

La virtud como metáfora médica en el drama español de la Edad Moderna¹

Hilaire Kallendorf
(Texas A&M University)

El Hospital Tavera del siglo XVI en Toledo muestra la siguiente inscripción latina encima de la entrada de su farmacia:

Prudentiae et Temperantiae eximius.
Aegrae valetudinis oppugnacula medicamina
eorumque materies hic asservantor.

[La mejor Prudencia y Templanza.
Las medicinas son ataques en un cuerpo enfermo
y sus sustancias se conservan aquí.]

De forma semejante, en el Hospital de la Misericordia en Salvador de Bahía (Brasil)—un edificio construido en el siglo XVII—en el techo de la Sala Noble hay pintadas representaciones de las siguientes Virtudes: *Concordia* (Concordia), *Charitas* (Caridad), *Fidelitas* (Lealtad), *Liberalitas* (Generosidad), *Honor* (Honor) y *Ratio* (Razón). Muchos más ejemplos se podrían mencionar. En la Iberia de la Edad Moderna, así como en sus colonias, el cuidado del enfermo era un proyecto caritativo (Huguet-Termes, 64-85) y, como tal, dependiente del comportamiento virtuoso de los profesionales de la salud. Pero, como veremos, hay más sobre esta relación entre la Virtud y la medicina de lo que se puede percibir a primera vista.

La virtud también aparece conectada a la salud en las obras escénicas populares españolas.² Muchos teatros en Madrid eran gobernados por hospitales o por sus confraternidades con el propósito específico de conseguir fondos para dar cuidado médico a los pobres (Arellano, 64-66). Este “origen oculto” o contexto médico conectado con la Virtud en la tradicional dramaturgia nacional de España se refleja en las propias obras.³ Encontramos en ellas líneas que conectan estos dos conceptos explícitamente con juegos humorísticos de palabras, como en “Esto tengo de virtud, / de que estimo mi salud” (Lope de Vega, *El Genovés liberal*, Acto 1). En efecto, Virtud es la capacidad de cuidar y valorar la salud en esta visión del mundo, algo garantizado también

¹ N.B. Todas las obras dramáticas citadas son las versiones digitalizadas en la base de datos Teatro Español del Siglo de Oro (TESO), distribuida por ProQuest (<http://teso.chadwyck.com>). Parte de esta misma investigación aparece en una forma diferente y en otra lengua en la introducción a mi reciente libro (Kallendorf 2017). El traductor de este ensayo es Yoandy Cabrera.

² Hay abundantes estudios académicos sobre las intersecciones de la medicina y el teatro del Siglo de Oro, pero ninguno de estos completa la relación triangular incluyendo, además, una conexión con la Virtud. María Luz López-Terrada asegura que los dramaturgos del Siglo de Oro poseían un alto grado de conocimiento médico específico: “The great majority of the medical knowledge in the *comedia* comes directly from medical texts” (López-Terrada, 167-187). Sobre la representación de la medicina en las comedias, véase Albarracín Teulón, Pérez Bautista y Sancho de San Román. Sobre la medicina en los entremeses, es útil el artículo de Slater y López-Terrada. Para una representación más general de la medicina en la literatura española de este período, hay que consultar los trabajos de David-Peyre y Chevalier.

³ John Slater y María Luz López-Terrada describen un desarrollo paralelo para los entremeses, que ellos llaman la “medicalización del teatro”: “Both at market and on stage, the lines demarcating medicine and drama seem to approach, almost vertiginously, a vanishing point” (234).

divinamente: “Espera en Dios, y con rara / fe confiesa su virtud, / que es de la vida salud” (Calderón de la Barca, *Los misterios de la Misa*).

La Virtud trae salud al enfermo, como cuando una persona “tiene virtud / de dar la vida y salud” (Lope de Vega, *El ruiseñor de Sevilla*, Acto 2).⁴ Una persona virtuosa tiene el poder de dar salud a otra, como cuando Antón Martín dice de una mujer enferma cuidada por San Juan de Dios: “mas yo sé, que en su virtud, / tendrá muy presto salud, / aunque más sin ella esté” (Lope de Vega, *Juan de Dios, y Antón Martín*, Acto 2). En algunos casos se dice que las Virtudes espirituales provocan una cura física; en esta misma obra, la propia mujer dice en el acto siguiente, con respecto de este santo sagrado: “Bien pudiera / en mi casa curarme, hermano mío, / pero la relación de sus virtudes / me dió esperanza de salud” (Lope de Vega, *Juan de Dios, y Antón Martín*, Acto 3). Ella ha venido buscando ayuda del santo hombre en lo que es claramente una comparación metafórica de la salud espiritual con la física.

La palabra *Virtud* aparece en las comedias también en el contexto no-moral de remedio ‘puramente’ médico. Un personaje, refiriéndose a una medicina recomendada, pregunta: “¿Y de qué enfermedad cura?” La respuesta consiste en que este remedio específico abrirá el apetito: “Sus virtudes son muy sanas, / abre de comer las ganas” (Matos Fragoso, *El genízaro de Hungría*, Jornada 2). Dicha medicina funciona presumiblemente como un aperitivo. Otros remedios se hacían para actuar contra una enfermedad específica, como una plaga, semejante a la que amenazó Madrid entre 1647 y 1649 cuando fueron puestos guardias en las entradas de la ciudad para prevenir la entrada de viajeros infectados (Cruickshank, 298). Vemos esta tendencia en la línea de *El amor médico* de Tirso de Molina, “ollas, boñigas y clavos... / deben de tener virtud / (sin duda) contra la peste” (Acto 2). Dado que *boñigas* se refiere al excremento animal, lo anterior no suena como una mezcla muy sabrosa.

