

# Presencia de la esencia humana y de la medicina en la obra de Shakespeare

## *Presence of the human essence and of medicine in Shakespeare's work*

URIEL GARCÍA CÁCERES<sup>1</sup>

© El autor. Artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.



DOI: <https://doi.org/10.20453/ah.v67i2.5311>

### INTRODUCCIÓN

William Shakespeare (1564-1616) «no es de ahora sino de siempre», afirmó su contemporáneo, colega dramaturgo y amigo personal Benjamín Jonson<sup>2</sup>. Efectivamente, el gran dramaturgo inglés pertenece, desde que comenzó su actividad, hasta ahora y para siempre, a todos los pueblos y a todas las épocas. Su obra rebasa los confines geográficos o grupales, para convertirse en un mensaje universal.

De la vida personal de Shakespeare, se conoce muy poco. Las evidencias sobre su existencia terrenal llenarían solo unas cuantas carillas. Se tienen documentos de sus certificados de bautizo, de matrimonio y de defunción; algunos recibos de pago de impuestos, su testamento hológrafo y pocas evidencias sobre su vida familiar durante los postreros años del retiro en su pueblo natal, Stratford-upon-Avon, y nada más.

La obra escrita por este genio revela una mente privilegiada, de un alcance universal. A la profundidad filosófica de sus pensamientos y argumentos o a la riqueza y elocuencia del lenguaje, se suma, además, un rigor absoluto en la descripción de la realidad circundante de su tiempo. Hay que recordar que la observación concreta de los fenómenos naturales aún

no había alcanzado, en el siglo XVI, la categoría de disciplina o lo que hoy conocemos como ciencia.

Esa rara capacidad para captar con fidelidad la «historia natural» de las cosas que rodean al hombre otorga a la obra shakespeariana una importancia similar a la de Plinio el Viejo. Hoy se puede hacer estudios de lo que Shakespeare describió en botánica, zoología, geografía, historia, psicología y, por supuesto, en medicina.

En medicina es tan grande el número de sus observaciones, que se puede tratar por especialidades: fisiología, neumología, neurología, psiquiatría, teratología, farmacología, otorrinolaringología, epidemiología, medicina legal y, aun, microbiología, que aparecen descritos en los dramas, tragedias, comedias y sonetos, con tal exactitud que invita a pensar que, si Shakespeare hubiese sido médico, merecía ser considerado como un sobresaliente miembro de esa orden. El material conseguido para exponer los pensamientos que este literato expresó sobre la esencia de lo humano y los diversos aspectos de la medicina lo hemos usado digitalmente, un tiempo antes del advenimiento de la informática computarizada.

Es verdad que existe una ligazón epistemológica<sup>3</sup> entre el humanismo y la medicina, hoy día un tanto olvidada y descuidada. En Shakespeare se observa que su humanismo alcanzó límites increíblemente amplios. Otros literatos, filósofos y humanistas han tenido ese

1 Profesor fundador y emérito de la Universidad Peruana Cayetano Heredia. El presente trabajo es un resumen del que el Dr. García elaboró para su incorporación como Académico de Número a la Academia Nacional de Medicina.

2 Dramaturgo inglés e hijo póstumo de un predicador escocés. Trabajó como albañil hasta que se alistó en el ejército. Hacia 1597 se estableció en Londres para dedicarse al teatro como actor y dramaturgo (Bevington, 2016).

3 Propio de la epistemología, rama de la filosofía que se encarga de analizar la validez del proceso de creación del conocimiento.

vínculo con la medicina, ninguno, sin embargo, con la amplitud y profundidad de este bardo inglés.

## LA MEDICINA Y EL HUMANISMO<sup>4</sup>

Muy poco se piensa en la estrecha correlación entre la medicina y el humanismo, especialmente con la filosofía o la literatura. Hace un tiempo, en un estudio realizado por expertos de la Organización Mundial de la Salud (OMS) para buscar los rasgos ideales que debe tener un médico, se concluyó que uno de los requisitos indispensables de un buen candidato debe ser una acendrada propensión por el humanismo. Por ello, Gregorio Marañón, con mucha razón, sostuvo: «Si los médicos fuéramos, no ya aficionados a la literatura, sino virtuosos de su técnica, grandes poetas, en suma, es evidente que estaríamos mucho más cerca de que nos entendiesen todos y, por tanto, de que curásemos todos aquellos trastornos del organismo que se curan, ante todo, con claridad» (1934, p. 4).

