en 1814⁵⁰, *El médico a palos*, de Molière, de 1666, no es ni mucho menos un texto original. Se inspiró en un *fabliau* ya citado, si bien con un desenlace diferente⁵¹. Si en Menandro el médico fingido lo era voluntariamente, como en Tirso y Lope, prestándose como tal a un plan engañoso, el Sganarelle de Molière⁵², como el del *fabliau*, no lo es por su gusto. Las decisiones las toma

⁴⁸ Un mérito es no ya matar, sino hacerlo de prisa y con todas las reglas de la profesión escrupulosamente cumplidas. Una vez más llevan unos grandes sombreros como distintivo.

⁴⁹ Con el mordaz comentario: "...De quatre médecins? N'est-ce pas assez d'un pour tuer une personne?", que puede ser un eco de la expresión atribuida a Adriano "turba medicorum peri", pero responde a un viejo tópico.

⁵⁰ Moratín no se limitó a traducir, muy libremente, esta obra, sino que ya antes, en 1802, redactó una adaptación también en prosa pero sólo en dos actos, *El médico por fuerza* (1802), conservada en el manuscrito 16107 de la Biblioteca Nacional de España (véase un facsímil en la "Página virtual Miguel de Cervantes"). En ella el falso médico de Molière Sganarelle se transforma ya en el Bartolo que reaparecerá en la versión posterior.

⁵¹ En el *fabliau* el falso médico cura a la hija del rey haciéndola reír y, luego, harto de recibir palos, hace una "oferta" de curación a sus agobiantes enfermos que lleva a éstos a confesarse sanos.

⁵² No hace falta insistir aquí en la fortuna del nombre Sganarelle para personajes muy distintos en Molière, como un cierto anticipo brillante del empleo del recurso de la presencia del mismo personaje en diversos relatos de un mismo autor en el XIX, así como tampoco en el transfondo

su enérgica esposa, que hará correr la voz de que su marido es capaz de las más difíciles curaciones, pero para animarle a ellas, como está un poco ido, hay que apalearlo concienzudamente. Sganarelle sufrirá sus buenas palizas, pero terminará actuando con provecho, y, muy en el recuerdo de Tirso, el enamorado al que se trata de allanar el camino se revestirá de boticario, con algún antecedente en Lope, con lo que actúa a su vez de auxiliar de su auxiliar erótico. Cuando ya actúa como médico, Sganarelle sale cubierto con un estrafalario sombrero⁵³, su lenguaje profesional es pura tautología y pronuncia en el acto III un discurso contra los médicos como homicidas siempre impunes, ya que los muertos son forzosamente tan discretos que no se quejan, de modo que se entrecruzan dos viejos motivos folclórico-literarios. Igualmente hay un falso enfermo, pero no como parte de un plan engañoso, sino como recurso a otro viejo tópico, el del mal de amores⁵⁴. Para dar cierta verosimilitud al asunto, como vimos también ya en Tirso, Molière hace que Sganarelle fuera en tiempos sirviente de un galeno (¿recuerdo, efectivamente, de las aficiones médicas de la protagonista de Tirso?), mientras que su modelo del *fabliau* “fu il bons mire sanz clergie”, es decir, sin estudios. Pero las bases del engaño humorístico en Menandro, Lope, Tirso y Molière son comunes. Y es la comparación con los médicos de la novelística moderna y, cerrando el círculo, los propios médicos de la literatura más antigua que hemos examinado aquí, la que nos lleva a unas reflexiones finales.

Desde el punto de vista de la sociología de la literatura un hecho como el de la proliferación de profesionales en la novela decimonónica es bastante significativo y está asociado, qué duda cabe, a una orientación social y realista del género. Todos tenemos en la memoria, efectivamente, el alto número y variedad de los que nos salen al encuentro en Balzac, Pérez Galdós, Trollope o Thackeray, como reflejo de un tejido social complejo. En cierto modo, un anticipo de esto está ya en la comedia griega, en las etapas de la Media y la Nueva en especial, con la creación de tipos ya citados, algunos de los cuales responden a profesiones y, aunque tratados humorísticamente, reflejo también de unas condiciones sociales. Pero es lógico que sean los profesionales de verdad, en nuestro caso los médicos, los que importen en esa literatura moderna, no criaturas de fábula o caricaturas de farsa como las de Menandro, Lope, Tirso o Molière, y, si se nos apura, las de la novela picaresca. Es más, si encontráramos algún tipo de médico fingido en esa

histórico contextual de la medicina en la corte de Luis XIV, que permitía esta continua sátira de la profesión, y en la biografía del propio autor.

⁵³ Recuérdese el “sombbrero de tafetán” quevedesco (en el mismo texto del *Libro* ya citado).

⁵⁴ Véase el estudio de P. Dandrey *Sganarelle et la médecine ou de la mélancolie érotique* (París, Klincksieck, 1998), y, con carácter más amplio, *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque* (París, Klincksieck, 2003). En nuestro Siglo de Oro este mal forma parte también habitualmente del tema de la “melancolía” (o “atraible”), que aparece incluso en títulos de obras de Lope. Véase Albarracín Teulón, *op. cit.*, pp. 125 ss.

nutrida producción novelesca reciente, muy verosímilmente sería bien distinto: por ejemplo, algún estafador contumaz, de los que no faltan en esa corriente de ficción en prosa. No es fácil imaginar ahí artificios humorísticos equiparables a los de los dramaturgos citados con un médico a palos, una joven disfrazada de doctor opositora a cátedra o un bromista bien intencionado como el falso doctor de Menandro. En nuestras lecturas de la novela del XIX y en varias lenguas occidentales no hemos hallado, aunque sin un examen exhaustivo, nada semejante. Parecen tipos incompatibles, como lo son las distintas producciones literarias en las que se dan. Y responden a visiones o conciencias colectivas⁵⁵ del mundo muy diferentes. Y todavía, por cerrar el círculo, la argumentación puede volver como indicio complementario a aquella escasez de profesionales que veíamos en la novela griega antigua, donde, además de ser pocos y mínimamente representativos, apenas importan como personajes en los relatos.

⁵⁵ Para los conceptos de “producción literaria” y “conciencia colectiva” cf. J. I. Ferreras, *Fundamentos de Sociología de la Literatura* (Madrid, Cátedra, 1980), pp. 26 s. y 33 s. en especial.