Como hemos de haber anticipado, al tratarse de un género cómico, no es poco frecuente encontrar chistes en estas obras sobre parejas de amantes ‘jugando al doctor’ y usando su ‘Virtud’ para curarse mutuamente, por lo que encontramos “La virtud de Pedro, en ser / de Belisa medicina” en *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega (Acto 3). De la misma manera, otra de las obras de Lope incorpora la perogrullada de que “el cuidado de la dama, / a los males de quien ama, / es milagrosa virtud: / aquí está el Doctor” (Lope de Vega, *El niño inocente de la Guardia*, Acto 2). Estas escenas son semejantes a la del ardid de los amantes que encontramos en la literatura cómica escrita sobre posesión demoníaca, en la que la mujer finge estar ‘poseída’ por un demonio (realmente, ella solo se ha enamorado de un hombre), con su pretendiente actuando como el exorcista que sabe el secreto para curar su aflicción.⁵ Semejantes episodios asumen la resonancia adicional de la Virtud como potencia sexual o virilidad.

La Virtud no está solo conectada con la medicina en estas obras escénicas, sino también metafóricamente con la botánica médica –una relación hecha explícita, por ejemplo, en un tratado inglés de la Edad Moderna titulado *Vertues off Herbes*. En las comedias encontramos líneas tales como “en las plantas piensa hallar / virtudes con que curar” (Tirso de Molina, *Amazonas en las Indias*, Acto 2), así como alusiones a “aceites y unguentos / y hierbas de gran virtud” (Lope de Vega, *La fe rompida*, Acto 3). Un personaje, por ejemplo, hace una lista de nombres de hierbas específicas y de sus poderes: “el polipodio, el frago, la mandrágora, / y otras de mil virtudes exquisitas” (Lope de Vega, *Los Ponces de Barcelona*, Acto 3). Dos de las hierbas mencionadas aquí son polipodio y mandrágora. La palabra *Virtud* está más extensamente asociada con remedios homeopáticos y curanderas: “Es mujer de escapulario / con más botes de virtudes, / aguas, hierbas,

⁴ Sobre el equivalente en la vida real de estos curadores literarios, véase Tausiet.

⁵ Sobre el ardid de los amantes, hay una discusión del tema en Kallendorf 2003, 99-103.

y saludes / que hay en casa de un boticario” (Lope de Vega, *El acero de Madrid, primera parte*, Acto 2).⁶ Específicamente, las plantas hacen alusión a remedios (“¿o qué planta / diera al enfermo salud, / si negara la virtud / con que a esas otras se adelanta?”) (Calderón, *Fuego de Dios en el querer bien*, Jornada 3) que producen efectos predecibles tales como escalofríos, hipo y sudoración: “algunas hierbas, / cuya virtud natural, / causa frío, hipo y sudor” (Antonio Zamora, *El hechizado por fuerza*, Jornada 3). Estas líneas pertenecen a *El hechizado por fuerza* de Antonio Zamora, que trata sobre un falso embrujo producido por el ingenioso uso de las hierbas para provocar dichos síntomas. Aquí la Virtud es el zumo exprimido de una planta: “hermoso Racimo, / ... exprimiéndolo avariento, / su licor bebe sediento: / ¿Qué Virtud habrá escondida / en esta Planta florida . . . ?” (Calderón, *La torre de Babilonia*). Ya durante el Siglo de Oro, esta conexión metafórica y lingüística entre las hierbas medicinales y la Virtud humana se había asentado tanto en las mentes de los dramaturgos y sus audiencias que hierbas específicas como el romero se tenían como símbolos de las Virtudes: “Entre plantas, que produce el prado, / es de virtudes símbolo el romero” (Quiñones de Benavente, *Entremés famoso del abadegillo*, preliminares).⁷ Aquí vemos que específicamente la hierba del romero se llegó a ver como emblema de todas las Virtudes.

Las recetas para estos remedios de herbolario aparecen en antidotarios o libros de remedio:

CONDE DON PEDRO: ¿En las hierbas no hay virtud?

MARCELO [CRIADO, PAJE DEL CONDE]: De remedios está lleno su libro.

(Lope de Vega, *El padrino desposado*, Jornada 3)

Un ejemplo familiar de una de estas recetas usadas para obtener el máximo efecto dramático es la poción dada a Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca con el propósito de lanzarlo a un profundo sueño para transportarlo de la torre al palacio y que así creyese más tarde que su tiempo allí fue solo un sueño. Este brebaje lo describe Clotaldo a Basilio como “bebida que de confecciones llena / hacer mandaste, mezclando / la virtud de algunas hierbas, / cuyo tirano poder, / y cuya secreta fuerza, / así el humano discurso / priva, roba, y enajena” (Calderón, *La vida es sueño*, Jornada 2). Este es un ejemplo de hierbas ‘virtuosas’ o poderosas usadas para fines no tan virtuosos.

Puede sorprender a algunos lectores encontrar lenguaje médico técnico relacionado con la medicina y su aplicación empleado en un contexto explícitamente moral. Comprobemos este intercambio en *La exaltación de la cruz* de Calderón de la Barca:

ZACARIAS: Siendo la ley verdadera,
¿quién puede dudar que es Dios
diuina Jurisprudencia?

ANASTASIO: ¿Hay medicina?

ZACARIAS: No solo como autor della, la engendra;
pero aplica los remedios
de vida, y salud eterna.

(Calderón, *La exaltación de la cruz*, Jornada 2)

Aquí Dios aparece como Doctor divino y, además, como Juez divino. Esta caracterización se hace más entendible cuando nos damos cuenta de que, de acuerdo a los estatutos aprobados por

⁶ Sobre las curanderas en este tiempo y durante un corto período previo, es importante el estudio de Cabré.