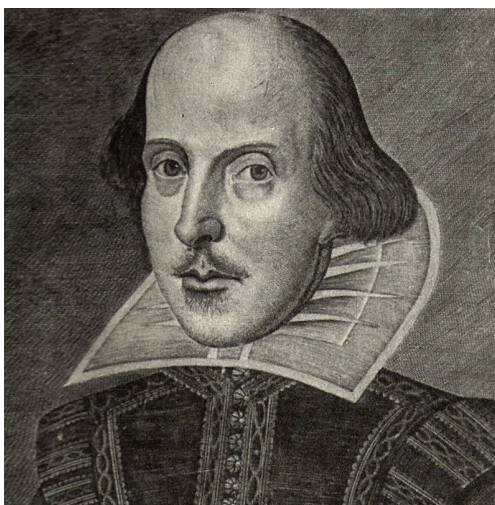
Lo que sucedió fue que Shakespeare, como muchos intelectuales de la época, tuvo un don especial para asimilar, con agudeza genial, el espíritu de sus pueblos. Casi podríamos decir que, como Cervantes o Lope de Vega, él fue un insigne astuto que, a través de las letras, supo interpretar con exactitud todas las facetas del pensamiento de su tiempo, para deleite de sus contemporáneos, sin pensar o imaginar que dejaban un legado eterno. Tuvo el raro privilegio de mostrar, exponer o de presentar a sus personajes como un todo integral, como si fuesen arrancados de la realidad.

Así, resulta fácil interpretar la obra de Shakespeare. Él no fue, ni trató de ser, un cultivado erudito en los múltiples tópicos que se pueden encontrar en su

obra, sino que, al estar embebido del alma popular de su época, supo transmitir, con sencillez y brillo, el pensamiento común de los hombres y mujeres de esos días, claro está que con una dosis de genialidad, casi incomparable.

Además, es conocido que Shakespeare, en la mayor parte de sus obras, utilizó lo que ahora se conoce como «guiones», es decir, argumentos y diálogos de otras obras, de hechos históricos, de leyendas o de cuentos. Tal ocurrió con *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *Troilo y Cressida* o *Julio César*, por citar solo unas cuantas de las más célebres. La novedad estuvo en la extraordinaria calidad de sus versiones, cada una con una gran fuerza dramática, un contenido filosófico, así como un lenguaje renovado.

Tuvo, además, la genial capacidad de asimilar y sintetizar esas experiencias ofrecidas por una sociedad en emergencia, como lo fue la Inglaterra de Isabel I.



Él nació en 1564, seis años después de la ascensión al trono de la famosa Elisabeth de Tudor, y murió a los 52 años el 2 de abril de 1616, el mismo día que, a los 69, moría ese otro gran genio de la literatura universal: Miguel de Cervantes.

Shakespeare fue un genuino representante de una sociedad que comenzó a gozar del nacimiento de un imperio que dominó el mundo, con una prosperidad económica sin precedentes. El Siglo de Oro, en

la península ibérica, estaba en pleno apogeo. España e Inglaterra estuvieron a punto de fusionarse por dos veces durante ese siglo, pero terminaron en una contienda que culminó con el desastre de la famosa Armada Invencible, que con tanto esmero había preparado Felipe II para la invasión de Inglaterra.

La extensa obra de Shakespeare, que comprende trece comedias, once piezas históricas, once tragedias y un considerable número de sonetos y versos, ha servido para que diversos estudiosos analicen varios aspectos de la cultura que están presentes en ella. La profundidad de conocimientos en diferentes campos de la cultura, que se demuestra en estas obras, ha servido como argumento para dudar de que él haya

<sup>4</sup> Movimiento intelectual desarrollado en Europa durante los siglos XIV y XV que, rompiendo las tradiciones escolásticas medievales y exaltando en su totalidad las cualidades propias de la naturaleza humana, pretendía descubrir al hombre y dar un sentido racional a la vida tomando como maestros a los clásicos griegos y latinos, cuyas obras redescubrió y estudió.

podido escribirlas solo, dado que solo recibió una precaria educación.

Shakespeare tuvo un yerno que ejerció la medicina, John Hall, quien además escribió una importante obra publicada póstumamente en 1679: *Select Observations on English Bodies of Eminent Persons in Desperate Diseases*. Es curioso que Hall usara plantas frescas, que ahora se sabe que son ricas en ácido ascórbico, para el tratamiento del escorbuto, cien años antes que James Lind. Sin embargo, después de leer detenidamente la biografía de Hall, por Joseph Harriet, y la versión facsimilar de su libro, uno se pregunta, acerca de los documentados encuentros personales que ambos tuvieron (Shakespeare y Hall), al conversar de medicina y de terapéutica: ¿quién enseñó a quién?

