

REAL ACADEMIA DE MEDICINA Y CIRUGÍA
DEL DISTRITO DE GRANADA
(ANDALUCÍA ORIENTAL)



**MICROORGANISMOS,
ARTE Y LITERATURA**

ILMA. SRA. DOÑA MARÍA DEL CARMEN MAROTO VELA
ACADEMICO NUMERARIO

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN ACADÉMICA
EL DÍA 30 DE ABRIL DE 1998

y

DISCURSO DE CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. ENRIQUE VILLANUEVA CAÑADAS
ACADEMICO NUMERARIO

GRANADA
1998

SILLO
Nº
2

REAL ACADEMIA DE MEDICINA Y CIRUGÍA
DEL DISTRITO DE GRANADA
(ANDALUCÍA ORIENTAL)



**MICROORGANISMOS,
ARTE Y LITERATURA**

ILMA. SRA. DOÑA MARÍA DEL CARMEN MAROTO VELA,
ACADEMICO NUMERARIO

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN ACADÉMICA
EL DÍA 30 DE ABRIL DE 1998

y

DISCURSO DE CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. ENRIQUE VILLANUEVA CAÑADAS
ACADEMICO NUMERARIO

GRANADA
1998

**Excelentísimo Señor Presidente de la Real Academia
de Medicina de Granada.
Excelentísimos Señores Académicos
Señoras y Señores
Amigos todos**

INTRODUCCIÓN

El día 21 de Enero de 1963, Don GONZALO PIÉDROLA GIL, Catedrático de Medicina Preventiva y Social de la Universidad Complutense de Madrid, ingresaba en la Real Academia Nacional de Medicina. Yo, que en aquel momento era todavía estudiante, tuve mi primer contacto con una Academia, y quedé deslumbrada. Me encontraba en el centro de la Cultura Médica, rodeada de muchos hombres ilustres, alguno de los cuáles eran mis profesores, e inmersa en un ambiente de sabiduría e intelectualidad. Me atrajo entonces la visión de personas serias, que estaban en el culmen de su carrera profesional, maduros, y que yo suponía capaces de dominar no sólo los aspectos más difíciles de la Medicina, sino de la propia cultura en general. Porque en aquel momento, tenían todo aquello de lo que yo carecía y que aspiraba a tener. Y me atrajo, además, la solemnidad del acto. Porque en él se juntaban la tradición del pasado con el presente, todo ello embellecido por las formas, las palabras siempre repetidas como música (¡Ah, la belleza de las palabras encadenadas, como decía TAGORE!), y el silencio acogedor del resto de los Académicos y del público.

Aquel momento marcó mi vida, y llenó mi alma y mi mente de un deseo poco menos que inalcanzable, de poder quizá, algún día, aspirar a subir esos peldaños de la sabiduría médica y de la supremacía intelectual.

Y ahora, gracias a ustedes, me encuentro aquí. Se está repitiendo el acto. Encuentro la misma solemnidad y el mismo espíritu científico. Sólo hay algo diferente: hay una mayor benevolencia por parte de esta Academia, al permitirme acceder a ella. Porque, de verdad, no sé si tengo derecho a estar aquí, ni si lo he merecido. Por eso, además de dar las gracias más emocionadas al Excmo. Sr. Don MIGUEL GUIRAO PÉREZ y los Ilustrísimos Señores Don ENRIQUE GÁLVEZ y Don ANTONIO CAMPOS, que me hicieron el gran honor de proponerme a esta Academia, debo expresar mi gratitud al resto de los Académicos que depositaron su confianza en mi.

La aceptación por su parte de mi trayectoria académica y curricular es una aceptación no sólo personal hacía mi, sino hacia todos los componentes del Departamento de Microbiología de la Facultad de Medicina, y a un buen número de los del Departamento de Medicina Preventiva y Social, con el Prof. Gálvez como representante, que han permitido la realización de una verdadera labor de equipo.

En este momento, debo evocar la memoria de mis tres maestros, desgraciadamente ya fallecidos. Al Profesor PUMAROLA, Catedrático de la Universidad Central de Barcelona, modelo de científico, de infatigable trabajador hasta el último momento, aunque la neoplasia que padecía ya casi no le dejaba ningún atisbo de vida, y modelo de caballerosidad y educación. Al Profesor MATILLA, Catedrático de la Complutense de Madrid, y padre científico de todos los microbiólogos españoles, y al Profesor PIÉDROLA GIL, que dirigió mi Tesis Doctoral, que siempre fue un ejemplo en su amor a la Universidad y en su honradez. Que creyó en mi desde el primer momento, y me ayudó cuando todavía prestar colaboración a una mujer desde el punto de vista científico no era una idea plenamente aceptada. Si algo he sido en esta vida intelectual, un alto porcentaje de mi actividad científica se lo debo a ellos.

Y al Profesor PIÉDROLA ANGULO. Nosotros siempre tuvimos muy claros los objetivos de nuestras vidas profesionales y lo que queríamos hacer con ellas. Nuestro mutuo amor a la Universidad nos marcaba una meta, y a ella nos encaminamos. Primero él, y luego yo,

sabiendo que si estábamos de acuerdo y nos ayudábamos, podríamos conseguirlo. Así fue. Nunca ha habido problemas profesionales entre nosotros, y si un mutuo aprender científico constante. Gracias, Prof. Piédrola.

El Profesor Villanueva, nuestro Presidente, mi muy querido amigo Enrique, con el que trabajé conjuntamente cuando él era Decano y yo Vicedecana Jefe de Estudios, era la persona indicada para responder a mí Discurso. Ambos fuimos los primeros, hace ya muchos años, en iniciar conversaciones con algunos médicos de la Residencia para la utilización conjunta de ambos Hospitales, conversaciones que siguen casi en el mismo punto muerto de entonces. Ambos tenemos ideas muy similares en relación a la Universidad, a la Cultura, y a la Medicina. Por eso, se que todo lo que probablemente dirá sobre mi estará sobredimensionado por el cariño que nos profesamos. De todas formas, gracias anticipadas, Enrique.

Quiero y debo recordar asimismo a mi madre, que siempre me inspiró un gran cariño, y que hasta ahora, por sus especiales características, provocaba en mi, además, una inmensa ternura. En este momento se encuentra donde ella quiso siempre estar, con su marido, con mi padre. Y a mi hermana Mercedes, que es un poco como mi única hija grande, con la cual estoy tan unida y compenetrada, que tenemos decidido que algún día, en la otra vida, para no romper este vínculo, nos reuniremos de vez en cuando, en forma de gaviotas, a la orilla del mar, para poder seguir hablando de nuestras cosas y de la familia en la que tuvimos la suerte de crecer y por la que deseamos seguir creciendo.

Siento, y lo proclamo muy alto, el honor y el orgullo de ser una mujer en el más amplio sentido biológico y humano. El hombre es mucho menos unidad que la mujer. Su cuerpo y su espíritu caminan por la vida por senderos distintos. La mujer está más en equilibrio y su cuerpo y su alma marchan casi siempre por el mismo camino. La mujer es unidad *«tiene el cuerpo transido de su alma y el alma transida de su cuerpo»*, como decía el filósofo. Pero a pesar de todo mi vida ha sido un espacio, una cuerda tendida entre hombres.

Sé que todo el mundo ama a su padre. Pero si hay alguien que en el día de hoy está en mi corazón, es él. Me enseñó la honradez por encima de la obtención de cualquier bien humano, cosa tan difícil de encontrar hoy, que probablemente ni el propio DIOGENES con su candil podría hacerlo. Me enseñó la libertad, respetando siempre mis decisiones, aún consciente de que muchas de ellas eran equivocadas. Me enseñó la humanidad en el trato con mis semejantes, pues fue, y todos los que le conocieron lo saben, el culmen de la amabilidad, la educación y la afabilidad. Me enseñó la elegancia, tanto la física que tan agradable resulta para el que nos observa, como, la que es más importante, la espiritual, que nimba a las personas que la poseen de un aura que los diferencia y los señala como diferentes. Y, lo que es más importante de todo, me enseñó el valor de la familia, la valentía necesaria para mantenerla como bastión de una vida, y la generosidad necesaria para anteponerla a toda otra serie de atractivas propuestas que la sociedad y la propia vida presentan, y que en este momento son el Poder, el Dinero, la Fama y la Sexualidad exacerbada e incontralada, siendo la mayoría de las veces, además, vulgar.

Por todo eso y por mucho más, hoy, como decía antes, está aquí, entre todos nosotros, pero, sobre todo, en mi corazón.

Siempre quise ser como la Biblia «*Tu mujer como parra fecunda. Tus hijos, como renuevos de olivo en torno a tu mesa*». Y eso es lo que han sido mis otros tres hombres, mis hijos GONZALO, DAVID Y JORGE. Fueron durante mucho tiempo renuevos, pero ahora ya son tres grandes olivos, exactamente como yo soñé que fueran: científicos desde el punto de vista profesional, honestos desde el punto de vista humano, e intelectuales desde el punto de vista espiritual. Además, ahora, tengo una nueva rama femenina de ese olivo, mi hija Carmen, que me llena de satisfacción plena.

Hace unos momentos proclamaba mi orgullo de ser mujer, no como la del Hada Melusina citada por MUJICA LAINEZ, que encarna el mito gineocrático y el mesianismo femenino, sino como el de una madre feliz. Una madre que se considera un espacio tendido entre hom-

bres. Si hay algo de lo que puedo estar orgullosa, es de mis hombres actuales, y de mi padre, que me acompaña en el espíritu y en la memoria.

Tengo el honor de suceder en el sillón de esta Real Academia a una persona insigne de la Medicina granadina, Don EDUARDO SUAREZ PEREGRIN, maestro de la mayoría de los Analistas de toda España y Sudamérica. El Doctor SUAREZ PEREGRIN fue durante muchos años, Jefe por oposición del Laboratorio de Bacteriología del entonces llamado Instituto Provincial de Sanidad, y primer Jefe de los Servicios de Laboratorio de la Residencia Sanitaria del Seguro Obligatorio de Enfermedad.

Ingresó en esta Real Corporación el 2 de Mayo de 1948, con un brillantísimo discurso sobre «*Recientes adquisiciones en el laboratorio clínico*», que fue contestado por el Profesor Don CARLOS RODRÍGUEZ LÓPEZ-NEYRA, su gran amigo y compañero. Falleció el 30 de Julio de 1996, a los 94 años de edad, habiendo recibido unos meses antes de su muerte, por sus notables méritos y trayectoria académica, la Medalla de Honor del Instituto de Academias de Andalucía. Pero su obra continuó entre nosotros, pues fue la creación y dirección de la revista *Laboratorio*, en Enero de 1946, pionera en España de las revistas de la especialidad, y las múltiples ediciones del libro *Manual Técnico de Análisis Clínicos*, las que le hicieron famoso entre todos los especialistas de laboratorio de habla española. Dios le tenga en la paz de su seno.

Las palabras son el honor del hombre, y ellas solas hacen su vida digna. De ahí mi empeño en poder encontrar el tema de exposición adecuado para este ingreso, y las palabras idóneas para transmitirlo a ustedes.

La Microbiología, ciencia de los pequeños seres vivos, de las bacterias y los virus, según una definición muy simple, es una parte de la Medicina que abarca toda la historia de la misma desde sus más remotos orígenes. Porque siempre ha habido enfermedades infecciosas, se conociera o no cuál era su causa, y siempre su influjo en el devenir del hombre y en todas sus actividades ha sido transcendente.

En el siglo XIX existió una clara lucha entre el concepto anatómico-clínico capitaneado por VIRCHOW, y el etiopatológico, dirigido por el padre de la Microbiología, LOUIS PASTEUR. En Prusia, «*Die cellular Pathologie*», en Francia «*La Théorie des germes*», y, entre ambas frases que representaban sendos conceptos, la guerra Franco-Prusiana que, en 1870 ve la derrota francesa. Es lógico pues, que en 1885 aparezca en el *Journal Medical Quotidien* francés, un artículo de un médico proclamando que «*la pathologie cellulaire a vécu...? ¡A bas les cellules, vivent ces êtres independants infiniment petits...!*». Según ALBARRACIN, más allá del nacionalismo que intenta proclamar la victoria científica de una Francia postergada en Versalles, ese médico reivindica la prioridad de la patología microbiana sobre la celular como factor genético de las enfermedades. De momento, como es lógico, ni la patología celular ha vencido ni las bacterias son las únicas responsables de todos los procesos, sino que conviven armónicamente. Un ejemplo sería el papel de *Helicobacter pylori* en la úlcera péptica o de *Chlamydia* en la génesis de los procesos vasculares isquémicos.

El ser humano es un complejo de actividades rutinarias y vulgares, pero también es una potencia inacabable que tiende al infinito. Es capaz de crear arte, entendiendo por tal y siguiendo a MORALES, a «*todo ese hervir de pulsiones y a todo ese crear indefinido, sea poético, literario, musical o plástico; en suma, radical, honda y dolorosamente humano*». Y toda esa capacidad creativa se ha visto a veces truncada por la acción de una pequeña bacteria o un virus, pero en otras ha hecho que existiera una exacerbación de la sensibilidad del artista enfermo, y que no sólo fuera capaz de hacer verdaderas descripciones del proceso clínico, sino que se produjera una sublimación estética capaz de engrandecer aún más su imaginación.

Para EINSTEIN, «*la imaginación es más importante que el conocimiento*», y el poeta VICENTE HUIDOBRO decía: «*Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra*». En realidad, eso es lo que ha hecho el hombre a lo largo de la historia: contar su mundo, crear ideas nuevas, y todo ello expresarlo mediante el maravilloso don de la palabra. Si la Medicina, según THOMAS MANN es una variante del

espíritu humanista, y esto es una Academia, el centro de la cultura y el arte médico, yo quiero esta tarde hacer una revisión de la clara influencia que han tenido algunos pequeños seres vivos que forman parte de la Microbiología, en el hombre, en el arte creado por él, y en la sociedad y ambiente en el que se ha desarrollado.

Evidentemente, no podemos contemplar la influencia que todos los microorganismos han tenido en el hombre a lo largo de la historia, por varias razones. En primer lugar, porque por su extensión sería imposible abarcarlo en el espacio de que disponemos. En segundo, porque no todos han dejado la misma impronta, bien por ser desconocidos, bien porque por sus características formas de acción, no han influido tanto en el Arte y la Literatura.

Por todo ello, nos vamos a referir sólo a cuatro microorganismos: brevemente a *Treponema pallidum* como responsable de la Sifilis, *Vibrio cholera* como responsable del Cólera, y de forma algo más extensa a *Yersinia pestis* como responsable de la Peste, y *Mycobacterium tuberculosis*, como agente de la Tuberculosis.

TREPONEMA PALLIDUM. SIFILIS

La Sifilis, «*esa gran simuladora*», producida por una espiroqueta, el *Treponema pallidum*, es un proceso que ha afectado al hombre a través de los siglos. Debido a los graves problemas que produce, los distintos países han tratado de echarle la culpa de su origen siempre a aquellos otros que estaban próximos y, sobre todo, con los que estaban en guerra. Así, se llamó mal francés, mal español, etc, según quien se consideraba afectado, pero siempre sin un conocimiento científico idóneo.

Cronológicamente, en la literatura uno de los ejemplos de descripción más detallados es el que se hace en el libro de FRANCISCO DELICADO «*La lozana andaluza*», citado por OROZCO ACUAVIVA. Así, en el mamotreto 23, hay descripciones del mal, de los ungüentos con que se trataba, del leño de las Indias (que no era otra cosa que el árbol del guayaco), e incluso de los tratamientos quirúrgicos.

«Entraban completos y salían menguados, porque se le amputaba a todos aquellos que se veían afectados». Igualmente hay unas perfectas descripciones de la prostitución de la época (la lozana era una cortesana más o menos elegante), y de los temores que en esa vieja profesión surgían como consecuencia, no sólo de la enfermedad, sino del hecho de que los hombres, asustados, dejaran de acudir a las casas de diversión. Así, al mismo autor, el VICARIO DELICADO, la lozana le dice: «que no tema, que ella le curará con su amor y los ungüentos que conoce» ¡Siempre el viejo y eterno problema de las enfermedades de transmisión sexual, que en este momento se encuentran no sólo atenuadas, sino reverdecidas, como vemos en el caso del SIDA!