⁷ Estas líneas aparecen como parte de un soneto.

el IV Concilio de Letrán (1215), el pecado podía ser responsable de producir literalmente dolencias físicas:

Infirmity of the body sometimes derives from sin, as Our Lord said to the sick man he had healed, “Go and sin no more, that worse not happen to you” [John 5:14]. Thus with the present decree we establish and severely command the physicians of the body that, when they are called by the sick, they should first of all admonish and induce them to call the physicians of the soul, so that, after the spiritual health [*salus*] of the sick has been attended to, recourse can be had to the remedies of corporeal medicine with greater efficacy; for, in fact, when the cause is taken away, the effect ceases as well [*cum causa cessante cesset effectus*]. (*Conciliarum oecumenorum decreta*, 244-45; citado en Stephens, 274)

De acuerdo con Anthony Cascardi, esta causalidad sobrenatural para la enfermedad natural se extiende en múltiples discursos dentro del Siglo de Oro español, más allá del cuerpo físico del creyente individual hasta llegar a la salud del cuerpo político:

The question of the health of the republic draws as well on a range of contemporary thinkers who deploy medical language in order to establish parallels between the health of the individual and the health of the state. Concerns over the spiritual health of readers were prominent in the writings of Alfonso de Madrigal (especially in *De optima politia* [*The Ideal Government*]), Miguel Sabuco, Juan Huarte de San Juan, Gallego de la Serna, and Antonio de Guevara. (Cascardi, 24)

He examinado un fenómeno similar, modificado ligeramente para acomodar una capa adicional de discurso proveniente de tratados sobre posesión demoníaca, en “Exorcizing the Body Politic” (Kallendorf 2003, 56-66).

Dentro de este contexto más amplio que conecta metafóricamente la Virtud con la medicina –y, por extensión, la medicina con la política– se establecieron correspondencias específicas por medio de las cuales una Virtud exclusiva se convertía en el antídoto adecuado para algún Vicio. Como se representó en las obras escénicas y artísticas de la Edad Moderna española y antes, incluso en las ‘seculares’ (figura 1), el trabajo de las Virtudes es reprimir el Vicio –por ejemplo, la Lujuria– como en la línea en que un hombre que había sido antes estafador confiesa, “yo fuera / ladrón, pero he reprimido / el vicio con la virtud” (Lope de Vega, *La necedad del discreto*, Jornada 1). Las Virtudes reprenden y castigan la libertad desatada de los Vicios (“Políticas, y Morales Virtudes, que reprehenden, y castigan la desahogada libertad de los vicios”) (Calderón, *El alcade de Zalamea*, preliminares a la edición de 1683), básicamente limpiando el pecado con poder celestial: “Así muerte al vicio doy / con la virtud celestial” (Lope de Vega, *El Perseo*, Acto 2). En algunas comedias cada Vicio tiene una Virtud correspondiente, por ejemplo: “a la ira la templanza, / y a la crueldad la prudencia” (Rojas Zorrilla, *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, Jornada 3). Asimismo, en *La primer flor de el Carmelo* de Calderón, el joven David, futuro rey de Israel, llora, “venza / mi humildad de Saúl la ira” (Calderón, *La primer flor de el Carmelo*). A primera vista, estos emparejamientos parecen ser matemáticamente precisos: “hay contra siete Vicios, / siete Virtudes” (Calderón, *El pintor de su deshonra*, loa). Este prolijo y ordenado esquema recuerda a programas iconográficos como el de un manuscrito iluminado de *Speculum Virginum* en el Walters Art Museum de Baltimore que muestra una pareja correspondiente de un árbol de Vicios y un árbol de Virtudes en páginas opuestas (figura 2 a y b).

Los propios títulos de algunas obras escénicas de la Edad Moderna española ilustran estos aparejamientos de una Virtud con su Vicio correspondiente. Esto sucede, por ejemplo, con el Orgullo y la Humildad en *El triunfo de la humildad y soberbia abatida* de Lope de Vega. Lo mismo es cierto también para *La lealtad contra la envidia* de Tirso de Molina, la tercera parte y final de la trilogía de Pizarro escrita por Tirso basada en la conquista del Perú de los hermanos Pizarro. La “Envidia” del título aparece en el primer acto cuando Gonzalo Vivero y Fernando Pizarro se enamoran de la misma mujer, Isabel Mercado. Gonzalo desafía a Fernando a un duelo, pero es conquistado por su hidalguía, cortesía y Prudencia, y decide incluso acompañarlo a Perú. Renuncia a su disputa y ambos se convierten en amigos cercanos. Esta obra, que tematiza la Lealtad como antídoto para la Envidia, termina con una nota de ilusión: “pues vence / la lealtad siempre a la envidia” (Tirso de Molina, *La lealtad contra la envidia*, Acto 3). Ojalá estas cuestiones fueran en realidad tan simples.

De hecho, no parece haber acuerdo sobre qué Virtud puede servir como antídoto adecuado para un Vicio determinado. La correspondencia medieval ‘necesaria’ o aceptada entre Virtudes y Vicios específicos debe ponerse en duda en el período de la Edad Moderna. ¿Es realmente la Paciencia el único antídoto disponible para la Ira? ¿No funcionaría la Templanza también? ¿Se necesita a veces una Virtud para equilibrar otra, como con las básculas de Justicia y Misericordia que aparecen como símbolos talladas en piedra fuera de la Corte Suprema de los Estados Unidos? Esta ambigüedad literaria encuentra un paralelo en la medicina de la Edad Moderna, ya que se debatía entre los doctores si un remedio recetado para un paciente podría siempre constituir exactamente la solución estipulada para otro. En palabras del médico sacerdote agustino Agustín Farfán, autor del *Tratado breve de Medicina* (1579): “Y como las complexiones de los hombres son diversas, así con diversos remedios se han de curar” (citado en Folch Jou, 169).