En la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVI, la medicina, como en otros lugares de Europa, todavía estaba en una etapa de toma de conciencia. El renacimiento o, mejor aún, el nacimiento de la medicina científica recién había comenzado con la piedra angular que puso Andrés Vesalio. La mayor parte del conocimiento médico de la época se basaba en las observaciones sistematizadas del saber popular. Esa sistematización, dicho sea de paso, fue el principal mérito de la obra de Thomas Sydenham. Él logró hacer que la observación común y corriente de los signos, síntomas y la terapéutica fuesen elevadas a la más alta categoría académica. En realidad, se puede decir, sin pecar de exageración, que la obra de Sydenham representa, también, una recopilación del conocimiento popular de su época, basada principalmente en el uso coherente del «sentido común», tal como lo hiciera Shakespeare.

## ALGUNOS RASGOS DE LA ESENCIA BIOLÓGICA Y FILOSÓFICA DEL HOMBRE EN LA OBRA DE SHAKESPEARE

Antes de entrar en el tema principal de este trabajo — la medicina en la obra de Shakespeare — es pertinente bosquejar, a manera de un marco referencial, la forma en que este bardo se ocupó de la esencia del hombre, con sus grandezas y miserias. Después de todo, la medicina es una disciplina eminentemente «humana». He aquí algunas citas tomadas casi al azar.

Al definir las propiedades y cualidades de la naturaleza humana —en *Hamlet*, escena II del acto II—, hace un sublime elogio:

¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón!

¡Cuán infinito en facultades, en su forma y movimiento!

¡Cuán expresivo y maravilloso en sus acciones!

¡Cuán parecido a un ángel en su inteligencia!

¡Qué semejante a un Dios!

¡La maravilla del mundo!

¡El arquetipo de los seres!

Esta poética definición del ser humano solo es comparable con lo que Sófocles dice en *Antígona*:

*Coro*: Maravillas hay muchas, pero ninguna como el hombre; la fuerza que cruza el blanco mar, empujado por tormentoso viento del sur.

Sin embargo, también en *Hamlet* hay una suerte de advertencia contra la vulgaridad. En la escena IV del acto IV, sostiene: «¿Qué es el hombre, si el principal bien y el interés de su vida consistieran tan solo en dormir y comer? Una bestia, nada más». Quizás Shakespeare conocía este pasaje de Dante en la *Divina comedia*, «El Infierno», canto XXVII: «no fuimos hechos para vivir como bestias, sino para adquirir virtud y sabiduría».

## PRESENCIA DE LA MEDICINA EN SHAKESPEARE

Al buscar bibliografía sobre este tópico se encuentra con una enorme cantidad de trabajos. Hay libros y artículos en diversas revistas, tanto de historia de la medicina como, sobre todo, de las de sus especialidades. Este tema es, desde la segunda mitad del siglo XIX, de gran actualidad. Una explicación para este fenómeno puede radicar en el hecho de que, con el advenimiento de la medicina científica, se puede afirmar con certeza que las observaciones consignadas por este genio fueron certeras.

Hace unas décadas, Lance Fogan (1989), un destacado neurólogo californiano, en la conclusión de un trabajo suyo sobre la neurología en la obra de Shakespeare, dijo: «Aunque escritas hace casi cuatro siglos, las ideas y los conceptos de Shakespeare son actuales» (p. 924). Es que, en las observaciones sobre tópicos médicos, en una buena parte de las obras del bardo inglés hay un componente intuitivo realmente extraordinario, claro está, junto a un conocimiento muy preciso de la

medicina de su época. A la riqueza espiritual de su obra se suma, indudablemente, una otra de exactitud por la realidad biológica.

En el campo de la medicina general y terapéutica uno comprueba el enciclopédico conocimiento que tenía el genio de Stratford. Conoció la terapéutica y los procedimientos diagnósticos de la medicina de su tiempo. En varias de sus obras se nota una familiaridad con la botánica y la fitofarmacología. No sería nada extraordinario suponer que conoció, detalladamente, la obra de Dioscórides. En la segunda mitad del siglo



En Shakespeare se observa que su **humanismo alcanzó límites increíblemente amplios**. Otros literatos, filósofos y humanistas han tenido esa ligazón con la medicina, ninguno, sin embargo, con la amplitud y profundidad de este bardo inglés.