Por cierto, al palosanto o palo de guayaco, CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, citado por GESTAL, le dedica la siguiente alabanza.

*«Guayaco, si tu me sanas
y sacas de estas pendencias
Contaré con excelencia
tus virtudes soberanas»,*

y añade, es el guayaco

*«un árbol que da salud
do se tiene por perdida
y a la veces vuelve en vida
el mal de la juventud».*

En el año 1900 hubo una gran epidemia de lues en París, en el que cerca del 16% de la población se infectó. La British Medical Association informó entre 1880 y 1887, que el número de hombres que sufrieron incapacidades debido a la sífilis se triplicó, y las estadísticas de mortalidad proporcionadas por las Compañías de Seguros, revelaron que el 11% de las muertes fueron debidas a sífilis. METCHNIKOFF, en 1906, siguió un poco las ideas que el mismo César Borgia propugnaba, por primera vez, de la necesidad de vigilar a las prostitutas. Pero no sólo eso, sino que «los chicos y chicas jóvenes deben recibir algún tipo de información acerca de las enfermedades vené-

reas, y esto debe darse en sus últimos años de escuela». Esto, que ahora nos parece tan lógico y natural, comprendemos que debió de ser revolucionario en su época.

Una gran cantidad de escritores como BYRON, KEATS, NIETZCHE o de músicos como SCHUMANN, SHUBERT, etc se infectaron, parece ser, de forma segura. Igualmente ocurrió con el gran poeta alemán HEINRICH HEINE, que murió de una sífilis con afectación final cerebral. Según MADAME JAUBERT, citada en las obras escogidas del poeta, presentaba «calambres que salían del cerebro y se prolongaban hasta las puntas de los pies, no tenía sensibilidad en el uso de las manos o del paladar, y un párpado estaba siempre entreabierto. Su estado era tan malo, que un día en que se encontraba algo mejor y fue al Louvre, al sentarse frente a la Venus de Milo, cayó en éxtasis». No sabemos si en ese momento tuvo una pérdida de conocimiento como consecuencia de su proceso, o fue un verdadero momento de éxtasis. Lo cierto es que, al despertar, exclamó «¡Ah! por qué no me caí muerto allí, en aquel instante! Hubiera sido una muerte poética, pagana, soberbia y digna de mi. Si, debí extinguirme en aquella angustia». Como siempre, el espíritu poético y lírico vence al proceso clínico, y ya que no puede modelarlo, trata de elevarse sobre él.

En otros genios como BEETHOVEN, contrariamente a los ya vistos, aunque se ha especulado sobre su presunta sífilis, no se ha podido confirmar. El hecho de que en sus cuadernos hablará mucho de matrimonio pero que nunca llegará a plantearse de una manera firme, ha hecho que se viera en ello la natural retención que en un hombre de su rígida moral pudiera ocasionar una enfermedad incurable en aquel momento como la sífilis. Si esto fuera cierto, sería un caso paralelo al de SHUBERT, pero como ya hemos comentado, no existe ninguna prueba seria de que estuviera aquejado por una infección luética. Lo que sí parece cierto es que padeció una viruela de joven y una cirrosis posiblemente de origen vírico. La primera se confirma por las huellas marcadas en su rostro, tal y como aparecen en el vaciado en yeso que se le hizo en 1812, y que muestran las lesiones, sobre todo en la barbilla. La segunda, por las descripciones de la punción ascítica a que fue sometido, y que le llevó a decir a su médico, que parecía

Moisés, que, con su báculo, había hecho salir de una roca una fuente de agua viva.

VIBRIO CHOLERA. CÓLERA

Si la Tuberculosis en la Literatura ha reflejado siempre un concepto de la muerte como belleza espiritualizada, en el cólera, por el contrario, refleja «*la muerte fea*». Aunque las epidemias de cólera son muy antiguas, sólo vamos a citar algunos casos como la que en 1831 arrasó Berlín, siendo su más importante víctima el filósofo HEGEL. El poeta HEINRICH HEINE hace una maravillosa descripción del cólera en París en el capítulo V de sus «*French Affairs*», y JEAN GIONO cuenta asimismo los efectos de la epidemia de 1832 en Provenza en su obra «*El jinete en el tejado*». Finalmente, en GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, «*El amor en el tiempo del cólera*», la enfermedad se transforma en una metáfora de la fealdad que aparece en el cuerpo arrugado y anciano.

YERSINIA PESTIS. PESTE

Historia

Sobre la peste, enfermedad producida por un bacilo Gram -, *Yersinia pestis*, en la antigüedad existía una gran confusión en relación al concepto de la palabra, ya que, al no tener unos datos suficientes para identificar las distintas epidemias, dicha denominación se daba a todo un conjunto de calamidades y desgracias que producían una elevada mortandad y que surgían a la vez y de una forma explosiva. Por otra parte, los pocos datos suministrados por las personas dedicadas a la Medicina (llámese chamanes, barberos, etc), son tan variadas y confusas, que hacen difícil su interpretación.

Uno de los problemas e incógnitas de esta epidemia, es el origen del nombre de Peste negra. Tradicionalmente se pensaba que ello era debido a que los cadáveres, en los instantes anteriores a la muerte ad-

quirían este color, y es verdad que en los casos septicémicos, aparecen multitud de pequeñas púrpuras negras. GASQUET pensaba que en Inglaterra el nombre no comenzó a usarse hasta después de la epidemia de 1665, pero lo cierto es que no ha estado nunca muy clara su etimología, llegando a atribuirse a hechos extracientíficos: la presencia de un cometa negro visto antes de la llegada de la epidemia, la imagen popular de la enfermedad como un hombre cabalgando sobre un caballo negro o, finalmente, como un gigante negro que recorría el país aterrorizándolo.

Peste de los Filisteos. Los primeros datos, recogidos en el libro I de SAMUEL (Levítico V-VI) nos hablan de una presunta Peste bubónica, que ha pasado a la historia con el nombre de Peste de los Filisteos. Efectivamente, los Filisteos se habían apoderado del Arca de la Alianza, y la llevaron a Azolo, al Templo del Dragón, colocándola a su lado. Al levantarse por la mañana, encontraron al dragón caído en tierra, boca abajo, ante el arca de Yavé. Le volvieron a poner en su sitio y a la mañana siguiente apareció de nuevo caído, pero esta vez con las manos y la cabeza cortadas. Yavé -dice la Biblia- «*afligió de tumores a los habitantes de la ciudad ocasionando muchos muertos, no sólo en Azolo, sino en todos los sitios donde se colocó el Arca*». El miedo cundió entre los Filisteos que devolvieron el Arca a Israel, tras siete meses de mortandad. Los sacerdotes del templo recomendaron el envío de cinco tumores de oro y cinco ratas del mismo metal por cada uno de los jefes de los Filisteos. «*Haced reproducciones de nuestros tumores y de las ratas que devastan nuestras tierras y dad gloria al Dios de Israel*».

En estos relatos históricos es donde aparece por primera vez algo que nos demuestra claramente los aspectos clínicos (los bubones), y los epidemiológicos, (las ratas). Estas descripciones se verían confirmadas mucho tiempo después, a lo largo de las distintas epidemias, y mucho antes del descubrimiento causal, de *Yersinia pestis*.

Peste de Tucídides. Se conoce con este nombre por haberla padecido (aún cuando logró sobrevivir), pero, sobre todo, por la magnífica descripción que hace de la misma en el libro II de su Historia de las guerras del Peloponeso. También se la conoce con el nombre de Peste de Atenas, ya que asoló dicha ciudad aproximadamente sobre el año 425 antes de Cristo.

TUCIDIDES nos cuenta cómo en los comienzos del año 430 a de C. aparecieron los espartanos en el Atica por primera vez y, a los pocos días, surgieron los primeros casos que, diseminándose de forma rápida, alcanzaron todas las clases sociales. Uno de los personajes que murió fue PERICLES, el gran político, el primer responsable en el desencadenamiento de la guerra del Peloponeso, y el genio del siglo V, tan importante, que dio su nombre al citado siglo.

LUCRECIO, en su «*Rerum Natura*», nos hace igualmente una descripción de la Peste de Atenas. «*Los atenienses, dice, levantaban piras delante del mar, llevaban por la noche a sus muertos por falta de sitio donde dejarlos, y los vivos luchaban a golpes con las antorchas para depositar en las piras a los que habían sido sus seres queridos, sosteniendo batallas sangrientas antes de abandonar sus cadáveres*».

Peste de Justiniano (siglo V. d. de C). Los primeros datos se recogen en el año 441 en Etiopía, llegando pronto a Constantinopla en la primavera del 542. El propio Emperador da por terminada la epidemia en el 544, pero vuelve a aparecer nuevamente el año 548. Si uno de nuestros objetivos era el relacionar los problemas infecciosos y microbiológicos con los posibles cambios que podrían haber surgido en la Historia o el Arte, el primer brote surgido entre los años 541-544 representa para Bizancio una catástrofe de tal magnitud, que son muchos los historiadores que ven en ella la causa principal de la detención y el fracaso de la idea política de reconquista y reconstrucción de la Unidad del Imperio, que se había propuesto llevar a cabo JUSTINIANO.

Efectivamente, su principal idea fue restaurar la grandeza de la antigua Roma, perfeccionada por la impregnación del Cristianismo. Sus súbditos, le llamaban «*El Emperador que no duerme jamás*», por su constante dedicación, y por el gran número de obras que trató de acometer, no sólo bélicas, sino administrativas, de reordenación del Derecho, del tráfico sustitutivo por el mar Rojo y la India, y de reordenación económica. A pesar de todo, no pudo consolidar prácticamente ninguna de las ilusiones concebidas, y nos preguntamos qué hubiera pasado si *Yersinia pestis* no hubiera irrumpido en su reinado.

Pero no sólo influyó en los aspectos políticos, sino también en los religiosos y sociales. Así, en uno de los brotes epidémicos que atacó Roma, el Papa GREGORIO I organizó, para implorar la ayuda de Dios, el primer cortejo que va de Iglesia en Iglesia entonando cánticos, y que representa el comienzo del rito de las procesiones en Occidente. La leyenda cuenta que, en el curso del cortejo, al cantar el Regina Coeli, se vio al Ángel Exterminador volver la espada a su vaina, cesando la Peste en ese momento. Una escena semejante se vio en el cielo precisamente por encima del mausoleo de Adriano, que a partir de ese momento tomó el nombre de Castillo de Santangelo, y que perdura aún bellísimo en nuestros días, en las orillas del Tiber. A partir de este milagro surgieron las Procesiones, que han permanecido a lo largo del tiempo, y que son el alma religiosa y el hondo sentir de nuestro pueblo.

Pandemia de 1348. Fue la primera pandemia que alcanzó todo el Universo conocido y quizá la que más ha influido en la Historia y, sobre todo, en el Arte. Comenzó en China caminando, posiblemente, según THOMPSON, en balas de seda y otras mercancías, y llegando a Occidente.

A partir de 1346, conocemos, a través de GABRIEL DE MUSSIS cómo surgió y su forma de diseminación. Según él, los tártaros decidieron atacar a los mercaderes cristianos, y fue en Crimea (lugar en el que había un gran número de italianos, preferentemente genoveses) donde comenzó el proceso. La ciudad tártara de Tamer, situada en el mar de Azof, que había sido ocupada por los mercaderes italianos, fue sitiada por un ejército de sarracenos y tártaros que consiguieron expulsarlos. Los genoveses se refugiaron en Caffa, en la costa de Crimea, y el ejército tártaro nuevamente volvió a sitiario, por fuera de las murallas. La Peste estalló, cosa curiosa, no entre los sitiados, sino entre los sitiadores, y éstos, y sigue el hecho curioso, pensaron que, si enviaban los cadáveres de sus hombres muertos a los sitiados, la batalla se ganaría fácilmente. De esta manera, por medio de grandes catapultas e ingenios de guerra, se lanzaban los muertos al interior de la ciudad, que eran a su vez lanzados nuevamente al exterior, esta vez al mar, para evitar infectarse. A pesar de todo, la ciudad

sufrió grandes estragos y quedó completamente destrozada, aunque en poder de los genoveses. Algunos supervivientes consiguieron huir en barco llevando la enfermedad e introduciéndola en Italia en 1348.

De esta manera tenemos conocimiento del primer episodio de guerra bacteriológica en el mundo, muchos años antes de que se supiera de la existencia de las bacterias, y muchos años antes de que se conocieran los mecanismos de transmisión de las enfermedades infecciosas.

En Enero de 1348, tres galeras llegaron a Génova arrastradas por un gran temporal. Venían con la terrible infección a bordo, y tan pronto los genoveses tuvieron noticias de ello y viendo cómo infectaban a otras gentes, los arrojaron del puerto y, según dice el cronista, citado por COULTON, «con flechas ardiendo y otros genios de guerra». «Ningún hombre osaba entrar en contacto con los tripulantes, sobre su mercancía y, cuando alguno lo intentaba, moría inmediatamente».

Este brote epidémico llegó a la bella ciudad de Florencia ese mismo año, entre los meses de Abril y Septiembre, y aparece tan magníficamente reflejada por BOCACCIO, que ha sido denominada la Peste de BOCACCIO.

Efectivamente en «*El Decamerón*», siete jóvenes mujeres y tres caballeros buscan refugio en el campo, huyendo de la enfermedad y con la finalidad de contar historias. «*Se reunieron para razonar juntos, movidos por el deseo de comentar la orfandad. «la cual, bien por obra de los cuerpos superiores o por nuestros inicuos actos, fue en virtud de las justas iras de Dios enviada a los mortales para corregirnos».*

Durante diez años, diez personas cuentan un total de cien historias, y éstas representan un verdadero espejo de la inmoralidad de la época, que se enfrenta al ascetismo. El concepto de la necesidad de apurar la vida gravita en toda la obra, y así, la primera reina (cada día uno de los personajes era escogido reina o rey), la bella Pampinea, anuncia lo que va a ser el espíritu dominante con la proclamación de «*Dejadnos disfrutar de la vida*». Es el concepto de BOCACCIO

modelado por la sicosis de la enfermedad, el eje de su literatura, que hoy podríamos llamar erótica para su momento, y que tan duramente fue atacado por los italianos. Sin embargo, y también como ocurría en aquel momento, era también el hombre que difícilmente podría escapar al ambiente de transcendencia religiosa medieval, y que le haría exclamar «*la Teología es la poesía de Dios*».

Pero la terrible enfermedad no se quedó limitada a Italia, sino que pasó a Francia infectando por ejemplo, en Burdeos, a la princesa Juana, hija del rey Eduardo III de Inglaterra, que venía camino de España para casarse con Don Pedro, el hijo del rey de Castilla, Alfonso XI y a nuestro país, donde dicho monarca muere entre los muros de Gibraltar, dejando para sucederle al hijo anteriormente citado, Don Pedro I, de dieciséis años, ya que los otros eran bastardos tenidos con Doña Leonor de Guzmán. Su muerte por la Peste iba a cambiar en gran medida el curso de la Reconquista, retrasándola en más de un siglo, y ocasionando una serie de disturbios interiores que alteraron las rutas de la Historia de España.

El retroceso y pérdida de importancia de la Peste en Europa a partir del siglo XVIII, ha sido atribuido al desplazamiento de la rata negra por la gris, con menos contacto con el hombre y más resistencia a *Yersinia pestis*; a la mutación de ésta hacia *Yersinia pseudotuberculosis*, que inmunizaría frente a la Peste; al frío acontecido en Europa a finales del siglo XVII, que dificultaría la vida de la pulga; a las mejorías en alimentación; a cambios en la viviendas que se construyen con ladrillo y teja; a las mejoras en la lucha contra la enfermedad, y a la actuación de los antibióticos.

INFLUENCIA DE YERSINIA PESTIS COMO MICROORGANISMO PRODUCTOR DE ENFERMEDAD

La aparición de las graves epidemias producidas por el pequeño bacilo gram negativo y su transmisión a través de las ratas, llevó consigo el cambio de una serie de aspectos que vamos a ir estudiando, tales como los conceptos sobre la muerte, el miedo, el sentimiento de

culpabilidad ante la enfermedad, los aspectos sanitarios, y los socio-religiosos. Todos ellos reflejados en la Pintura o la Literatura.

CONCEPTOS SOBRE LA MUERTE

El ser humano se sabe perecedero, pero aspira a la inmortalidad y, en el fondo, aún a los creyentes, les cuesta un gran trabajo considerar la separación del alma y el cuerpo ya que, en último extremo, como hombres, sólo nos sentimos tales en la integración carnal.