Esta falta de consenso o de correspondencia entre los Vicios y sus antídotos trae a colación la noción platónica de *phármakon* como la explica Jacques Derrida. En su obra frecuentemente citada “La Pharmacie de Platon,” Derrida ofrece un análisis detallado de los múltiples significados de la palabra griega *φάρμακον* (*phármakon*), tal y como esta aparece en el pensamiento del filósofo antiguo:

This *pharmakon*, this “medicine,” this philter, which acts as both remedy and poison, already introduces itself into the body of the discourse with all its ambivalence. This charm, this spellbinding virtue, this power of fascination, can be—alternatively or simultaneously—beneficent or maleficent. The *pharmakon* would be a *substance*—with all that that word can connote in terms of matter with occult virtues, cryptic depths refusing to submit their ambivalence to analysis, already paving the way for alchemy—if we didn’t have eventually to come to recognize it as antistubstance itself. (Derrida, 70)

La ambivalencia del término, como explica Derrida, provoca que este resista categóricamente todos los intentos de traducción. *Phármakon*, la misma palabra usada para describir la cicuta bebida por Sócrates para cometer suicidio (Derrida, 126), ha sido traducida como *remedio*, *fórmula*, *veneno* o *droga* (Derrida, 71). Derrida deja claro que la ambivalencia que reconoce en la palabra en calidad de deconstructivista, no es un caso de su impresionante indeterminación posmoderna con un texto antiguo; más bien, la ambigüedad ya está allí a causa de la propia ambivalencia platónica:

The remedy is disturbing in itself. One must indeed be aware of the fact that Plato is suspicious of the *pharmakon* in general, even in the case of drugs used exclusively for therapeutic ends, even when they are wielded with good intentions, and even when they are effective. There is no such thing as a harmless remedy. (Derrida, 99)

Derrida continúa describiendo –con amplio conocimiento en medicina antigua– cómo cualquier droga podía interferir en la función natural del cuerpo y era por ello vista como un extraño para la buena salud.⁸ Esto es sin decir que, de acuerdo a la teoría, exactamente la misma droga, aplicada en diferentes cantidades o en diferentes contextos, puede producir resultados diversos (incluso opuestos) en dos ocasiones separadas.

No hay que mirar lejos dentro de la Edad Moderna en España para encontrar sustancias ambivalentes entendidas en término de *phármakon* –el antídoto ambiguo definitivo.⁹ Nuestros esfuerzos no deben ser juzgados como anacrónicos, considerando el hecho de que las ideas de Platón fueron ampliamente conocidas en el Renacimiento español.¹⁰ Un proverbio común español de entonces declara que “todo mal se cura con otro semejante,” y este aforismo fue repetido durante el Siglo de Oro (Pérez Bautista, 190). De un ejemplo específico discutido previamente, de la hierba del romero, se pensaba que tenía propiedades curativas,¹¹ como sanar la mordida de una serpiente, pero podía también matar una víbora si se colocaba dentro de su cueva.¹² Supuestamente, una rama

⁸ Esta idea, o alguna versión de la misma, aparece en diversos contextos en los siglos posteriores, incluido *Tree of Battles* de Honoré Bouvet del siglo XIV. Este escritor utiliza la analogía del antídoto para declarar que la guerra es virtuosa, pero –como cualquier remedio– tiene daños colaterales:

For the truth is that war is not an evil thing, but is good and virtuous . . . indeed, war is to be compared to a medicine. We can see how illness comes to the human body through excess of humours, and to reduce this excess the doctor gives the remedy. Very often, however, the drug affects the good humours along with the bad, for in such degree are they mingled and intermixed that it cannot be otherwise: and this is because they are so near and neighbouring, one to the other. (Bouvet, 125).

Este pasaje aparece en el Capítulo I de la Parte Cuatro, “From What Law Does War Come?” Bouvet continúa dando el ejemplo de Dios limpiando Sodoma y Gomorra, donde deben de haber muerto algunos inocentes, pero estas pérdidas fueron necesarias para limpiar el pecado de los demás residentes. Aquí Dios aparece como médico que aplica la guerra como un tipo de medicina para curar la enfermedad.

⁹ Un término equivalente puede ser “remedio peligroso.” En *El purgatorio de San Patricio* de Calderón se confirma:

Médicos doctos
a peligrosas heridas
dan remedios peligrosos.
(Jornada 3)

¹⁰ Un estudio académico reciente que demuestra más allá de toda posibilidad la popularidad de las ideas de Platón, junto con aquellas de sus intérpretes italianos del siglo XV, en la España del Renacimiento, es Byrne. Hay que consultar en concreto el quinto capítulo, “Ficino as Plato,” 165-187.

¹¹ “Item fac stupham ex eo et seruabit iuentutem tuam et renouabitur ut aquile virtus tua et confortabit omnia membra tua” (MS Sloane 3545, fols. 4r-5v; citado en Keiser, 203).

¹² “Item ex lignis et folijs eius fac fieri fumum iuxta foramen serpentis et statim morietur vel recedet aliunde” (MS Sloane 3545, fols. 4r-5v; citado en Keiser, 204).

de romero colocada sobre el dintel de una puerta podía, además, evitar que entraran serpientes y escorpiones a la casa de alguien.¹³ Las farmacopeas contenían recetas tanto para venenos como para medicinas; por ejemplo, el doctor que presentamos previamente, Andrés de Laguna, hace referencia a ambas sustancias en la portada de su *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos* (Salamanca, 1566) (figura 3). En este tratado, Laguna reconoce específicamente la fina línea que existe entre el veneno y el antídoto cuando se lamenta del peligro de administrar dosis excesivas de una medicina recetada. Habla sobre doctores que lo hacen: “no menos se debe huir [de ellos] que de la pestilencia” (citado en Granjel, 254).

Estas ideas encuentran su camino, de esta manera, dentro del drama de la Edad Moderna. En las obras españolas encontramos múltiples transformaciones del *phármakon*, como cuando Eco en *Eco y Narciso* de Calderón declara, “lo que fue veneno en ellos / será medicina en él” (Calderón, *Eco y Narciso*, Acto 3). Estas líneas muestran el agudo reconocimiento de que lo que podía ser veneno para un paciente podía probarse como medicina salutífera para otro. Asimismo, en *Las tres justicias en una* de Calderón encontramos una descripción de una planta rara y exótica que posee la extraña propiedad de curar una herida si se tiene una, o de producir una herida si no se tenía antes:

Una planta oía que nace
tan rara y tan exquisita,
que donde hay llaga, la quita,
y donde no la hay, la hace.

(Calderón, *Las tres justicias en una*, Acto 1)

La misma planta se menciona en al menos otra de las obras de Calderón, *El galán fantasma* (Acto 2).¹⁴ Dichas líneas indican la posibilidad muy real de que la Virtud pueda convertirse en veneno: “tan alta Virtud, en vez / de antídoto, ser veneno” (Calderón, *El maestrazgo del Toisón*, loa). No es solo el peligro de que las sustancias medicinales o los antídotos se confundan, sino que en realidad ellos producirán el efecto contrario al deseado: “hierba animada, que infiel / le vicie de su Virtud” (Calderón, *La siembra del señor*). Esta última línea contiene gramaticalmente en sí la infiltración de la Virtud por medio del Vicio.

Con semejante confusión reinando entre ambiguos antídotos, no debe sorprender que haya dramaturgos que aprovechen el potencial dramático de la medicina que vuelve, en realidad, más enfermo al paciente. Un ejemplo fundamental es la obra *Enfermar con el remedio*, impresa como una suelta (Valladolid: A. del Riego, 1730[?]) y actualmente propiedad de la Wilson Rare Books Library en la Universidad de Minnesota. La portada indica, con la frase “de tres ingenios,” que la autoría es colectiva, pero Don Cruickshank confirma que Calderón de la Barca escribió el Acto 1, Luis Vélez de Guevara escribió el Acto 2 y Jerónimo Cáncer escribió el Acto 3 (Cruickshank, 232). Esta obra suelta demuestra por sí misma la prevalencia del tema y el conocimiento de sus detalles por al menos tres dramaturgos clásicos. Lope de Vega había ensayado este tropo previamente en *La francesilla*: “Mira lo que haces, / que a veces el antídoto es veneno” (*La francesilla*, Acto 3). Asimismo, en *La lealtad contra la envidia* de Tirso vemos el concepto de antídoto causando más daño que la enfermedad original cuando Fernando dice, “tal vez en la enfermedad / hace el remedio más daño” (Tirso de Molina, *La lealtad contra la envidia*, Acto 1).

¹³ “Item si dictam herbam in hostio domus tue posueris non timebis scorpiones nec serpentes” (MS Sloane 3545, fols. 4r-5v; citado en Keiser, 203).

¹⁴ Debo esta referencia a Cruickshank, 159.

Como cualquier visitante casual de la farmacia sabía, los venenos fuertes estaban disponibles de inmediato: “ponzoñas, / de tal virtud y poder, / que maten a sangre fría” (Tirso de Molina, *El mayor desengaño*, Acto 2). El veneno podía ser ingerido como bebida o convertido en arma colocándoselo en la punta de las flechas: “En la hierba de tu flecha / hay virtud” (Lope de Vega, *La fuerza lastimosa*, Jornada 1). El hecho de que la palabra *Virtud* se use en estas obras para describir el poder del veneno, solo agrega una capa de ambigüedad moral-médica más: “de repente mata, / tal vez un veneno fuerte / quita con virtud crecida / en un instante la vida” (Pérez de Montalbán, *La deshonra honrosa*, Jornada 1).

Pero un fascinante giro de esta permeabilidad entre el lenguaje moral y médico tiene lugar con la posibilidad de que un veneno pueda *convertirse* realmente en cura, como en el caso de “aquel, / que está herido de un veneno / y otro veneno le cura” (Calderón, *Mañanas de abril, y mayo*, Acto 1). Por ejemplo, el antídoto para la mordida de serpiente en realidad se suponía que era una sustancia encontrada entre las propias víboras: “de víboras se hace / triaca para el veneno” (Lope de Vega, *La hermosa Esther*, Acto 2). En *El monstruo de la fortuna* de Calderón *et al.* (Juan Pérez de Montalbán escribió solo el Acto 2), Felipa explica que ella leyó cómo un rey, que había sido avisado por astrólogos de que estaba en riesgo de ser envenenado, se acostumbraba gradualmente a ingerir veneno a propósito en pequeñas dosis. El resultado involuntario fue su adicción (Calderón *et al.*, *El monstruo de la fortuna*, líneas 1289a-b; citado en Cruickshank, 141.) Todavía hoy existe en Italia la tradición de la cura mitridática, según la cual el rey Mitrídates bebió una pequeña cantidad de veneno cada día para hacerse inmune, porque temía ser envenenado (Collard, 92).