Para MAX SCHELER, el hombre antiguo vivía siempre con vista a la muerte, siendo ésta el poder rector y conformador de la vida. Esto mismo es señalado por HEIDEGGER, que señala a la muerte como el horizonte de la vida. Como es lógico, este concepto se ve claramente trastornado por las aniquiladoras epidemias, porque en ellas se carece del más mínimo sosiego para morir en paz, y porque aparece de forma brusca y afectando a un gran número de individuos.

La muerte como consecuencia de la peste lo iguala todo porque los huesos del rico y los del pobre son iguales. Pero también los de la mujer hermosa son igual que los del resto de los mortales. RONSARD diría «*Cueillez des aujourd'hui les roses de la vie*» (coger desde el primer día las rosas de la vida). En este aspecto, se enfrentan el concepto de los poetas con el de los predicadores. Así, se nos cuenta el caso de una dama de Vendôme que pidió a su confesor que le trajera un espejo; el confesor accedió y regresó con la calavera de la que había sido la dama más hermosa de París.

Como consecuencia de la gran mortandad por la epidemia, estos conceptos se agudizan, y aparecen las primeras menciones de cierta *Danse Macabre*, que ha dado el adjetivo que utilizamos actualmente de macabro. Este concepto se ha visto reflejado en la pintura en diversos aspectos: los famosos frescos del cementerio de los Inocentes de París, o aquella «*Morte en figura de mujer, en figura de cuerpo de home, e que fablava con los Reyes*», como esta pintada en León, de que nos habla el ARCIPRESTE DE TALAVERA en su Cobacho, o la

más demostrativa del Triunfo de la Muerte de BRUEGHEL EL VIEJO del Museo del Prado, en la que la descripción se basa en lo ideológico, con una filosofía de hondo pesimismo. Así, no existe paisaje, sino lejanía oscurecida por humaredas de incendios; y una gran profusión de cadáveres y legiones de muerte, parapetadas tras sus escudos que, avanzando en apretadas filas sobre la mesa, destruyen todo. El tribunal de la muerte, presidido por la enseña de la Cruz, contempla impasible la hecatombe, mientras que el rey, revestido todavía con su capa de armiño asiendo el cetro, recibe el golpe fatal.

Menos dramático pero con el mismo tema, son los famosos grabados de DURERO de 1335, o los del HOLBEIN el joven del cementerio del convento de los Dominicos de Basilea, y que parece ser que fueron pintados en conmemoración de la peste acaecida durante las sesiones del gran concilio celebrado en esa ciudad, que duró desde el año 1431 al 1443.

En este cuadro está presente el recuerdo de EL BOSCO que anteriormente pintara «*El infierno*», que también enriquece nuestro Museo, y que presenta un contenido simbólico superior en la representación de la carne castigada por los tormentos, pero siempre presente y rediviva.

Es la misma muerte que hace que los hombres se den la mano y que formen un horripilante corro de esqueletos. Esqueletos que sólo se identifican por una tiara, una corona, la toca de una dama, la capucha de un fraile o la muñeca de una niña. Que invita al Papa a que baile el primero «*comme le plus digne seigneur*», increpa al emperador para que abandone su «*pomme d'or, ronde, armas, ceptre, timbre, banière*»; se burla de la maza que lleva el soldado; anuncia al abogado que ha perdido su causa; ironiza sobre el médico que no fue capaz de curar, y ridiculiza al duque y al caballero porque, siendo tan buenos danzarines en la corte, ahora se resisten y no aciertan con los pasos que tienen que bailar todos juntos. Es la misma imagen que en nuestra época, y recordando la Edad Media, ha sido transcrita al cine magistralmente por *Irgman Bergman* en su película «*El séptimo sello*».

MARCIAL D'AUVERGNE, citado por de la QUINTANA, en la Danse Macabre, describe como la duquesa llora su juventud, la burquesa no haber tenido tiempo para estrenar el traje verde que se compró en la feria, la jovencita mimada recuerda que dormía hasta la hora de comer y que le calentaban la cama, la pastora se despide de su Gonter y la niña llora la separación de su muñeco. Es igual. Todos son iguales y, conformes o no, han de bailar grotescamente y oír las impertinencias y las despiadadas burlas de la Muerte. «*El único Señor de ésta, Dios, ya se encargará de premiar a los buenos y castigar a los malos*».

En esta misma línea, nuestro gran poeta JORGE MANRIQUE, escribía entre 1440 y 1478.

—¿ *Qué se hicieron las damas, sus tocados, sus vestidos, sus olores?*

— ¿ *Qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos de amadores?*

— ¿ *Qué se hizo aquel trovar, las músicas acordadas que tañían?*

— ¿ *Qué se hizo aquel dançar y aquellas ropas chapadas que traían?*

En el momento actual, el concepto de la muerte ha cambiado en algunos aspectos. Aún cuando la enfermedad establece una lucha entre la muerte y las fuerzas personales de cada individuo, según CAMUS, sólo hay una cosa cierta y segura, que es la inevitabilidad de la misma. Enfermo de tuberculosis desde los dieciocho años, su concepto de la vida y de la muerte es aterrador. «*El proyecto humano es un proyecto roto, que hay que coser, que se puede caer, un proyecto inútil*». «*Parece absurdo que hagamos preguntas, y la Naturaleza permanezca siempre en silencio*». «*Nos revelamos contra la muerte*» -dice el magnífico escritor de la Peste-, «*pero la consciencia de nuestra rebelión permanece siempre puesta en peligro por la propia muer-*

te. Cara a cara con el diablo, parece no haber intentos de rescates metafísicos ni escape posible».

En realidad, la muerte es un hecho absolutamente personal en el más puro sentido ontológico. Decía QUEVEDO:

«*Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
hoy pasa, y es, y fue movimiento,
que a la muerte me lleva despeñado*».

A medida que el hombre ha adquirido evidencia de ello, sus pensamientos se han hecho más trascendentes; pero esto, con la desacralización de la vida en los tiempos modernos, se hace cada vez más difícil. Decía el poeta RILKE, «*que el deseo de tener una muerte propia es cada vez más raro, y que en poco tiempo sería tan raro como tener una vida personal*». En la época en que RILKE vivió, aunque es todavía reciente, no se había llegado aún a la soledad impersonal en la cual hoy fallecen nuestros enfermos en una Unidad de Vigilancia Intensiva. No obstante, aunque en nuestra época en los sanatorios se muere muchas veces de una forma deshumanizada dentro de un número de muertes asignadas al establecimiento, las diferencias existentes con las muertes producidas por las grandes epidemias no deja de satisfacerlos, aún cuando nos sigamos planteando las mismas preguntas y los mismos actos rebeldes de CAMUS.

CONCEPTO DE MIEDO Y CULPABILIDAD

VIRGILIO, en «*la Eneida*», escribe que el miedo es la prueba clara de un nacimiento de baja estirpe. Igualmente MONTAIGNE dice que es una característica evidente de los humildes, que se manifiesta claramente cuando son soldados, estando condicionado a la búsqueda de gloria y el renombre. Para él, la valentía y el coraje conducen a la posibilidad, y son casi el único camino para ser personas notables y dirigentes de la sociedad.

Posteriormente, por el contrario, en la Revolución Francesa se invierten los términos, al menos literariamente, para exaltar el heroísmo de los humildes.

Pero el verdadero efecto del miedo en las epidemias ha partido, muchas veces, de los propios médicos. Así, en la epidemia que asoló la ciudad de Viena de 1713, varios médicos afirmaban que el mal sólo venía del miedo y de un régimen de vida inadecuado. En realidad, la exaltación del miedo llevaba consigo minimizar el concepto de contagio, a la vez que ocultar su ignorancia.

En cualquier caso, el individuo presa de miedo está en riesgo de desagregarse, de escindirse, sintiéndose separado de sí, extraño y lejano. Según DELAPIERRE, «*en el individuo con miedo, el tiempo se detiene, el espacio se estrecha, y aumentan los estados de irrealidad*».

Las emociones fuertes frente al peligro que amenaza a la colectividad pueden determinar comportamientos multitudinarios que exageran las reacciones individuales, y ensombrece y agrava la enfermedad. A propósito de ellos, es oportuno recordar la leyenda traída de Oriente por el CARDENAL LAVIGERIE según el cuál, la Peste, personificada en una mujer, había prometido no hacer más de 1000 víctimas en Esmirna. Al ser increpada por el elevado número de muertos por un morabito: «*Oh, maldita Peste, me has engañado, puesto que han muerto más de 20.000 personas*», la Peste le respondió «*yo he mantenido mi palabra, y no he cobrado más que las mil víctimas estipuladas; la diecinueve mil restantes es el miedo quién las mató*».

Como consecuencia del miedo colectivo surgieron las respuestas multitudinarias de las procesiones de flagelantes, ya comentadas, que, como sugiere DELUMEAU, además de un carácter penitencial, comportaban una práctica de exorcismo.

Una faceta del miedo es la que conlleva la búsqueda de personas que se considerarían las responsables de la extensión, de forma voluntaria, de la enfermedad. DEFOE nos cuenta que durante la epidemia de Londres de 1665, los médicos discutían de la propensión perversa de los infectados a contagiar a otras personas. Esta acusación ha sido lanzada en ocasiones contra pacientes de otras enfermedades como los leprosos en la época medieval y algunos tuberculosos en

épocas más recientes. Y, en el momento actual, a enfermos de SIDA que voluntariamente tratan de infectar de forma masiva por vía sexual a numerosos individuos, o de forma individual, a través de la vía parenteral. Así, todos conocemos casos de individuos que, en estados finales y de forma consciente, cuentan como si se tratara de una encuesta epidemiológica en racimo, cómo han infectado un alto número de parejas sexuales. O de drogadictos que, por necesitar dinero rápido, amenazan con una jeringa en la mano la propagación de una presunta, normalmente cierta, enfermedad de SIDA.

En general, ante el aumento del número de casos de una enfermedad, el pueblo, e incluso personas de cierto nivel cultural, pero respondiendo a las ideas de los tiempos y épocas, intenta siempre buscar un culpable. Así, al principio se culpaba a los dioses o espíritus; luego, a seres inanimados como las «miasmas». Después a personas como colectivo, los judíos o extranjeros como en la Peste de Milán. Y, por último, en nuestro tiempo, a personas individuales como los homosexuales en sentido peyorativo en el caso del SIDA. En cualquiera de los casos, el ser humano, ante algo que no entiende y le asusta, vuelve a sus raíces más irracionales, incluso en nuestra época de la tecnología y de los grandes avances científicos porque, como decíamos en el caso del SIDA, mucha gente sigue pensando que es una enfermedad de réprobos, de pecadores, y que es un castigo que viene del cielo, de Dios.

Todo esto ha hecho que, siempre a lo largo de los tiempos, el pueblo sabio haya llegado a unos extremos de crueldad increíbles, incluso con graves persecuciones de grupo, como la de los judíos, con motivo de la ya citada Peste negra.

CONCEPTO SOCIAL Y RELIGIOSO

La influencia de las terribles mortandades causadas por *Yersinia pestis*, hacen que los aspectos sociales de los pueblos cambien. Ya hemos visto el sentido alegre de la vida, la aceptación de la brevedad de la misma, y la supremacía del aprovechamiento del presente sobre

el pasado en BOCACCIO. Todo ello, en constante contraste con el profundo sentido religioso, la mayoría de las veces impregnado de un alto grado de fanatismo y de misticismo.

El ejemplo más típico de la convivencia de la alegría de vivir y del misticismo, se encuentra reflejada en el ARCIPRESTE DE HITTA. Representante de la clerecía del siglo XIV, en él se daba una fuerte creencia en Dios y una infinita confianza en el perdón, al mismo tiempo que sentía la fuerte mordedura de la carne, acompañada en muchos casos de sentimientos de amor carnal.

No se arredra ante el pecado, y sólo piensa en hacer penitencia. El amor es para él una pasión unificadora del alma y el cuerpo. La mujer no es, para el ARCIPRESTE la desrealidad de DANTE, como veremos luego, ni el sueño martirizado y extinguido de PETRARCA.

*«Ya a la decida
di una corrida:
fallé una serrana
fermosa, loçana
e bien colorada».*

Es una mujer, fermosa y colorada, de carne y hueso como él, que ama el cuerpo y teme a la muerte, apostillando su sentir con su célebre deseo *«En la cama muy loca y en la casa muy cuerda»*. ¡Qué gran número de reflexiones podríamos hacer ahora, casi en la entrada del siglo XXI, sobre este concepto del eterno femenino!

SÁNCHEZ ALBORNOZ (citado por de la QUINTANA), dice de él *«La muerte desmesurada le inquietaba cara a la rendición de cuentas, y es la confesión de sus pecados el único tema del cual no se atrevió a burlarse. Porque de esa confesión, y del socorro de María, esperaba el perdón de sus doñeos al servicio del loco amor»*.

La falta de noticias que sobre él se tienen a partir precisamente de los años de la Peste negra, hace sospechar que posiblemente fue arrebatado por ella.

CONCEPTO SANITARIO Y EPIDEMIOLÓGICO

Una de las mejores encuestas epidemiológicas realizadas en la Literatura, es la que MANZONI hace en su libro *«Los novios»*. En efecto, cuenta la historia personal del primer caso de Peste de Milán en 1630, de un soldado, italiano, llamado Pietro Paolo Lovato, *«Este desgraciado soldado llegó con un enorme hato de ropa que había comprado o robado a un soldado alemán: Permaneció en un pueblo a las afueras de Porta Orientale, cerca del Monasterio de los Capuchinos. Acababa de llegar y cayó enfermo, siendo llevado al hospital donde se le descubrió un furúnculo en su axila, que hizo sospechar al médico lo que tenía. Cuatro días más tarde, murió. Las autoridades sanitarias pusieron sus cosas y su casa en cuarentena, y las ropas y cama que había utilizado en el hospital fueron quemadas. Los tres hombres que le atendieron en el hospital cayeron también enfermos en pocos días, y murieron de la plaga»*.

MANZONI asimismo habla de los problemas hospitalarios que se plantearon. *«El hospital de campaña se llenó día a día, a pesar de que sus ocupantes desaparecían día a día. Fue difícil para el personal del hospital mantener los aislamientos. Fue imposible seguir, mejor dicho, mantener, las normas caseras dadas por las autoridades sanitarias»*. Y hace una loa de los monjes, Capuchinos y Franciscanos, que se distinguieron por el cuidado, administración y organización del personal de los hospitales, dando un maravilloso ejemplo de amor fraterno. Por el contrario, el comportamiento de muchos oficiales y médicos lo considera escandaloso, ya que, por razones oportunistas, frecuentemente negaron la existencia del peligro de infección, culpando a la magia negra y la brujería del desastre.

El concepto de aislamiento no se observó de forma estrictamente sanitaria, sino que muchas veces obedecía a otros aspectos ya mencionados de colectivismo, grupo, etc. Por ejemplo, la República de Venecia practicaba el segregacionismo con sus vecinos infectados, creyendo así se mantendría pura e inmarcesible. Los muertos a la isla de San Michel, los locos a San Servolo, los leprosos a San Lázaro degli Armeni, y los judíos a la Giudecca. Y así hasta completar un

archipiélago de marginación que no la habría de preservar de la mezcla racial, ni de la lepra, ni de la locura, ni de la muerte, ni de otras enfermedades y estragos.

Como fruto de esa alegría de vivir que ya hemos citado repetidas veces, surgió y se reavivó el carnaval veneciano, alcanzando su mayor lustre cuando las epidemias de peste se recrudecían. Así, PRADA cita cómo *«la población sana, incluyendo a aquellos que aún podían maquillarse los bubones con polvos de arroz, se contagiaban de un frenesí orgiástico, prologándose los carnavales durante meses e invadiendo la Cuaresma. Y a los bubones de la Peste se agregaban los de la sífilis, cultivados en la promiscuidad que favorecía el anonimato»*.

Los médicos y cirujanos de la época, encargados de la higiene y salubridad, con la finalidad de llevar a cabo su cometido, y para no desentonar entre la multitud festiva y copulante, idearon una careta distintiva de su gremio, con un pico hueco, relleno de sustancias desinfectantes que inhalaban por la nariz y les protegían de los llamadas miasmas. Esta careta, que al principio era disuasoria, conocida, y de mal agüero, terminó siendo asimilada por el Carnaval, e incorporada al elenco de sus personajes, en su mayoría originarios de la Comedia dell'arte: Arlequin, Colombina, Polichinela, etc.