Un factor que contribuyó a la popularidad de esta paradoja –un tropo retórico que la época barroca apreció bastante (Presberg)– fue la aparición de una historia relacionada en la *Biblia*. Los espectadores de la Edad Moderna habrían encontrado un paralelo en el simbolismo de la serpiente de bronce elevada por Moisés sobre un bastón ante la orden de Dios de sanar a los israelitas mordidos por serpientes si miraban a la serpiente de bronce (*Números* 21:4-9). Este episodio del Antiguo Testamento es tematizado por Calderón en *La serpiente de metal*, una meditación dramática sobre el símbolo que, según algunos, se usa todavía hoy para representar la profesión médica (figura 4).¹⁵ Entonces como ahora, el Antiguo Testamento se entendía como un anuncio del Nuevo, y la serpiente de bronce de Moisés sobre una vara fue la señal de la futura crucifixión de Cristo –una muerte horrible que no obstante traería salud o salvación, un *phármakon*. La Santa Cruz de Cristo fue vista como el antídoto definitivo: “la Inmensa crueldad de un Leño. / En virtud de sus Virtudes / postrar podrás sus Venenos, / que no tendrán fuerza alguna” (Calderón, *Los encantos de la culpa*). La sintaxis retorcida de estas líneas busca expresar la complicada relación de la Virtud con el veneno.

Una importante variación sobre este tema es la combinación de extractos de dos plantas diferentes que, si se toman por separado, son venenos; pero si se toman en conjunto se combinan para formar una buena medicina:

También de dos peregrinas
hierbas oí, que en sus senos,
apartadas son venenos,
y juntas son medicinas.

¹⁵ Hay un debate sobre qué representa en realidad el símbolo comúnmente utilizado para representar la profesión médica. La mayoría de los estudiosos trazan su origen en el dios griego de la medicina, Asclepio. Sobre la relevancia más profunda de este símbolo, véanse Antoniou *et al.* y Ramoutsaki *et al.*

(Calderón, *Las tres justicias en una*, Acto 1)

Estas dos mismas plantas reaparecen en *La gran Cenobia* de Calderón: “Dos plantas hay con divina / virtud, que sin duda alguna / son veneno cada una, / y juntas son medicina” (Calderón, *La gran Cenobia*, Jornada 3). Un pasaje más extenso se dedica a las mismas en otra obra del mismo dramaturgo:

De dos plantas dos venenos
nacen, cada cual impío,
uno ardiente, y otro frío,
están de ponzoña llenos:
si estos se aplican mezclados,
no sólo del corazón
tósigo, epitictima¹⁶ son,
uno con otro templados.

(Calderón, *Agradecer y no amar*, Jornada 1)

Una vez más, encontramos un discurso semejante en la segunda parte de su obra *La hija del aire*:

Bien así como dos plantas,
que los naturales cuentan,
que son cada una un veneno,
y estando juntas se templan,
de suerte, que son entonces
la medicina más cierta.

(Calderón, *La hija del aire, segunda parte*, Jornada 2)

Y finalmente, en la comedia calderoniana *Peor está que estaba*:

escriben los naturales
de dos plantas diferentes,
que son venenos, y estando
juntas las dos, de tal suerte
se templan, que son sustento.

(Calderón, *Peor está que estaba*, Jornada 2)

Este *topos* médico comienza a parecer una preocupación literaria durante este período. En mi opinión, la Virtud se representa tan ambiguamente en el drama de la Edad Moderna española que la noción de *phármakon* no es solo una forma posible de caracterizarla, sino en efecto la única que tiene sentido, dado el predominio apabullante de referencias. Esto nos dice algo importante sobre la moralidad de la Edad Moderna y, más específicamente, sobre la incursión de nociones paganas de la Virtud en la síntesis humanista cristiana. Un reconocimiento de este modelo, a su vez, nos permitirá explorar cuestiones más complejas en torno a la participación

¹⁶ *Epitictima* puede ser una versión vulgarizada del latín *epithema*, que es una cataplasma aplicada a una herida como remedio.

sorprendentemente activa de España en la recuperación de la ética clásica y secular que ha venido a ser considerada un sello distintivo del Renacimiento europeo en un sentido más amplio.

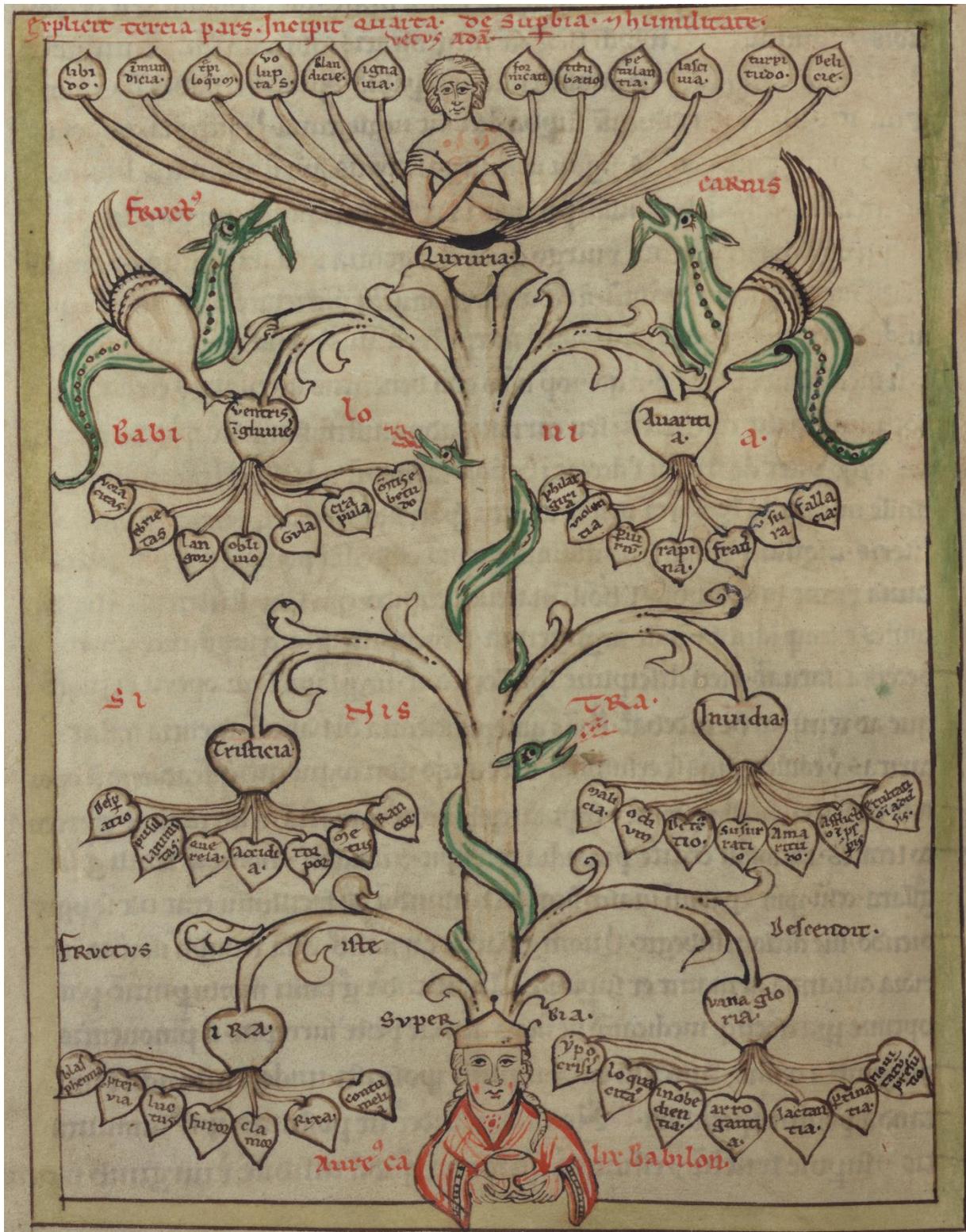
Obras citadas

- Albarracín Teulón, Agustín. *La medicina en el teatro de Lope de Vega*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Arnaldo de Vilanova, 1954.
- Antoniou, Stavros A., et al. "The Rod and the Serpent: History's Ultimate Healing Symbol." *World Journal of Surgery* 35.1 (2011): 217-21.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Bouvet, Honoré. *Arbre des Batailles* [1387]. París: Michel Le Noir, 1515. Trad. G. W. Coopland como *The Tree of Battles*. Cambridge: Harvard University Press, 1949.
- Byrne, Susan. *Ficino in Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- Cabré, Montserrat. "Women or Healers? Household Practices and the Categories of Health Care in Late Medieval Iberia." *Bulletin of the History of Medicine* 82.1 (2008): 18-51.
- Cascardi, Anthony. *Cervantes, Literature, and the Discourse of Politics*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.
- Chevalier, Maxime. "Le médecin dans la littérature du Siècle d'Or." *Le Personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction*. Paris: Casa de Velázquez, 1984. 21-37.
- Collard, Franck. *Le Crime de poison au Moyen Âge*. París: Presses Universitaires de France, 2003.
- Conciliorum oecumenorum decreta*. Ed. Giuseppe Alberigo. Bologna: Istituto per le Scienze Religiose, 1972.
- Cruikshank, Don W. *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- David-Peyre, Yvonne. *Le Personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique, XVIe et XVIIe siècles*. Paris: Ediciones Hispano-Americanas, 1971.
- Derrida, Jacques. "Plato's Pharmacy." En *Dissemination*. Trad. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 63-172.
- Enfermar con el remedio*. Valladolid: A. del Riego, 1730[?]. Wilson Rare Books Library, Universidad de Minnesota.
- Folch Jou, Guillermo. "Las drogas en la obra de Fray Agustín Farfán." *Archivo Iberoamericano de la Medicina y de Antropología Médica* 9 (1957): 165-72.
- Granjel, Luis S. *La medicina española renacentista*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1980.
- "Here men may see the vertues off herbes": *A middle English Herbal (MS. Bodley 483, ff. 57r-67v)*. Ed. Pol Grymonprez. Bruselas: Omirel, 1981.
- Huguet-Termes, Teresa. "Madrid Hospitals and Welfare in the Context of the Hapsburg Empire." En Teresa Huguet-Termes et al., eds. *Health and Medicine in Hapsburg Spain: Agents, Practices, Representations. Medical History*, Suplemento 29. London: The Wellcome Trust Centre for the History of Medicine at University College London, 2009. 64-85.
- Kallendorf, Hilaire. *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- . "Romance, the Interlude, and the Restoration of Order." En *Exorcism and Its Texts: Subjectivity in Early Modern Literature of England and Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 99-103.
- Keiser, George R. "Rosemary: Not Just for Remembrance." In *Health and Healing from the Medieval Garden*. Ed. Peter Dendle and Alain Touwaide. Woodbridge, Suffolk: Boydell, 2008. 180-204.
- Laguna, Andrés de. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Salamanca: Mathias Gast, 1566.