SUPREMACÍA DEL AMOR SOBRE LA MUERTE

Dentro de todo el caos sanitario, sociológico e incluso religioso creado por las epidemias de Peste, queremos destacar la supremacía del amor. Y hemos escogido tres hermosos casos, el de un pintor, GIORGIONE, y de dos escritores, uno que vive directamente la época, PETRARCA, y otro que, aunque no hace una descripción directa, si sufre en su obra las consecuencias de la acción de la Peste de Florencia, SHAKESPEARE.

GIORGIONE, autor del famoso cuadro de *«La Tempestad»* que se encuentra en la Academia de Florencia, fue un gran amante,

hasta tal punto que *«se deleitaba sin cesar en los goces del amor»*. Cuando la dama que se había rendido a sus requiebros enfermó de Peste, incluso aún teniendo la convicción, de que el proceso se le contagiaría por vía venérea, siguió manteniendo sus relaciones amorosas y cuidándola abnegadamente. Y así fue, murió de Peste, solo y abandonado, sin ninguno de sus cuadros, que le fueron arrebatados por los mismos mecenas que le habían ayudado en épocas de bonanza. Nadie pagó su entierro, como a tantos otros genios.

PETRARCA, junto con DANTE, forman el culmen de la lírica italiana y universal. PETRARCA amó intensamente a Laura, que murió de Peste. *«La carta noticia, comunicada por carta de mi amigo Ludovico, me llegó a Parma el mismo año de 1348, el 19 de Mayo por la mañana. Aquel cuerpo castisimo y bellissimo fue enterrado en el cementerio de los Frailes Menores el mismo día de su muerte, por la tarde. Estoy convencido de que su alma habrá vuelto al cielo, de donde había venido. Su libro «Cancionero», se divide en dos partes: poesía en vida de Laura y poesía en muerte de Laura. En él defiende apasionadamente su amor por la dama. «En mi caso se trata de una mujer que, libre la mente de pensamientos terrenos, sólo arde en deseos celestiales; en su semblante hay luz de luz divina, es inmaculada y espejo de honestidad....» «¿Cómo podéis pretender que olvide y deje de amar a la que me sacó de la multitud vulgar, se hizo guía de mis pasos, dio fuerza a mi torpe ingenio, y elevó mi espíritu a una vida nueva?»*

Pues bien, ese bien extraterrenal murió, y en el Triunfo de la Muerte, efectivamente Laura muere, y ahí se halla lo mejor del poema, donde la muerte es transformada en incomparable visión de la belleza, con su incomparable triunfo.

El cancionero se cierra con una impresionante canción a la Virgen a la que el poeta acude en demanda de piedad. La Peste, a través de Laura, le ha llevado hasta María, así como Beatriz llevó a DANTE ante la presencia de Dios. Pero PETRARCA, en este postrer acento de su lírica, pura y exclusiva poesía mariana, hace una última protesta de su amor a la dama tan tristemente arrebatada.

«Ten compasión de un corazón contrito, Virgen humilde, pues si un poco de mortal tierra caduca puede amar con tal admirable fe ¿cómo te amaré a ti, criatura gentil?».

En el Romeo y Julieta, la célebre tragedia de SHAKESPEARE ya hemos dicho que no existe una descripción real de cualquier aspecto que se pueda relacionar con la Peste, pero ésta es la desencadenante de todo el drama de los dos protagonistas.

En la escena II, acto V, Fray Juan le dice a Fray Lorenzo «yendo en busca de un hermano descalzo de nuestra Orden que se hallaba en la ciudad visitando los enfermos para que me acompañara, y al dar con él los celadores de la población por sospechas de que ambos habíamos estado en una casa donde reinaba la Peste, sellaron las puertas y no nos dejaron salir. De suerte que tuve que suspender mi diligencia para ir a Mantua». Como consecuencia de la suspensión de esa diligencia, no se puede llevar a cabo la treta urdida por Fray Lorenzo, y todo ello conduce al final trágico de la obra. Pero también conduce a la creación de las más bellas palabras de amor.

Porque cuando Romeo cree que Julieta ha muerto, exclama «¡Oh! ¡Esposa mía! ¡la muerte que ha saboreado el néctar de tu aliento, ningún poder ha tenido aún sobre tu belleza! ¡Tú no has sido vencida! la enseña de la hermosura ostenta todavía su carmín en tus labios y el pálido estandarte de la muerte no ha sido enarbolado aquí!» «¡Ah, Julieta querida! ¿Por qué eres aún tan bella?. Habré de creer que el fantasma incorpóreo de ese aborrecido monstruo descarnado te guarda en esas tinieblas, reservándote para manceba suya? ¡Así lo temo, y por ello permaneceré siempre a tu lado, sin salir jamás de este palacio de noche sombría!» Es el triunfo de la belleza y el amor sobre la muerte. Muerte que era la dueña de las calles de Florencia y de otras ciudades y que, de forma indirecta, causa la de los amantes. Porque Julieta, cuando despierta del sueño y ve a Romeo muerto, trata de beber el mismo veneno, y exclama «¡Oh, ingrato! ¿Todo lo apuraste, sin dejar una gota amiga que me ayude a seguirte? ¡Besaré tus labios! ¡Quizá quede en ellos un resto de ponzoña para hacerme morir!». Y, clavándose una daga, cae sobre el cadáver

de Romeo. Nuevamente los hados, los designios maléficos de los antiguos dioses se disfrazan de una enfermedad epidémica, y cambian las vidas de los seres humanos. Aunque en este caso, como ya hemos señalado, el amor y la belleza siguen prevaleciendo y triunfando sobre el espectro de la muerte descarnada.

MYCOBACTERIUM TUBERCULOSIS. TUBERCULOSIS

El bacilo de Koch, ese microorganismo ácido alcohol resistente responsable de la Tuberculosis que nos invade hoy en día, existía ya hace muchos años, conservándose trazos de la enfermedad en las momias egipcias, y siendo descrito por HIPOCRATES en una lista de síntomas de lo que él llamaba «consunción». Ese microorganismo, por su especial impregnación en la sociedad de todos los tiempos ha sido, junto con el de la Peste, uno de los principales motores de los cambios en dicha sociedad, así como un fiel reflejo del Arte y la Literatura.

Nosotros, hoy, lo vamos a ver según cinco conceptos o contextos:

– Contexto religioso, refiriéndonos especialmente al POVERELLO DE ASÍS.

– Contexto dentro del Romanticismo, y hablaremos de dos músicos CHOPIN y FALLA; de dos pintores, BOTTICELLI y MODIGLIANI; de varios escritores como DUMAS, BRONTE, el poeta LEOPARDI, e incluso MIGUEL DE UNAMUNO, y de un gran creador del género operístico, PUCCINI. En todos ellos, la característica común y que brilla sobre todos los demás, es el de la muerte embellecida.

– Contexto económico-social, con las maravillosas descripciones que, en el siglo XIX realiza el gran escritor francés EMILE ZOLA asociando la tuberculosis y la inanición con los comienzos de la urbanización, la miseria social y la revolución industrial.

– Contexto sanitario, unido a la influencia que el proceso morboso incide en los conceptos de amistad, tiempo, etc, que aparecen en «La montaña mágica» de THOMAS MANN.

– Contexto sicopatológico, con los graves problemas que la laringitis tuberculosa creó en FRANZ KAFKA, y su reflejo en el complejo mundo interior del mismo.

CONTEXTO RELIGIOSO

Según CORTEJOSO, en la vida de muchos tuberculosos se observa con inusitada frecuencia el resurgimiento de las fuerzas espirituales paralelamente a la consunción del cuerpo en el incendio solapado de la fiebre; se hipertrofian los valores del alma, que se muestra más limpia, más ligera, más depurada, como si en la enfermedad se fuese quemando una carga de errores y desaciertos. Recordemos a Eleonora Duse, amante del gran D'ANNUNZIO, primero pecadora y al final hallando consuelo en las «*Confesiones*» de SAN AGUSTÍN «*Nuestro corazón, Señor, está inquieto hasta que descansa en ti*»; a MOZART, poniendo en su Réquiem postrero toda su sed de infinita gloria celestial; a DOSTOIEVSKI, cuando, en la hora suprema, después de hacer leer a su esposa unos pasajes del Evangelio le dice «*ya lo oyes, Ana, no me retengáis. Eso quiere decir que voy a morir*»; y a tantos otros pobres tuberculosos divinizados por el dolor, en los que en su vida el alma poética o el sentido puramente religioso adquieren una especial relevancia.

El principal ejemplo de este último aspecto es el de SAN FRANCISCO, EL POVERELLO de Asís. Su vida fue absolutamente ascética: rara vez comía viandas guisadas, sino que las tomaba casi siempre sazonadas con cenizas; dormía muy poco, en la dura tierra, con piedra o tronco de árbol por almohada, y su vida de predicación constante le obligaba a emplearse en largas caminatas. Al final de su vida, tuberculoso, con frecuentes hemoptisis, casi ciego, y convertido en una ruina física, compone el poético y armonioso «*Cántico al hermano sol*», obra de un lirismo maravilloso y exaltado en los que canta emocionado las grandezas y luminosidades que llevaba aprisionadas en sus pupilas ciegas y enfermas.

«Damne fede diricta, speranza certa, carita perfecta, humilitá profunda».

ROMANTICISMO, BELLEZA Y TUBERCULOSIS

Música. Quizá, dentro de todas las artes, es en la música donde mejor han quedado plasmados estos conceptos. Por eso, hemos escogido dos ejemplos, uno como sublimación de la belleza en sí, representado por CHOPIN, y otro, por el contrario, en el que la enfermedad probablemente sirvió como anulación de la misma o, al menos, como esterilización creadora, nuestro gran compositor FALLA.

FEDERICO CHOPIN. Es el vivo retrato del Romanticismo. Representa la exacerbación del sentimiento, y su enfermedad, así como toda su vida, son un reflejo del espíritu reinante en la época.

Como es bien sabido, mantuvo relaciones amorosas durante diez años con Aurora Dupin, conocida en el mundo literario como GEORGE SAND, relaciones que terminaron transcurrido ese tiempo debido a las desavenencias surgidas entre el músico -que se consideraba aristócrata, -al menos en esencia-, y la revolucionaria escritora. Pero es precisamente a ella a la que se debe el conocimiento exhaustivo de la enfermedad de CHOPIN, que aparece claramente reflejado en su libro «*Un invierno en Mallorca*».

GEORGE SAND, a la que no le gustaba mucho viajar. «*Por qué viajar cuando no se está obligado a hacerlo*», dice, y ella misma se contesta «*No se trata tanto de viajar como de poder partir. ¿Quién de vosotros no tiene algún dolor que olvidar, o algún yugo que sacudir?*». Pues bien, a pesar de eso se embarca rumbo a una isla con sus hijos para tratar de curar a su amado Federico. Y nos cuenta agobiada sus problemas y sus dudas en relación al proceso.

«Cuando veía los progresos de la enfermedad, estaba verdaderamente angustiada. Una sangría le salvará, me decían y si no accedéis a que se la hagamos, morirá. Sin embargo, había en mi interior una voz que hasta en sueños me decía: una sangría lo matará, y si tu lo evitas, no morirá».

Fiel al espíritu de la época, refleja la influencia de la naturaleza en sus relaciones y en su modus vivendi. «*Y entonces, envueltos en las*

*tinieblas grises e impenetrables, encorvados por un viento impetuoso, sintiendo las copas de los árboles plegarse sobre nuestras cabezas, oyendo crujir los pinos y rodar las piedras a nuestro alrededor, nos veíamos obligados a detenernos para esperar, como decía un poeta irónico, a que Júpiter despabilara el candil». Indudablemente este ambiente no era el más adecuado para un enfermo de Tuberculosis, que tenía fiebre, esputos hemoptoicos que manchaban de rojo las teclas del piano, y una astenia y anorexia importante. Pero sí lo era para su faceta de compositor, ya que servía de punto de partida para su inspiración. De hecho, tras esta excursión, entre las fuerzas implacables de la naturaleza, compuso el célebre *Preludio de la gota de agua*.*

Igualmente nos refleja la situación social y cultural que existía en nuestras islas en aquel momento a lo que se denominaba Tisis, situación que más o menos disfrazada, salvo en los circuitos intelectuales, era similar en otros países.

«La situación era espantosa. Hubo días en que perdí la esperanza. Para consolarnos, M^a Antonia y sus contertulios del pueblo repetían a coro, alrededor nuestro, los más edificantes comentarios. Este tísico -decían- irá al infierno: primero porque es tísico, y después, porque no se confiesa. Si esto sucede cuando esté muerto, no le enterraremos en tierra sagrada, y como nadie querrá darle sepultura, sus amigos se arreglarán como puedan. Y ya veremos cómo saldrán de apuros».

Estos hechos se desarrollaron en 1838, 490 años después de la Peste de Florencia. Y, como vemos, se sigue manteniendo en el pueblo el concepto de rechazo a la enfermedad, de tal manera que se considera que irá al infierno más por tísico que por no confesarse.

La elegancia, espiritualidad, ascetismo, delicadeza y armonía características de su obra musical, aparecen igualmente reflejadas en el cuadro del Louvre pintado por DELACROIX, en el que, además, se vislumbran los aspectos tormentosos y dramáticos de la enfermedad que lo llevó a la muerte.

MANUEL DE FALLA. Falla es otro de nuestros insignes músicos en los que el bacilo tuberculoso actuó de forma implacable llevándole a la muerte. Según JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, su amigo poeta, «vino a Granada a buscar silencio y tiempo, y Granada le sobredió armonía y eternidad». Y efectivamente en nuestra ciudad posiblemente encontró según OROZCO «*los bosques y espesuras plantados por el Amado y el prado de verduras, de flores esmaltado*» que FRAY JUAN DE LA CRUZ en sus «*Cántico Espiritual*», describe tan magistralmente, y que termina en Granada. Aquí también termina su Retablo que, siempre siguiendo a OROZCO, representó el perfecto equilibrio, la perfección absoluta.

Su enfermedad posiblemente influyó en la llamada época de esterilidad creadora que sobrevino en sus dos últimas décadas, y que le llevó, además de a numerosas recaídas de forma ininterrumpida, al aumento de sus períodos depresivos y crisis nerviosas. Pues aunque es verdad que la creación artística es la más sana evasión psicológica y a veces una eficaz terapia, también es cierto que la astenia, la anorexia y todo el cortejo de síntomas de la Tuberculosis hacen muy difícil la concentración creadora. Los tuberculosos pasan por fases de depresión síquica durante las cuales la producción se ve dificultada y aún impedida. En la vida del músico WEBER, el año 1824 se señala por esta inactividad desesperante que causa sorpresa a todos y que hace dudar de las buenas cualidades del autor de Euryanthe: «*¡Weber está acabado!*», dicen sus amigos con gesto de conmiseración. Pero bien pronto la música maravillosa de *Oberon* les saca de su error. Pasada la fase de depresión, las ideas vuelven de nuevo en tropel, y el artista resurge, obscureciendo la vida del hombre. En el caso de FALLA, al igual que WEBER, y al contrario de otros músicos, como el ya comentado de CHOPIN, la enfermedad actuó como freno a la inspiración o, al menos, a la capacidad de transcribir esa inspiración a la realidad creadora. Según JUAN ALFONSO GARCÍA, dicha esterilidad creadora se dió por una desconexión entre el pensamiento musical y su praxis musical, entre el logos y el fonema, de tal forma que se produjo en él como una doble personalidad de trágicas consecuencias, en la que logos y fonema se destruyeron mutuamente. Es difícil para mí confirmar o rebatir di-

chas ideas. Pero como médico, creo que las causas que alteran la biología de un ser humano desde el punto de vista físico, pueden ser capaces de alterar su sensibilidad (para exaltarla o disminuirla), su modo de vida, y, por supuesto, su trabajo. Y que, en general, aunque la tuberculosis ha servido, como ya hemos visto en otros casos, para incrementar el sentimiento artístico, en el caso de FALLA, posiblemente sirvió para todo lo contrario, es decir, para llevarlo a un mutismo musical que prácticamente le acompañó hasta su muerte, fuera de España.