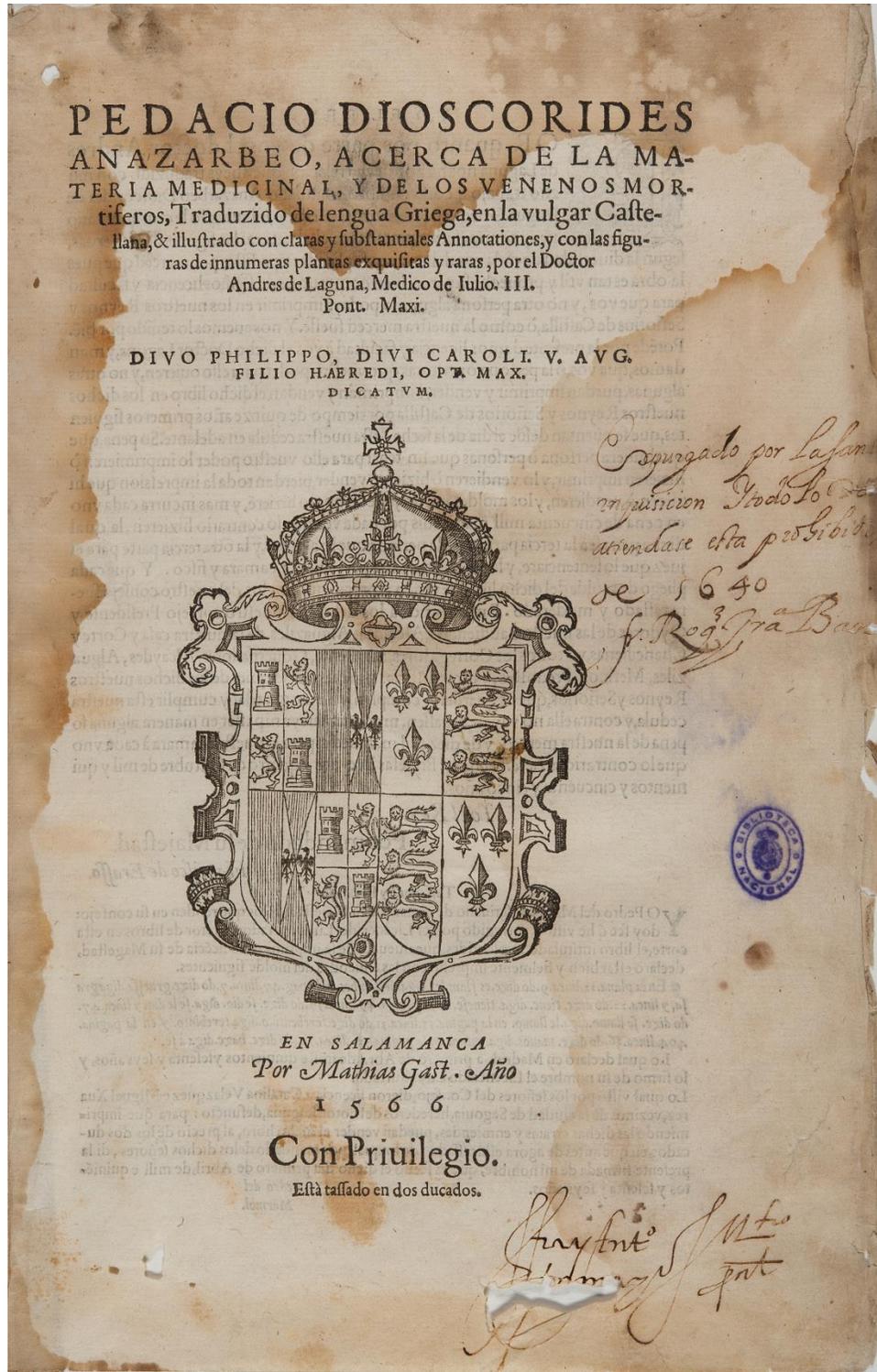
- López-Terrada, María Luz. “‘Sallow-Faced Girl, Either It’s Love or You’ve Been Eating Clay’: The Representation of Illness in Golden Age Theater.” En John Slater, María Luz López-Terrada y José Pardo Tomás, eds. *Medical Cultures of the Early Modern Spanish Empire*. Farnham, Surrey: Ashgate, 2014. 167-87.
- Pérez Bautista, Florencio L. “La medicina y los médicos en el teatro de Calderón de la Barca.” *Cuadernos de la Historia de la Medicina Española* 7 (1968): 149-245.
- Presberg, Charles D. *Adventures in Paradox: Don Quixote and the Western Tradition*. University Park: Pennsylvania University Press, 2000.
- Ramoutsaki, Ioanna A. *et al.* “The Snake as the Symbol of Medicine, Toxicology and Toxinology.” *Veterinary and Human Toxicology* 42.5 (2000): 306-8.
- Sancho de San Román, Rafael. *La medicina de los médicos en la obra de Tirso de Molina*. Salamanca: Librería Cervantes, 1960.
- Slater, John y López-Terrada, María Luz. “Scenes of Mediation: Staging Medicine in the Spanish Interludes.” *Social History of Medicine* 24.2 (2011): 226-43.
- Stephens, Walter. *Demon Lovers: Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Tausiet, María. “Healing Virtue: *Saludadores* versus Witches in Early Modern Spain.” En Teresa Huguet-Termes *et al.*, eds. *Health and Medicine in Hapsburg Spain: Agents, Practices, Representations. Medical History*, Suplemento 29. London: The Wellcome Trust Centre for the History of Medicine at University College London, 2009. 40-63.
- Teatro Español del Siglo de Oro (TESO), base de datos distribuida por ProQuest (<http://teso.chadwyck.com>).



1. “La Castidad sujeta a la Lascivia” (“Pudicitia Libidinem gladio”) de la *Psychomachia* de Prudencio, siglo 10, Bruselas, Bibliothèque royale, Ms. 10066-77, fol. 116v



2. (a) Árbol de Vicios, de un manuscrito de *Speculum Virginum* (Walters Art Museum ms. W. 72, fols 25v-26r, ca. 1200)



3. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, de Andrés de Laguna (Salamanca, 1566) (R.Micro/17685, Biblioteca Nacional de España, Madrid)



4. Estéban March, *Moisés y la serpiente de metal* (ca. 1650), Colección Banco Santander, Madrid