PUCCHINI. Y continuando con músicos que han padecido o descrito la Tuberculosis, no puedo por menos de citar el paradigma de la belleza en el Romanticismo, que es el creado por PUCCHINI en la Bohème. Efectivamente, en el Romanticismo la vida, el amor y la muerte se transfiguran. Desde el comienzo de la ópera, las condiciones ambientales -la vida bohemia- con todos sus problemas, pero también su elevación espiritual sobre las cosas terrestres, se manifiesta en el célebre aria del primer contacto entre Rodolfo y la dulce Mimí «*Che gelida manina, me lasce riscaldar*» Posteriormente, el concepto de la vida y la muerte se entremezclan, perdiendo ésta última su aspecto nefasto de tal manera que, dirigida por el amor, se transforma en un final obligado pero reconocido y aceptado. Así, cuando Mimí se encuentra sola, en la fase terminal de su Tuberculosis, con su médico, le dice: «*Doctor sé perfectamente que me estoy muriendo. Pero si puede, déme algo que me haga fuerte una noche. Hágame bella sólo una noche, y después estaré dispuesta para morir*». Es imposible hacer una descripción más exacta de la necesidad imperiosa de conseguir la supremacía de la estética sobre la muerte, y la aceptación de la misma como acto trágico de sumisión a un destino que aparece implacable, como producido por los hados de las tragedias griegas.

Pintura. Si en la música ha quedado reflejado este concepto de muerte embellecida, también aparece en la pintura, aunque sus formas de expresión sean diferentes. Un ejemplo son los cuadros de MODIGLIANI que junto con PASIN, SUTIN y CHAGALL, forma la llamada Escuela de París, escuela que será dispersada por el choque armado de 1940.

Después de haber expresado la punzante dulzura de sus modelos, alargados y doblados como flores lacias, murió en 1920 roído por la Tuberculosis, lo mismo que lo hizo, diez años después, SUTIN, el pintor de las carnes delicuescentes, de los seres señalados por la muerte prematura.

Muy intuitivo, conserva el gusto de la grácil elegancia de BOTTICELLI, pintor que también amó a Simonetta Catherine Vespucci, la modelo de la Primavera, y las Tres Gracias y que, como un alto porcentaje de las jóvenes de la época, murió de Tuberculosis. Como él, conserva el secreto de la simplificación de las formas, que aparece magistralmente definido en las cabezas de mujeres largas, misteriosas y desvaídas.

Conocedor de su proceso clínico que avanza implacable, anuncia la lúcida aceptación de un destino fuera de lo común, que sabe inevitable, que le excita, y que le estimula. Y, en su correspondencia a su amigo OSCAR GHIGLIA, dice: «*Ten por sagrado todo lo que pueda exaltar y excitar tu inteligencia: afirmate y supérate sin cesar*». Es decir, aunque sabe que va a morir, su concepto de la vida continua hacia adelante, aún cuando poderosamente marcado.

MODIGLIANI murió muy joven, en el Hospital de la Caridad, arrastrando con su muerte a su amante, alumna de la Academia Colarossi de París, JEAN HEBUTURNE que se tiró por la ventana al enterarse de su fallecimiento. Ambos están enterrados en la misma tumba del Père Lachaise de París.

¿Cabe en su vida y en su muerte, marcadas ambas por la tuberculosis, una mejor expresión de la belleza y la muerte entrelazadas?

Literatura. Existen numerosas descripciones en la Literatura de las cuales podríamos hablar. Pero como hemos escogido en este apartado las representativas del aspecto Romántico, nos vamos a referir a dos grandes escritores que reflejaron de forma magistral estos aspectos, que son ALEJANDRO DUMAS y CHARLOTTE BRONTE.

ALEJANDO DUMAS en los últimos capítulos de la Dama de las Camelias cuenta los postreros momentos de un enfermo que se muere de Tuberculosis pulmonar. *«Heme el cuerpo cubierto de emplastos que me queman. ¡Qué poco se ofrecería hoy por ese cuerpo que tan caro se pagaba antaño, como si estuviera en venta»*. Es decir, aún cuando se encuentra en estadios finales, es capaz de realizar las clásicas reflexiones filosóficas sobre la poca importancia de la vida cuando el cuerpo se va destruyendo. *«He tosido y escupido sangre toda la noche. Ya no puedo hablar, y apenas puedo moverme. ¡Dios mío, Dios mío, voy a morir; Esperaba la muerte, pero no puedo concebir mayor sufrimiento al que padezco»*.

Y, como en el caso de Mimi en la Bohème, el eterno femenino y la adoración por la belleza surgen de nuevo. Señalando una cofia y un camisón cubierto de encajes, dice: *«voy a morir después de confesarme; entonces, visteme con esa ropa: es una coquetería de moribunda»*.

En el caso de CHARLOTTE BRONTE en *«Jane Eyre»*, la descripción de la muerte de la niña tuberculosa es totalmente distinta a la anterior. Así, la dulce adolescente -¡siempre la adolescencia como diana del bacilo tuberculoso en esta época;- Helen Burns, ingresada en el internado de Lowood, que se encuentra en sus últimos momentos, dice *«¡Qué bien me encuentro! Este acceso de tos me ha cansado algo, pero creo que tengo sueño y que podría dormir»*. Y cuando Jane Eyre, su triste compañera de internado se despierta, al amanecer, se encuentra con Helen en sus brazos, con la cabeza sobre su hombro. Ella estaba dormida y Helen muerta. Es un ejemplo de muerte dulce, embellecida por la literatura, y magnificada como estado de paz, sosiego, y vencimiento a la enfermedad.

El gran poeta LEOPARDI, que junto con LORD BYRON, KEATS y SHELLEY, forman el culmen de la lírica romántica, padeció de un pequeño raquitismo o un mal de Pott que le ablandaron los huesos y le deformaron la espalda con la típica joroba.

La tuberculosis le exacerbó su sensibilidad y la deformidad física le abrumó de tal manera que, entre estos dos polos contradicto-

rios, su vena lírica encuentra fáciles ocasiones para la rebelión y el desbordamiento de crisis de angustia, cada vez más desgarradores. En esta antítesis eterna entre el cuerpo miserable y el alma luminosa, la tragedia íntima de LEOPARDI adquiere acentos imponderables, porque en este caso no es solamente la tuberculosis como enfermedad que mina su vida, sino también la deformidad física limitando su vida de relación, lo que contribuye a hacer más violento el contraste: como LORD BYRON la de su cojera, LEOPARDI tiene la obsesión de su cuerpo contrahecho.

Según CARDUCCI *«La sensibilidad imaginativa de un joven profundamente enamorado de lo bello debía arrastrar los infinitos desprecios y escarnios de la fealdad de su cuerpo»*. Su sicología viene, por consiguiente, determinada por su pathos; el dolor de sus versos no supone otra cosa que la proyección de su dolor espiritual, y esta elevación que alcanza el incendio de su tremenda amargura, es en el termómetro de su obra poética donde podemos y debemos medirla.

El poeta se recrea en el sufrimiento como otros en el deleite de los sentidos, sin afectación y sin retrasar un instante la entrega.

*«Otro hallará quizá bien o contento
más para mi la vida es un tormento».*

*«... en nada esperé nunca,
Muerte sino en ti sola».*

*«Ahora reposarás para siempre
mi cansado corazón»*

*«Peció el último engaño
que eterno me creí. Peció.
Bien siento que en nosotros, de engaños queridos
no sólo la esperanza, sino el deseo se ha apagado».*

Más recientemente, casi en nuestros días, la exaltación romántica y sentimental de MIGUEL DE UNAMUNO es todo un símbolo.

En un libro casi becqueriano, matizado por esta típica habilidad del maestro salmantino, glosa delicadamente el idilio de los tuberculosos, Rafael y Teresa.

En la segunda rima, el poeta dice a su amada.

*«Te pedí un vaso de agua y al dármelo
te temblaban de fiebre las manos».*

Y más adelante, en otra rima.

*«Cuando te dio la tos, con el pañuelo
te tapaste la boca:
y yo leí en tus ojos, en mi cielo,
toda tu angustia loca.
Me ocultaste las rosas de tu pecho,
flor de la sangre pura;
aquella noche regué yo mi lecho
con sales de amargura».*

UNAMUNO basándose en la Tuberculosis y SHAKESPEARE en la Peste, fueron capaces de inspirar magníficas producciones literarias, como tantos otros genios.

CONTEXTO ECONÓMICO-SOCIAL Y TUBERCULOSIS

EMILE ZOLA. Contrariamente a los conceptos de belleza, estética, bohemia y lujo descritos como base en la idea del Romanticismo, destaca el otro ambiente en el que se desarrolló la Tuberculosis, el de los planteamientos económicos y sociales.

En su novela *«Germinal»*, ZOLA retrata de forma genial el ambiente degradante y de miseria que se vivía en determinados sectores de la minería francesa en la época de Napoleón III, exactamente en 1885. La razón de ser de la novela es la descripción de la esencia esclavista e inhumana de la revolución industrial en una familia. Y

dentro de esa familia, nosotros hemos tomado como ejemplo, el de la pequeña Alzire, enferma de Tuberculosis, posiblemente ósea, y que muere en plena huelga de los mineros para conseguir mejoras sociales.

«El sentimiento de la casa era de agonía postrera, vacía de todo, y próximo al desenlace final. Las telas de los colchones siguieron a la lana hasta la casa de la chamarilera; luego le llegó el turno a las sábanas, la ropa blanca, todo lo que se podría vender. Más tarde, fueron dos céntimos por un pañuelo del abuelo. Cada objeto que se iba costaba lágrimas». «Estaban materialmente desnudos y ya no les quedaba por vender sino su propia piel, tan seca y arrugada, que nadie hubiera dado un céntimo por ella». «Por eso no se tomaban el trabajo de seguir buscando, sabían que no había nada, que era el fin de todo, que no debían esperar ni una vela, ni un trozo de carbón, ni una patata. Ya sólo esperaban el momento de morir».

Así, en ese entorno de miseria, la pequeña *«que se había empeñado en excavar la nieve con sus propias manos para sacar algo de carbón»*, se estaba muriendo, y cuando llegó el médico para verla *«tuvo que encender una cerilla tras otra para poder examinarla»* *«La niña, apartada la manta, tiritaba bajo aquella luz vacilante. La pobrecita mostraba una delgadez de pajarillo que agoniza en la nieve, tan poquita cosa era, que no se veía más que su joroba. Y cuando la madre preguntó entre ahogos si era razonable que se llevasen antes que a ella a la única hija que le ayudaba a hacer las faenas de la casa, el médico se irritó. ¡Ha muerto! Tu pobre hija ha muerto de hambre y de tisis. Y no es la única, he visto otra aquí al lado. Para curaros, lo que os hacer falta es comer carne.»*

¡Qué maravillosa descripción! ¡Qué impresionante! En estas escasas líneas queda reflejada toda la importancia de los aspectos económicos y sociales en el desarrollo de todas las enfermedades, pero sobre todo de la Tuberculosis. Faltaban aún muchos años para los estudios de HORWITZ en los que se relacionaban los conceptos de pobreza con los de enfermedad. Faltaban muchos años para que el deseo de la Maheude, la madre ejemplar y fuerte de *Germinal*, perdida

su familia y todas sus posesiones, se hicieran realidad, nuestra realidad actual. «Sería el gran golpe: agruparse tranquilamente. Conocerse, reunirse en sindicatos cuando las leyes lo permitieran. ¡Qué sueño de verdad y de justicia!», decía la Maheude. ¡Qué transcendencia para el desarrollo de los aspectos sanitarios, diríamos los que trabajamos en la búsqueda de la salud!.

Por eso, ZOLA acaba su novela con un canto a la esperanza, dentro del desastre, en el que «los hombres empujaban un ejército negro, vengador, que germinaba lentamente en los surcos, que crecía para las cosechas del siglo futuro, y cuya germinación pronto haría estallar la tierra».

CONTEXTO SICO-PATOLÓGICO DE LA TUBERCULOSIS. FRANZ KAFKA

En el año 1917 KAFKA tuvo sus primeros síntomas tuberculosos y sólo tres años después, en 1920 (mismo año en que murió MODIGLIANI), tuvo que dejar su empleo pasando varios meses en un sanatorio. Presentaba una laringitis tuberculosa que le hacía tener grandes dificultades de alimentación y que le obligaba a seguir un régimen vegetariano. Por todo ello, comía con tanta sobriedad y con tal cúmulo de rarezas -masticaba cincuenta o cien veces el mismo bocado-, que le resultaba obligado hacer sus principales comidas en casa y en soledad.

Estos hechos influyen de forma decisiva en sus personajes literarios, en lo que la manifestación de la metamorfosis y la inedia alcanzan su carácter extremo.

Así, fallecen de hambre en la Metamorfosis, Gregorio Samsa - el voluminoso insecto alimentado por la familia con comidas propias de hombres, que le sientan mal-, y el Artista del Hambre -que lleva el régimen voluntario de ayuno hasta sus últimas consecuencias-, en tanto que el Perro Investigador, encarnación imaginaria de sí mismo, resiste los largos ayunos a los que voluntariamente se somete.

Ante todos sus problemas, sacrificado por las circunstancias de su vida, incomunicado y silencioso, sin creer en el valor de su obra cuya destrucción solicita en su testamento, alcanza a título póstumo una de las más altas cumbres de la Literatura Universal.

Su individualidad, sus propias características sicopatológicas y su proceso tuberculoso, hacen que su obra se vea marcada de una forma definitiva. Así, y siguiendo a ALONSO FERNÁNDEZ, lo más kafkiano de Kafka es su concepto del espacio. Ni él mismo posee un espacio individual definido, ni los demás toman un lugar concreto en sus obras y en sus vivencias. En «El Proceso», su espacio es un laberinto donde se produce un extravío general, y hasta él mismo desconoce su propio lugar. Un laberinto dotado de algunas salidas al infinito y con algunos senderos obstruidos. En él, los espacios cero alternan con los espacios sin término.

Y, como producto de su hostilidad hacia sí mismo, potenciada con un vacío de identidad, KAFKA elabora fantasías de transformación. En este aspecto, y citamos a ALONSO FERNÁNDEZ, KAFKA dice «Una imagen de mi existencia podría ser una estaca inútil, cubierta de nieve y escarcha, ligera y oblicuamente clavada en el suelo en un campo removido hasta lo más hondo, al borde de una gran llanura, en una oscura noche de invierno». ¡Qué terrible y dramática descripción de su propia existencia!

El escritor que afirmaba que «todo lo que no es Literatura me aburre y lo odio», representa un ejemplo de enfermo tuberculoso absolutamente distinto de los que hemos visto hasta ahora, pero cuyo proceso patológico también contribuyó a marcar un hito en el arte de todos los tiempos.

CONTEXTO SANITARIO DE THOMAS MANN

THOMAS MANN, hijo de un senador alemán y de madre de ascendencia criolla fue considerado «no puro» por los nazis según los conceptos de la época. Si a eso se añade sus tendencias liberales y

humanitarias de la vida, comprendemos que tuviera que exiliarse como otros ilustres alemanes tales como HERMAN HESSE, BERTOLD BRECHT, así como que su primera obra, «*Los Buddenbrook*», fuera quemada en 1933. La concesión del premio Nobel en 1929 no le impidió que su nombre fuera borrado de la lista de Doctores Honoris Causa de la Facultad de Filosofía de Bonn, siendo uno de tantos casos en los que el intelecto y la cultura fueron pisoteados por el fanatismo y el ansia de poder.

En su libro «*La Montaña Mágica*» (El Zauberberg), trató de escribir una replica a la Muerte en Venecia, en la que el tema era la seducción de la muerte y la enfermedad, surgiendo como consecuencia de la estancia de su mujer, enferma, en el Sanatorio de Davos-Platz, en el cantón suizo de los grisones. Allí se desarrolla, en un sanatorio antituberculoso típico de montaña, toda la obra, expresando de forma minuciosa, los detalles descriptivos, no sólo del paisaje y humanos sino, lo que a nosotros nos interesa, los sanitarios. Pero de todos ellos, el proceso psicológico de los personajes, que había aprendido a conocer en TOLSTOI y DOSTOIEVSKI, se impone sobre la condición material de los mismos, pero siempre modelado por el ambiente y por la enfermedad.

Si la obra le valió el premio Nobel, también ha servido para hacer una descripción exhaustiva de cómo se desarrollaba la tuberculosis en la época, y cómo transcurría la vida de los pacientes en esas instituciones. Sabemos que recibían pocos o ningún tratamiento medicamentoso, pero sí que comían de una forma que hoy podríamos considerar como abusiva: 4 ó 5 comidas al día, con cuatro o cinco platos cada vez. También que lo más importante eran las curas de reposo, largas -a veces hasta dos horas-, y repetidas hasta seis veces al día. Ello hace que los enfermos dicen vivir «*una existencia horizontal, en vez de vertical, como los de allí abajo*». Este concepto de arriba y abajo, el sanatorio en lo alto de la montaña y el resto de los sanos en el fondo del valle es tan típico, que volveremos a comentarlo luego. También es curiosa la clara jerarquización y gradación del personal sanitario, que lleva a describir al médico jefe, siempre cirujano -la cirugía con sus grandes ablaciones era prácticamente la única terapéu-

tica junto con los neumotorax- con una gran blusa blanca; por el contrario, el médico subalterno, perteneciente a una clase diferente, capaz de mezclarse con los enfermos, llegando incluso a comer con ellos, siempre con una blusa negra.

En términos generales, tres son los conceptos que me gustaría resaltar aquí de la novela modelados por el bacilo tuberculoso: el concepto de tiempo, el de enfermedad, y el de muerte, magníficamente retratados.

El primero, el del tiempo, que tan importante sería en el futuro de la novela de la mano de MARCEL PROUST y de VIRGINIA WOLF, aparece distorsionado por el aislamiento a que están sometidos los personajes en el sanatorio. Para MANN, existen dos formas de tiempo: un tiempo espacial y uno psicológico. El primero tiene una realidad activa y mensurable (meses, años, días), y es igual para todos los hombres, sea cual sea la circunstancia en que se mueven. El segundo, el psicológico, se halla sometido al individuo y su circunstancia: así, en toda la experiencia del hombre, hay minutos que parecieron años, y años que, por su felicidad, transcurrieron de forma veloz. El tiempo de los pacientes tuberculosos, debido a la monotonía de su existencia, «*al estar ésta privada de todo objetivo, lleva en ocasiones a confundirse con la ausencia del mismo tiempo*». Dice MANN, «*Los grandes espacios de tiempo, cuando su curso es de una monotonía ininterrumpida, llegan a encogerse en una medida que espanta mortalmente al corazón.*» «*Cuando los días son semejantes entre sí, no constituyen más que un sólo día*».

En ese ambiente con un espacio corto y un tiempo inexistente, el concepto de libertad es también limitado, y todos los personajes realizan todos sus actos a la vez. Pero alguno de ellos, se rebela para defender su propia individualidad. Así, Settembrini, el poeta, se niega a oír la música que le ponen cada 15 días (aunque es un apasionado de ella), sólo como señal, dice él «*De mantener su independencia, de alejarse de la colectividad*». ¡Qué cerca se encuentra de la frase de aquel Presidente de los Estados Unidos que decía «*si tuviera que entrar en el cielo con todo un colectivo, probablemente no lo haría*».

El segundo concepto es el de la enfermedad, eje central de toda la novela, y por lo tanto de nuestros comentarios. Según Napta, uno de sus personajes *«es perfectamente humana, pues ser hombre es estar enfermo»*. Se comprende que en aquel medio, alejado de todo contacto con el resto del mundo, separados del resto de la sociedad (*«la sociedad de allá abajo»* dice otro de los personajes, en contraposición a su círculo cerrado), la enfermedad sea el primun movens de todo tipo de actividad. Sirve incluso como disculpa ante ciertas actitudes, como por ejemplo para Madame Chauchat, la misteriosa enferma amada del protagonista *«para quién la enfermedad significa la indulgente redención de una conducta que hubiera sido ciertamente imposible en el mundo de las personas normales»*. En este caso, sirve incluso como forma de separación entre dichas personas normales (sanos), y los tuberculosos (enfermos), desde el punto de vista ético y moral. La tuberculosis es entonces un catalizador que no sólo modela los hábitos rutinarios de la vida, sino que flexibiliza el código espiritual y moral del individuo.

El tercer concepto que, como es lógico se desprende del de enfermedad y planea de forma trágica en el ambiente, es el de la muerte. *«Una muerte que es «más asunto de los que nos sobreviven que de nosotros mismos.... Mientras existimos, la muerte no existe, y cuando la muerte existe, no existimos nosotros; por consiguiente, entre la muerte y nosotros no hay una relación real»*. Es pues, un concepto totalmente materialista, muy parecido al de los filósofos epicúreos, y que no deja el menor atisbo de consuelo en la vida ultraterrena. Quizá por eso es más indulgente con las debilidades de sus personajes que, condenados en su mayor parte a la muerte, y aún con un espíritu colectivo de aceptación de la misma, pueden permitirse toda una serie de actitudes (pecadillos venales, dice él), satisfactoriamente absueltos por la misma crueldad de su destino.

Para terminar este apartado del bacilo tuberculoso, no queremos olvidar la influencia que tuvo en CHATEAUBRIAND la tisis de su amante, Madame de Beaumont; en LAMARTINE Madame Charles, que le permitió inmortalizarla, así como a su enfermedad, en su libro perfecto *«Elvira»*, o, incluso, en el filósofo AUGUSTO COMTE, cuya confidente, Clotilde de Baux, murió antes de los treinta años tal y como relatan las hermanas BRONTE a través de BACHMAIER.

Excelentísimos e Ilustrísimos Señores Académicos,
señoras, señores:

El hombre, a lo largo de su vida normal, no es dueño de todo su ser. Mantiene una lucha entre dos conceptos griegos la *«ataraxia»* y la *«asphaleia»*. En la primera se encuentra el dominio de nuestro ánimo, de nuestros impulsos pasionales y de nuestras emociones. En la segunda, la lucha contra el o los desengaños dolorosos que, una o varias veces, de manera episódica, brusca y repentina sobrevienen en toda vida humana.

Por otra parte para MANN, *«lo que se llama carne está hecho de agua, albúmina, sal y de grasa, pero es el principio de la sensualidad y del deseo convertido en forma, imagen y belleza»*. Y la Literatura y el Arte son un buen sitio de estudio de los problemas médicos, aunque en realidad, lo que son es un reflejo de la vida misma.

Según EINSTEIN *«la principal fuente de conflicto entre la religión y la ciencia reside en el concepto de un Dios personal, pero la ciencia sin religión está coja, y la religión sin ciencia está ciega»*. Algo así podríamos decir de la Ciencia y el Arte. El Arte sin conocimientos básicos y biológicos sobre la humanidad del ser personal estaría cojo, y la Ciencia, sin ser capaz de aplicar esos conocimientos, desarrollarlos y proyectarlos en toda la extensión humana y estética del individuo, estaría ciega. Según SANTA TERESA, Dios estaba entre los pucheros, y según el Prof. BOTELLA LLUSIA acaso esté también entre las moléculas.

Como decía TAGORE, *«cuando la hoja del árbol se penetra de amores, se hace flor, y cuando la flor aprende a rezar, se hace fruto»*, y así, según Alvarez Sala, podríamos remedar nosotros *«cuando el investigador ama su trabajo, logra flor y fruto, y cuando ese fruto se enseña y se imparte, cuando salta a la digna docencia, entonces se aproxima mucho, y, muchas veces, al fin, descubre la verdad»*.

Por eso hoy, en uno de los días más trascendentes de mi vida, he querido dar una visión de la doble condición del enfermar; a través de los microorganismos, y a través de lo que éstos han sido capaces de despertar en el ser humano.

MIGUEL HERNÁNDEZ, enfermo de Tuberculosis, y antes de morir, escribió en la propia celda donde se encontraba «Adiós, hermanos, compañeros, amigos. Despedirme del sol y de los trigos». Era el mismo enfermo que, además de la sensibilidad necesaria para expresar tal frase, también se sentía fuerte: «Alto soy de mirar a las palmeras, rudo de convivir con las montañas». Y que resaltaba la importancia de escribir: «Aunque bajo la tierra mi amante cuerpo esté. Escríbeme a la tierra, que yo te escribiré».

A mi me gustaría despedirme esta tarde, tras mis palabras sobre algunos microorganismos y su influencia en el Arte y la Literatura, como MIGUEL HERNÁNDEZ. Alta, orgullosa, no sólo de mirar a las palmeras, sino de mirar hacia horizontes científicos; tierna, dulce y mujer no para despedirme del sol y de los trigos, sino para reencontrarme con los amigos que hoy me acompañan; y haciendo un canto a las humanidades, el lenguaje y la escritura, para ensalzar nuestra capacidad de aprendizaje, de expresión, de comunicación, y, en definitiva, para ser capaz de mostrar aquello más bello que poseemos que es nuestra inteligencia, que nos hace conocer cada día nuevas cosas, nuestra alma que nos espiritualiza, y nuestra sensibilidad que nos enseña a captar la belleza de la vida.

He dicho

BIBLIOGRAFÍA

- ALBARRACÍN, A. ¿Otra vez «¡Abajo las células! ¡Vivan los microbios!>? An. R. Acad. Nac. Med. 1990.
- ALONSO FERNÁNDEZ, F. KAFKA. El genio y su psicopatología. An. R. Acad. Nac. Med. 1995
- ALONSO FERNÁNDEZ, F. Psicopatología y reactividad. Universidad Pontificia. 1984.
- ALVÁREZ SALA, J.L. Nuevos comentarios sobre la ataraxia y la asphaleia. (La seguridad y el dominio de nuestra mismidad). An. Acad. Nac. de Med. 1997
- ARCIPRESTE DE HITTA. Cántico a la serrana. Las mejores poesías de la lengua castellana. 1994. ed. Madrid.
- ARCIPRESTE DE HITTA. Libro del buen amor. 1987. ed. Castilla.
- ARIES, PH. L'homme devant la mort. 1977. ed. du Sevil.
- BACHMAIRE, H. From the Biblical Plague to Albert Camus. La Peste in the Diagnostic Challenge. Knowledge for health. Infectious Diseases. 1996. ed. Piper GmbH.KG.
- BOCACCI, G. El Decamerón. 1963. ed. Plaza y Janés.
- BRONTÉ, CH. Jane Eyre. 1950. ed. Aguilar.
- CAMUS, A. La Peste. 1957. ed. Taurus.
- COULTON, G. The black death. 1929. ed. Ernest Benn.
- DANTE. Divina Comedia. 1996. ed. Espasa.
- DEFOE, D. A journal of the plague year or memorials of the great pestilence in London in 1665. Tegg and son. 1983.
- DELAPIERRE, G. La peur et l'être. 1974. Toulouse.
- DE LA QUINTANA, P. Algunas consideraciones sobre la Peste en la Historia. R. Acad. Nac. Med. 1982.
- DELICADO, F. La lozana andaluza. 1988. ed. Espasa.
- DELUMEAU, J. La peur en Occident. XIV^a XVIII^e siècle 1978. ed. Fayard.
- DUMAS, A. La Dama de las Camelias. 1991. ed. BSA.
- EINSTEIN, A. Letter to Max Born. 1924. en French. A.P. Einstein Centenary. 1979. Harvard University Press.
- GARCÍA, J.A. Manuel de Falla en Granada. Bol. R. Acad. Bellas Artes. Granada. 1990-nº1.
- GARCÍA GUAL, C, Guzman, A. Antología de la Literatura Griega. 1995. ed. Alianza.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. Cien años de soledad. 1997. ed. Cátedra.
 GASQUET, F. The great pestilence. 1893. ed. Marshall Hamilton.
 GESTAL, J. Enfermedades infecciosas emergentes. 1997. ed Xunta de Galicia.
 HERNÁNDEZ, M. Perito en lunas. 1963. ed. Losada
 HERNÁNDEZ, M. Poesía. 1973. ed. Narcea.
 HERNÁNDEZ, M. El rayo que no cesa. 1996. ed. Austral.
 HEIDEGGER, M. Introducción a la Metafísica. 1997. ed. Gedisa
 HEINE, H. Páginas escogidas. 1960. ed. Calleja.
 HEINE, H. Noches florentinas. 1970. ed. Salvat.
 HEINE, H. Los dioses en el exilio. 1984. ed. Bruguera.
 HUDOBRO, V. Altazón. Temblor del cielo. 1969. ed. Cátedra.
 JORGE MANRIQUE. A la muerte del maestro de Santiago Don Rodrigo Manrique. Las mejores poesías de la lengua española. 1994. ed. Mondrin.
 KAFKA, F. La metamorfosis. 1997. ed. Barjav.
 KAFKA, F. El proceso. 1997. ed. Cátedra.
 KAFKA, F. El castillo. 1997. ed. Alianza.
 KEATS. Poemas escogidos. 1997. ed. Cátedra.
 KRAUSE, R. Syphilis during 1900-1910: similarity to present day AIDS. Allergy Proc. 1991.
 KRAUSE, R. Metchnikoff and syphilis Research during a Decade of Discovery, 1900-1910. Development of an animal model and a preventive treatment set the stage for progress. ASM News. 1996,
 LAIN ENTRALGO, P. La historia clínica. 1950. Tomado de Virchow R «Der kampf der zellen und der Bakterien. 1885. Virchow's Archiv.
 LAIN ENTRALGO, P. Cuerpo y alma. 1991. ed. Espasa.
 LAMPEDUSA, T. El gatopardo. 1996. ed. Austral.
 LEOPARDI, G. Antología poética. 1998. ed. Pre-textos.
 LUCRECIO. De Rerum Natura.
 MANN TH. La montaña mágica. 1968. ed. Plaza.
 MANZONI, A. Los novios. 1954. ed. Aguilar.
 MARTÍNEZ DE TOLEDO, A. Arcipreste de Talavera. Cobacho. 1997. ed. J. González Muela. Clásicos.
 METCHNIKOFF, E. The new hygiène: three lectures on the prevention of infectious diseases. 1906. ed. William-Heinemann.
 MONTAIGNE, M. Essais, en De le Peur. 1965. ed. Thiboudet.
 MORALES, F. Incursiones por los reinos de la mujer. Bol. R. Acad. Bellas Artes. Granada. 1990, 1.

MÚJICA LAÍNEZ, M. El unicornio. 1980. ed. Planeta.
 NAVASCUES, P, SARTHOU C. Catedrales de España. 1995. ed. Espasa.
 OROZCO ACUAVIVA. La sífilis en la lozana andaluza. Discurso en Instituto de Academias de Andalucía. 1997.
 OROZCO, M. Falla en Granada desde 1919 a 1937. Bol. R. Acad. Bellas Artes de Granada. 1990.
 PASTOR, V. Las catedrales de Castilla y León. 1992. ed. Edhesa.
 PETRARCA. Epístolas Familiares. ed. 1601.
 PETRARCA. Cancionero. 1995. ed. Alianza.
 PISCHEL, G. Historia Universal del Arte. 1967. ed. Noguer.
 PLUMB, J. The horizon book of the Renaissance. 1961. ed. American Horizon Inc.
 QUEVEDO, F. Poesías escogidas. 1966. ed. Fareso.
 RILKE, R.M. Antología poética. 1959. ed. Zeus.
 Riquer, M, VALVERDE J.M. Historia de la Literatura Universal. 1968. ed. Planeta.
 Riquer, M, VALVERDE, J.M. Historia de la Literatura Universal. 1986. ed. Planeta
 RONSARD, J. El hombre. 1994. ed. Libro de Bolsillo.
 RONSARD, E. Cyrano de Bergerac. 1996. ed. Espasa.
 SAND, G. Un invierno en Mallorca. 1975. ed. Soler.
 SAN FRANCISCO DE ASIS. Las florecillas de San Francisco. 1969. ed. Salvat.
 SAN JUAN DE LA CRUZ. Cántico espiritual. 1969. ed. Espasa.
 SHAKESPEARE, W. Romeo y Julieta. 1961. ed. Aguilar.
 STORNI, A. Mundo de siete pozos. 1959. ed. Tor.
 TAGORE, R. Obra escogida. 1965. ed. Aguilar.
 VIRGILIO. La Eneida. 1996. ed. Alianza
 WILSON, F. The plague in Shakespeare. 1927. Oxford University Press.
 WOOLF, V. La señora Dalloway. 1993. ed. Cátedra.
 ZIEGLER, P. The black death. 1975. ed. Penguin Books.
 ZOLA, E. Germinal. 1994. ed. B.S.A.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. ENRIQUE VILLANUEVA CAÑADAS

Excmas. e Ilmas. Autoridades
Ilustrisimos Sres. Académicos
Sras. y Sres.
Familia Piédrola Maroto
Amigos Todos
Querida M^a Carmen

La Academia nos concita hoy para que seamos testigos de un acto que, junto a la solemnidad que preside siempre el ingreso de un Académico, se convertirá en un hito en la Historia de esta Institución: el ingreso de la primera mujer. Alguien dijo una vez que el hombre estaba dispuesto a elevar a la mujer a un trono, a los altares, pero no a sentarla en una Academia. Antes, otras mujeres y ella misma habían llamado con vigorosos golpes a las puertas de este recinto que, parafraseando a **Soto de Rojas**, permanecía cerrado para todas y abierto para algunos. Podrían exhibirse circunstancias que si bien no de un modo eximente, sí atenúan la responsabilidad de los Académicos al haber perpetuado largo tiempo esta situación, pero ello no empece para que la responsabilidad exista y nosotros la asumamos. Hoy finalmente y con todo el gozo en el corazón, los profesores **Piédrola Angulo y Fernández Crehuet** te han abierto las puertas que conducen a este, creo deseado sillón. Hoy, como siempre, el que rompe moldes, derriba barreras, elimina tópicos, es una persona excepcional.

He querido usar la posición de privilegio, que el cargo me otorga, para que con la aquiescencia de mis compañeros académicos y la benevolencia de la recipiendaria, hacer la glosa de sus méritos y contestar su discurso de ingreso. A solo el azar y la amistad debo este premio, pues premio es participar en este evento asumiendo un cierto protagonismo. El encargo a priori es sencillo y lo sería mucho más si no fuera porque el lugar y las circunstancias imponen unas normas,

que deben ser respetadas, pero en el ánimo de todos está que en el ingreso de un nuevo Académico todo elogio es poco y la subjetividad virtud.

La **Profesora Maroto** y yo pertenecemos a la misma generación, tenemos muchas cosas en común, que al reflexionar sobre ellas observo lo que **Plutarco** habría descrito como vidas paralelas. Hemos transitado por el mismo río de la vida, ella en un orilla y yo en la otra; ella llevando por barca un androceo y yo un gineceo, ella en su mochila el recuerdo y el vacío de su padre, yo el de mi madre, al timón ella a un compañero de curso, yo a una compañera; manejando, ella, como carta de navegación la esencia de la vida, el ADN, yo el final de la misma, la muerte molecular; escrutando ella los minúsculos seres asesinos, buscando yo la aún más minúscula molécula mortífera, el veneno. La verdad es que fue un navegar plácido, sólo en una ocasión chocaron nuestras proas, la misma que años más tarde me permitiría pedirle que subiese a bordo para pilotar juntos una etapa complicada de mi vida como Profesor. A partir de entonces, una sintonía de afectos e intereses ha presidido nuestra relación hasta convertirla en amistad.

Pertenece la **Profesora Maroto** a la primera generación de la post-guerra: privaciones en la infancia, la dureza de los internados para cursar el bachiller y una Universidad sin medios, que sobrevive gracias al prestigio y valía de sus profesores.

Ella formará parte de un pequeño grupo de mujeres que se atreve a adentrarse en el mundo médico y en unas Facultades hasta entonces poco frecuentadas por féminas. Son mujeres especiales, que sienten la vocación de médicos, que generalmente lucharán contrarriente en su familia para ser médicos, que están bien dotadas intelectualmente y que poseen una recia personalidad. Muchas de estas mujeres, llevando una vida casi heroica, han triunfado en la doble faceta; profesional y de madre. Este es el caso de **M^a Carmen**, excelente estudiante de Medicina en la Universidad Complutense, llegó a ella con una ventaja sobre los demás: el proceder de un colegio francés, el San Luis de los Franceses. Ello le da un arma entonces importante como era la lengua francesa, ¡la ciencia entonces, a mitad de los

años 50-60, hablaba francés! y una forma de entender el mundo bello de la cultura y las artes, que nunca abandonará.

Las notas que tengo y la información que he recabado no dicen si fue el amor a la *micro* la que la llevó al amor, o fue el amor la que le llevó a la *micro*. Lo cierto es que pronto se decantó por la Microbiología y el Laboratorio. Lo hemos oído y yo lo sé, la personalidad del **Prof. Matilla** fue determinante en esta fase. Se tiene una vocación genérica, la que nos lleva a la Facultad, pero no una específica para ser Microbiólogo o Médico-Legista, es la atracción que ejerce el Maestro, la claridad con que nos expone su ciencia y la capacidad que tenga para abrirnos horizontes imaginativos la que nos lleva a esa vocación específica. En su caso, son los **Profs. Matilla y Piédrola Gil**, los que ejercerán esa primera influencia que, al no ser defraudada, cristaliza en una entusiasta seducción.

La **Prof^a. Maroto** ya no abandonará el Laboratorio de Microbiología en el que prepara su Tesis Doctoral sobre: *Nueva técnica de inhibición de la hemaglutinación para detectar anticuerpos anti-rubeola en la población universitaria femenina*. Tesis en la que obtuvo la máxima calificación. No hay que tener mucha imaginación para saber lo que era un laboratorio en la Universidad del año 1.964: tubos, gradillas, estufas de cultivo, el *spectronic 20* como fotocolorímetro y los maravillosos libros de **Suárez Peregrín**, hoy justamente ensalzados y el **Mora Lara**. Las técnicas de *inmunodifusión radial de Ouchterlony* o la *inmuno-electroforesis* todavía tendrían que esperar un poco. Pero esta metodología, eminentemente manual –artesanal–, permitió un paso rápido hacia la instrumentación. La formación alcanzada en este período condiciona su trayectoria científica posterior hacia la virología y la inmunología.

La **Profesora Maroto** en estos 35 años que la separan desde que concluyó sus estudios hasta hoy, ha acumulado un Curriculum imposible de resumir aquí. Los que la conocen saben que a sus cualidades intelectuales une un entusiasmo y una laboriosidad sin par. Para quien ha construido su vida en el dipolo familia-trabajo, los

resultados cunden mucho, y así hoy no ofrece una ingente obra en la que los méritos académicos rivalizan con los investigadores y las oposiciones y concursos ganados, con su actividad asistencial. Con disciplina y tenacidad fue superando lo que entonces era la carrera universitaria: Profesor Colaborador de Escuela de Enfermería en Madrid en 1972, Prof. Adjunto Interino y Titular, Prof. Agregado Interino y Titular y finalmente Catedrática de Microbiología en Granada en 1.983.

La mayoría de esta labor docente e investigadora la ha realizado aquí entre nosotros. Recuerdo cuando el matrimonio Piédrola llega a Granada en 1.973 y con ellos la revolución de la Microbiología, que hasta entonces languidecía en nuestra Facultad. Aquella figura menuda, con una sonrisa más amplia que su paso, una elegancia natural, que se hacía patente día a día y no en las solemnidades, una personalidad de hierro en un cuerpo de porcelana, un trato exquisito, conjugando la autoridad con la condescendencia, se granjea pronto la admiración de muchos, el recelo de algunos y el respeto de todos. Como docente los alumnos siempre admiraron en ella su claridad expositiva y su amenidad para explicar una disciplina que no se distingue precisamente por ser atractiva para el alumno.

Aquí en Granada esta *fémmina inquieta* desarrolla una gran labor universitaria: Vicedecano Jefe de Estudios, siendo yo Decano, Director de la Escuela de Enfermería de Melilla, miembro casi permanente de Juntas de Facultad y de Claustro, conferenciante incansable en cuantos cursos, cursillos y seminarios se organizaban en Granada, Provincia y toda la geografía mundial (220 conferencias dictadas), nunca dijo no a una llamada viniese de donde viniese, del pueblo más humilde a la tribuna más solemne. La ayuda que me prestó siendo yo Decano, es una deuda de gratitud que poco a poco voy pagando, dado que no es frecuente que **M^a Carmen** pida nada. En ella la inteligencia responde al paradigma de los ultramodernos: conocer, evaluar y dirigir.

Su labor investigadora sólo se puede resumir aquí en unas cifras: 23 Tesis Doctorales y 9 Tesinas de Licenciatura dirigidas, Directora de 4 Becas de Investigación de la Universidad de Granada, 4

Proyectos del Comité de Ensayos Clínicos del Hospital Clínico, 4 Becas de Ampliación de Estudios del Ministerio de Sanidad, 2 Proyectos de Investigación del FISS, 2 Becas de Investigación de la Junta de Andalucía, 1 Beca de la Comunidad Económica Europea para el Estudio de la Hepatitis G y desde 1.993, Coordinadora del Programa *Biotecnology method applied to the Environment and Medical Microbiology* con el **Prof. Weibhaar** de la Faschos Chule Rheilandpfakz de Bingen (Alemania).

La **Profesora Maroto** ha publicado 185 trabajos en Revistas Nacionales, 54 en Revistas Internacionales, con un impacto total de **68.008**, y con los cuatro tramos de investigación –los llamados en «argot» galifantes o sexenios–, que corresponden a 24 años de dura y esforzada investigación.

Nuestra nueva Académico es también «andariega», ha recorrido el mundo, ora buscando nuevas técnicas, ora buscando contactos científicos, ora nuevos horizontes. De este peregrinaje se ha beneficiado sobre todo el Hospital Clínico. Jefe de Servicio, por Oposición, del Hospital, ha sabido incorporar toda la tecnología que de un modo vertiginoso ha ido apareciendo en el campo de la Virología; la PCR, los Elisa... Así, hoy es posible el diagnóstico de la Hepatitis B (virus DNA), la C (virus RNA), la carga vírica del VIH, determinaciones tan indispensables en el diagnóstico de estas enfermedades, como cargadas de responsabilidad por lo que un error en ellas significa.

A nadie se le oculta que su Laboratorio es hoy un punto de referencia para aprender, para ponerse al día y para investigar.

La **Profesora Maroto** es una persona brillante, su elocuencia ha quedado hoy demostrada, y esa brillantez la ha llevado a superar las oposiciones de Médico Especialista de Laboratorio de la Seguridad Social en 1.968, con el nº 2; Médico de Sanidad Nacional con el nº 1, amén de los ya citados de Prof. Agregado y Jefe de Servicio.

Muchos de estos méritos han sido reconocidos y premiados y así, posee 7 grandes Premios de Investigación y 2 Medallas. Esta

fémmina inquieta y andariega, como la *Otra*, ha divulgado su doctrina en comunicaciones a 223 Congresos Nacionales, 111 Internacionales, ha organizado 11 Cursos y Congresos y tiene 216 publicaciones. La **Profesora Maroto** conoce la Academia, es Académica correspondiente desde 1.978 de la Nuestra y desde 1984 de la Nacional de Medicina. La Academia de Veterinaria de Andalucía Oriental la nombró en 1.996 Académico de Honor. Con estas credenciales bajo el brazo se presenta la nueva Académica para ser admitida entre nosotros, Sres. Ilustres Académicos.

Ella dice que su vida ha sido una cuerda tendida entre hombres y así será en la Academia, pero no una cuerda en la que colgar los gallardetes, banderolas y demás elementos ornamentales, sino como el hilo de unión que cohexiona y enlaza.

Hoy creo que no es necesario el que la nueva Académica proclame su orgullo de ser mujer, porque atrás quedan los juicios de **Fray Luis de León y de Luis Vives**, sobre la mujer, y nadie comparte la opinión de **Santa Teresa** que exaltaba la superioridad de los letrados frente a la «nuestra torpeza de las mujeres». Basta hoy con echar una ojeada a la bibliografía para encontrarse con libros como el de **Giulio de Martino y Marina Bruzzese**, *Las Filósofas*, o el de la granadina **Antonina Rodrigo**: *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo XX*, para comprender y entender cuánta injusticia, crueldad e ignorancia han prodigado los hombres a las mujeres a lo largo y ancho de los siglos, y como muestra puede valer el libro de un insigne Profesor, el **Dr. Novoa Santos** que llegó a publicar un texto con el siguiente título: *La indigencia espiritual del sexo femenino: razones anatómicas, fisiológicas y psicológicas por las que se le debe negar el voto a la mujer*. Son muchos los hombres que han vivido a la sombra de sus mujeres, algunas al fin sobresalieron: **María Curi**, pero otras aún quedan en segundo plano –**María Goyri**, **Zenobia Camprubí**, **Eulalia Galvarriato y María Teresa León** (Esposas respectivamente de **Menéndez Pidal**, **Juan Ramón Jiménez**, **Dámaso Alonso y Rafael Alberti**)–. Otras como **María Lejarraga** fueron tan buenas colaboradoras de su marido –**Gregorio Martínez Sierra**– que permitió que éste publicara con su nombre buena parte de la obra que ella escribió.

Mucha de la obra de la **Profesora Maroto** no se explica sin la ayuda y colaboración de su marido, nuestro Académico y Presidente, **Prof. Gonzalo Piédrola**, como tampoco a la inversa, pero ambos supieron encontrar la fórmula ideal para que al final la sociedad fuese realmente de gananciales.

Me queda finalmente un somero apunte sobre su actitud ante la vida. Podríamos definirla como una asceta moderna, frugal y parca en la comida, abstemia en la bebida, enemiga de Tersicore. Habría suscitado el recelo de **Baudelaire**: para quien *un hombre que sólo bebe agua tiene un secreto que esconder a sus semejantes* y el reproche de **Petronio y el de nuestro Emperador Carlos**, pero la adhesión entusiasta de **Don Quijote, San Francisco, San Juan de la Cruz y Seneca** y con él los estoicos. Pero esa sobriedad en el goce de estos placeres se convierte en prodigalidad en el goce y deleite de las bellas artes. No es ella quien escribió: *Todo lo que no es literatura me aburre y lo odio*, porque también la pintura y la música le atraen por igual.

Esta fémmina inquieta y andariega que ha recorrido el mundo en pos de la ciencia, también lo ha hecho en pos de la cultura, y de ahí que no pueda sorprendernos el discurso que acaba de pronunciar, una bella pieza oratoria y un excelente ensayo en el que nos transporta magistralmente en un apasionado paseo por el **Amor y la Muerte**, recreándose en conceptos transcendentales como: **La Muerte, el Amor, el Miedo, la Soledad, el Tiempo y el Espacio**.

La nueva Académica, usando como pretexto los microbios, nos plantea una cuestión hoy candente y no resuelta: el papel de las Humanidades hoy. Como dice **José Antonio Marina** las humanidades se han definido siempre contra algo. En la Roma de Cicerón «*Humanitatis*» significaba la educación del ciudadano libre, por oposición a la del bárbaro o esclavo. A partir del Siglo XV los «*studia humanitatis*» se oponen a los «*studia divinitatis*», con el nacimiento de las ciencias modernas, las Humanidades se oponen a la Ciencia y en el Siglo XIX se identifican con las Ciencias de la Cultura oponiéndolas a las Ciencias de la Naturaleza.

En este ensayo se rechaza esta oposición y se integran y correlacionan todos los conceptos, deduciendo de la creación literaria bellas enseñanzas para el científico médico.

Un discurso tan bello y trascendente como el que ustedes acaban de oír, supone un acicate y un reto para cualquiera que milite en algún bando de la ciencia y la cultura, por pobre que esta sea. Me van a permitir Ilustrísimos Señores Académicos que desde la otra orilla y desde el minúsculo mundo del veneno dé una modesta réplica a tan brillante disertación, que igualmente fue fuente de inspiración y argumento de literatura y artes y disputó y disputa el protagonismo a los microbios como fuente de desolación, muerte y dolor.

La palabra virus en latín significa veneno, así que el sillón que la **Dra. Maroto** ocupa es un sillón de Toxicología porque Tóxico y Veneno es lo mismo, cuestión de dosis. De ahí que mi respuesta, aunque traída por los pelos, tenga cierta coherencia

El veneno y el microbio, la intoxicación y la epidemia, considerados desde la perspectiva médica, artística, cultural o sociológica tienen puntos comunes y grandes diferencias.

LA MUERTE

A través de su relato la **Dra. Maroto** nos muestra la *muerte igualadora* y justiciera de las epidemias medievales; *la muerte propia*, vivida intensamente, confortada con el auxilio espiritual y familiar, de los enfermos tuberculosos del Romanticismo; *la muerte invertida* y *rechazada* de los enfermos de SIDA. En torno al veneno nos encontramos con *la muerte deseada*, la que llena de gloria, la muerte en combate de los soldados vikingos, que reciben como recompensa la «hidromiel» y a las walquirias, o la droga maravillosa que el viejo **Axaxin** dará a sus soldados para lanzarlos al combate. Lo que el viejo da a sus asesinos es «confitura verdosa», la misma que más tarde tomarán el Club de los hachinómanos en el Hotel Pimodan de París, compuesta de un extracto de flor de cáñamo que se hacía cocer con

grasa, pistachos, almendras y miel. Este viejo era obedecido sin réplica, nada lo detenía, aún la muerte más cierta; el viejo conseguía la obediencia gracias a esa receta cuyo secreto él sólo poseía y que producía fascinantes alucinaciones. Antes de lanzarlos al combate los embriagaban con hachis y los introducía en un jardín de delicias y bellas huries, anticipo de lo que se encontrarían después como recompensa o premio a su muerte.

La muerte digna, que pone fin a una vida ejemplar, la de **Socrates**, contada magistralmente por **Platón** en su obra *Fedon*.

Hay otras muertes: *La muerte vil, traicionera y cruel*, usada por los poderosos para usurpar tronos, pontificados y riquezas. La aún más abyecta para ejecutar una venganza y eliminar al cónyuge o poseer una pequeña herencia. *La muerte miserable* de los que con ánimo de lucrarse adulteran los alimentos, «cortan» las drogas o contaminan las aguas y el aire. De todas ellas está la literatura llena y ha contribuido también al progreso de la epidemiología, de la investigación analítica y de la medicina.

EL MIEDO

Vivir en la Corte de **Augusto, Nerón, los Príncipes del Renacimiento Italiano y Francés** era llevar *la muerte en los talones*, como diría **Hitchcock**. Sólo «las toffanas», así llamado un grupo de mujeres que empleaban el «agua de Toffana» también llamada de Perugia o Napoli, envenenaron a más de 600 personas, entre ellas dos papas: **Pio III y Clemente XIV**. Una Corte de profesionales del veneno se extiende por todos los países, los fines son: envenenar, administrar abortivos o afrodisíacos. En Francia son famosas la **Condesa de Brinvillier, la Voisin, Vaneur, Teotonia de Adamo**, etc. La inseguridad era tan grande que **Luis XIV**, que había sufrido en propia carne varios intentos de envenenamiento, crea la «cámara ardiente» o «corte de los venenos», que en tres años conoció 443 casos, si bien sólo en 37 encontraron pruebas para ajusticiar.

El catavenenos era un puesto en plantilla en los palacios del Renacimiento. El exponente máximo del miedo a ser envenenado lo tenemos en **Mitridates VI**, Rey de Ponto, que le lleva a inmunizarse contra todos los venenos entonces conocidos –el fenómeno conocido luego como “mitridatismo” y a ensayar en prisioneros de guerra y condenados a muerte, multitud de antídotos hasta conseguir un antídoto– el antídoto mithridathium que contenía más de 50 ingredientes. Cuenta la Historia, que al caer derrotado, quiso poner fin a su vida tomando una pócima, pero dada su inmunidad no tuvo efecto y ordenó a sus soldados que lo matasen.

TRASCENDENCIA EN LA HISTORIA

La nueva Académica se pregunta ¿qué hubiese ocurrido con el Imperio Romano si la peste no hubiera hecho presencia en el reinado de **Justiniano**? Algunos toxicólogos tienen la respuesta: el plomo y el vino hubieran hecho su papel. Para algunos, las intoxicaciones por el plomo, producida por la ingestión abundante de vino envasado en vasijas de cerámica tratadas con sales de plomo (galena), fue la causa de la muerte de muchos dirigentes, generales y patricios que llevó a la descomposición del imperio. **Gilbert Sinoué** en su novela *Avicena o la Ruta de Isfahan*, nos relata el diagnóstico y la curación del Emir envenenado accidentalmente por plomo al beber vino en un vaso de terracota adornado con pinturas a base de plomo. La descripción de los síntomas –cólicos, parálisis pseudorradiar, ribete gingival– es perfecta, lo cual no tiene mucho mérito en una novela escrita en nuestros días, pero sí el hecho referido, el de una intoxicación alimenticia por esta causa.

Las enfermedades infecciosas, la fiebre puerperal y las enfermedades víricas de la infancia han jugado, sin duda, un papel importantísimo en la historia, pero no lo han sido menos los venenos. A título de ejemplo y refiriéndonos a la literatura, **Robert Graves**, en su obra *Yo Claudio*, refiere la muerte de varios personajes de ese tiempo, uno fue César Octavio Augusto a manos de su mujer, **Livia Octavio**, ante el temor de ser envenenado sólo consumía los higos que él mismo

recogía de la higuera. **Livia** le inyectó el veneno «in situ» y de este modo lo mató. La consecuencia fue que su hijo **Tiberio** –la ambición según **Marañón**– le sucediese en vez de **Germánico**. La Emperatriz **Agripina** y la envenenadora **Locusta**, envenenaron a **Claudio** para que **Nerón** fuese emperador en detrimento de **Británico**, que fue envenenado por **Nerón** ayudado por **Narciso**.

Maurice Druon, Director de la colección de novelas históricas: *Los Reyes Malditos*, cuyo tomo cuarto trata de «los venenos de la corona» nos refiere entre otras, la muerte de **Felipe IV el Hermoso** de Francia y la de su guardasellos **Nogaret**, en cuya muerte se empleó un sofisticado procedimiento de impregnar la cera de los velones de sulfocianuro de Hg, al quemarse la cera se produjo el desprendimiento de cianhídrico matando a su víctima.

Alejandro Dumas en su *Reina Margot*, nos describe magistralmente el sórdido tiempo en que **Catalina de Médicis** y su envenenador **Renato** acabaron con la vida de todos aquellos que le estorbaban, empleando los procedimientos más sutiles e ingeniosos que imaginar se puede. A **Juana de Navarra**, madre de **Enrique IV**, la envenenó con un guante perfumado. La reina no tuvo inconveniente en que la víctima fuese autopsiada, pero siempre que no se autopsiase la cabeza, ¡dado que la vía de penetración del veneno era el olfato, el veneno sólo estaría en el cerebro! El célebre **Ambrosio Paré** realizó la autopsia con el resultado previsto por **Catalina**, negativo.

La muerte de su propio hijo, **el Rey Carlos IX**, la comentaré después.

VENENOS Y RECREACIÓN ARTÍSTICA

Son innumerables los frescos, mosaicos, ilustraciones de libros y decoraciones de vasos y jarrones y lienzos que hacen referencia al uso de pócimas, hechizos, elixires, ungüentos, filtros, etc, con fines médicos-curativos, afrodisíacos, abortivos, o simplemente como veneno; ello es el fiel reflejo de una literatura que recoge a la vez la

medicina mágica y la hechicería y los remedios caseros. El libro de **Dioscórides: Materia Médica**, traducido y ampliado por **Laguna** es el referente para una amplísima literatura. Sólo la mandrágora, el opio y el beleño fueron una fuente inagotable de licores, elíxires y filtros para usos infinitos.

Pero lo más deseado por el hombre, desde el origen de los tiempos, ha sido la búsqueda de una nueva percepción, el deseo de soñar, de percibir algo más allá de lo que nuestra limitación humana nos impone, de buscar nuevas aventuras en la mediocridad de nuestro mundo. Dice **Baudealire**: *la sensatez nos dice que las cosas de la tierra bien poco existen y que la verdadera realidad sólo está en los sueños*, a lo que añade **Aldous Huxley**: *la mayoría de los hombres y mujeres llevan vidas tan penosas en el peor de los casos y tan monótonas, pobres y limitadas en el mejor, que el afán de escapar, el ansia de trascender de sí mismo, aunque sea por breves momentos es y ha sido siempre uno de los principales apetitos del alma*. Es trágico reconocer que la única puerta por la que el ser humano accede a un mundo excepcional, es la química, dado que alcanzar el éxtasis, la ataraxia, la percepción sublime por la vía de la ascética y la percepción o la sensibilidad a pocos le es dado.

Hasta que los autores del Siglo XIX y XX describen los paraísos artificiales producidos por las drogas psicodislépticas –**Baudealire, Gautier, Moreau de Tours, De Quincey, Flaubert, Gerardo de Nerval, Balzac, Huxley, Leary, Freud**–, Mescalina, LSD, Haschis, Opio, Heroína, Hongos alucinógenos, etc, la literatura había recogido ese mismo sentimiento de forma más extravagante, más inaudita, más fantástica. Se intuye que esa transfiguración es posible, que las experiencias placenteras y ya conocidas, del alcohol, el hachis y el opio, pueden llegar a más y así los brujos y los magos con poderes ora demoniacos, ora sobrenaturales, van creando figuras como la **Maga Circe** (en la Odisea), el **Mago Merlin** (en la vita Merlini de 1.148 de **Godofredo de Monmonth**), el **Mago Malambruno (Cervantes)**, **Mefistófeles** en el Fausto (**Goethe**), La creación de **Lewis Carrol** en *Alicia en el país de las Maravillas* o al extraño caso del Dr. Jeckil y Mr. Hyde (**Stevenson**) o el más reciente de **Michael Ende: Belcebu Sarcasmo** en su libro *El ponche de los deseos*.

En ellos se habla de pócimas, pero los autores siempre tienen el buen cuidado de reservar su composición al mundo del misterio.

Es sorprendente la escasez de venenos en la literatura española. El romanticismo, que llenó de cadáveres los teatros más que los cementerios, no tiene en los venenos al fiel aliado.

Para el honor español, reflejado, en el teatro de **Calderón, Lope**, y tantos otros, el uso de un medio tan ruin y cobarde como el veneno, habría sido demasiada afrenta. Al «Comendador» se le mata *todos a una*, pero no se le envenena. Igualmente nuestra alcahueta más ilustre **la Celestina**, no maneja filtros para sus menesteres, ni siquiera la cantárida, el más reputado de los afrodisíacos.

¿Qué hubiera sido de **Don Juan Tenorio**, si los versos de **Doña Inés** hubieran sido ciertos?

*Me habéis dado a beber
un filtro infernal, sin duda
que a rendir os ayuda
la virtud de la mujer*

El aforismo Hipocrático que lo que no cura la palabra, lo cura la hierba, es cierto, pero no necesario para nuestros amantes románticos.

En el *Nombre de la Rosa*, **Umberto Eco** utiliza a un fraile español, **Javier de Burgos**, para que sea éste el que envenene con arsénico las páginas del *Tratado sobre la Risa de Aristóteles*. Libro prohibido y por tanto codiciado por los frailes, que van muriendo de manera misteriosa hasta que Fray Baskeville, en una investigación policial digna de **Sherlock Holmes**, descubre la clave del misterio. **Eco** no es original al plantear este argumento, ya contenido en el libro de las *Mil Y Una Noches*, donde el sabio **Ruyan** da muerte al desagradecido rey **Yunan**. Antes de ser vilmente ejecutado, **Ruyan** le ofrece al rey un prodigio final: un libro que contiene extraños poderes, un libro que sólo puede leerse cuando él esté muerto y su cabeza colocada sobre una bandeja. Cuando el rey intenta leer el libro las hojas

están pegadas y necesita mojarse el dedo en su saliva para despegarlas, así se envenena y muere.

Tema recogido por **Dumas** en *La Reina Margot*. Aquí **Catalina** envenena las páginas de un libro de cetrería: *El tratado sobre el arte de criar y adiestrar halcones y gerifaltes*, destinado a producir la muerte de su yerno **Enrique IV**, el Bearnés.

La providencia ordena que el destino final sea **Carlos IX** y su perro **Acteon**. **Carlos** sufre el envenenamiento por el mismo procedimiento de mojarse los dedos en saliva para pasar las páginas y así se lleva el veneno a la boca. La muerte de **Carlos** fue lenta y particularmente heroica. Aquí la recreación de **Dumas** es tan magistral como la que del mismo autor nos acaba de hacer la **Profesora Maroto** a propósito de *La Dama de las Camelias*.

Al contrario del teatro clásico español –**Shakespeare**– El Príncipe de la Tragedia, sí utiliza el veneno y el alcohol pródigamente en sus obras. En *Hamlet*, el rey es envenenado por su esposa **Gertrudis** y su hermano **Claudio**: *Dormía yo una tarde en mi jardín, según lo acostumbraba siempre, tu tío me sorprende en aquella hora de quietud, y trayendo consigo una ampolla de licor venenoso, derrama en mi oído su ponzoñosa destilación, la cual de tal manera es contraria a la sangre del hombre, que semejante en la sutileza al mercurio, se dilata por todas las entradas y conductos del cuerpo, y con súbita fuerza la ocupa, cuajando la más pura y robusta sangre como la leche con las gotas ácidas*. **Shakespeare** hace una descripción del efecto del sublimado corrosivo que tiene un efecto precipitante proteico. En la escena final de *Hamlet* se produce una apoteosis, una orgía de envenenamientos. **Hamlet** y **Laertes** luchan en un duelo con florete, ambos están envenenados, al herirse mutuamente, mueren. **Gertrudis**, madre de **Hamlet**, bebe por error un vino envenenado y **Claudio** descubierto como autor de todos los crímenes, es herido por la espada envenenada de **Hamlet** y obligado por éste a apurar el vino envenenado que mató a su madre.

En *La Tragedia de Romeo y Julieta*, la bebida que produce el estado de muerte aparente de **Julieta** bien pudo ser la mezcla que

contenía la «espongia sonnifera» descrita por **Hugo Borgognoni** en 1252 y que contenía opio, beleño y mandrágora, y que se utilizaba como anestésico.

Las orillas se unen, microbios y venenos, un dúo misterioso y terrible, caballeros encubiertos, se invitan con frecuencia al festín de la enfermedad y la muerte. Simuladores perfectos, enemigos eternos del clínico: ¿veneno o infección?, pregunta harto frecuente, así empezó el síndrome tóxico y así terminó la vida del Papa **Alejandro VI**, el Papa Borgia español. ¿Cantárida o tercianas? Un análisis epidemiológico del caso nos diría tercianas, pero a la Historia no le parece apropiado que un personaje como éste, que cifró su poder en el crimen y el veneno, muriese de una vulgar malaria. De ahí que se busque otra versión más en consonancia. **Alejandro** y **Cesar Borgia** tramaron la muerte del **Cardenal Adriano de Corneto**, con el propósito de incautarse sus bienes, envenenaron el vino con cantárida y arsénico, un error o una traición del copero propició que la copa del Cardenal fuese para el Papa. La muerte del Pontífice no fue tan atroz como su rápida y explosiva putrefacción.

Querida **Mary Carmen**, he sentido una honda y profunda satisfacción al compartir contigo este tránsito por el bello y maravilloso mundo del arte, desde mi otra orilla.

Hemos dejado los «rápidos», que durante muchos años nos llevaron por aguas bravas y turbulentas y llegamos a tierras de meandros, a aguas tranquilas y plácidas que te permitirán ver y recrearte en el paisaje.

Has sido la parra fecunda, pero también la mujer fuerte que necesita un reposo. Como nos dice el **Eclesiastés**: *hay un tiempo para cada cosa: un tiempo para sembrar y un tiempo para recoger..., un tiempo para buscar y un tiempo para descansar*.

Rilke, tu amado poeta, en trance de muerte, se pregunta: *¿dónde, dónde está el lugar?*, aquí, aquí está el lugar, entre nosotros y los tuyos.

Mi predecesor en el cargo de Presidente, el Profesor Piédrola, gustaba sentar metafóricamente a toda la familia en el sillón con el nuevo Académico, hoy sí puedo hacerlo y no como metáfora, sino como exigencia de un derecho. Los frutos de esa parra, Gonzalo y David, Doctores en Medicina por esta Universidad, son también Académicos correspondientes de esta Corporación por méritos propios, nadie mejor que ellos para acompañarte y compartir, en este día para todos tan señalado, tu nuevo sillón, y en tu regazo, al «peque», todo un señor ingeniero, a Don Jorge.

Aún en tiempo del cólera, como diría **Florentino Ariza**, *es la vida y no la muerte, la que no tiene límites.*

Con todo nuestro afecto te damos la bienvenida a esta tu Casa, donde serás un hilo tendido entre hombres, pero un «primus inter pares».

He dicho.