XVI, circulaba en Europa la edición preparada por el español Andrés Laguna, profusamente ilustrada. Hay tal cúmulo de conocimientos botánicos en la obra shakespeariana, que se ha editado un libro con bellos grabados de las plantas que son mencionadas en todas las obras de Shakespeare. Basta con citar un ejemplo: conocía la *Digitalis purpurea* con el nombre folklórico de «crowflowres», sin mencionar las propiedades farmacológicas de esta planta, que como se sabe fueron descubiertas por William Withering en 1776. En *Hamlet* (escena VII del acto IV), cuando la reina relata el accidente en el que Ofelia cayó a una torrentera para encontrar la muerte, dice que ella estaba adornada con guirnalda de flores silvestres, entre ellas «largas púrpuras, que los pastores liberales dan un nombre más grosero». Es conocido que esta flor ha sido comparada con el pene o los pezones (copos de nenas).

En cuanto a los procedimientos diagnósticos, Shakespeare estuvo al corriente del conocimiento del «análisis» de la orina; por supuesto que aún no se había descubierto los métodos biológicos o químicos para evaluarla, pero esta práctica era entonces muy común. Efectivamente, desde finales del siglo XIV los médicos comenzaron a darle una gran importancia a la observación de la orina en relación con el diagnóstico, el tratamiento y el pronóstico de las diversas enfermedades. Se usaba por esos días unos frascos

globulosos de vidrio en donde se coleccionaba la orina para que el médico la examinara.

En la *Noche de epifanía* (escena II del acto III), Shakespeare denota un conocimiento concreto de la patología y de los procedimientos del examen *post mortem*. Allí, hablando de un alcohólico, hace decir a Sir Tobías Belch: «En cuanto a Andrés, podéis abrirlo y si encontráis en su hígado la sangre suficiente como para pegar las patas de una mosca, me comprometo a comerme el resto del cadáver». Parece que el poeta inglés conocía la cirrosis, especialmente la alcohólica

con su consecuente encefalopatía por retención nitrogenada. Al mismo borrachín del hígado sin sangre le hace decir, en la escena III del acto I, lo siguiente: «Pero es que, si devoro demasiada carne de

buey, sospecho que se daña mi inteligencia».

En *Macbeth* (escena III del acto V), una de las obras maestras de la madurez (1606), se lee este revelador pasaje, donde el rey Macbeth le dice a su médico:

Si pudierais, doctor, examinar (¿analizar?) la orina de mi reino, hallar su enfermedad y restituirle con la purga su prístina y excelente salud, te aplaudiría hasta que todos repitieran más aplausos. ¿Qué ruibarbo, sen o droga purgante podría desembarazarnos de los ingleses? ¿Sabes de alguno?

En el libro del yerno de Shakespeare, antes citado, hay varias historias clínicas con mención a «los males de la orina», así como el uso del ruibarbo. Aquí cabría suponer que John Hall hubiese sugerido este pasaje, pero esta tragedia fue escrita cuatro años antes de su matrimonio con Susanna Shakespeare.

Para continuar con el análisis de la orina, en la última edición de la famosa obra especializada denominada *Las bases farmacológicas de la terapéutica*, de Goodman y Gilman, los autores del capítulo sobre alcoholes alifáticos, Ritchie y Murdoch, que ilustran las propiedades que sobre las funciones sexuales produce la ingestión de alcohol etílico, reproducen el siguiente diálogo de *Macbeth* (escena III del acto II) entre un portero del palacio y Macduff:



*Portero:* Por mi fe señor, estuvimos de fiesta hasta el segundo canto del gallo, y el beber es un provocador de tres cosas.

*Macduff:* ¿Qué tres cosas provoca especialmente el beber?

*Portero:* ¡Pardiez! Señor: enrojecimiento de nariz, modorra y orina. En cuanto a los apetitos amorosos, los provoca y no los provoca; provoca el deseo, pero impide la ejecución [...]. Los crea y los destruye, los excita y los paraliza, los persuade y los desanima, los endereza y los arruga.

En *Otelo* (escena III del acto III), en el momento del complot de Yago, para despertar los terribles celos de Otelo con el famoso pañuelo, el malvado hace esta disquisición:

Las ideas funestas son, por su naturaleza, venenos que apenas hacen sentir su mal gusto; pero, poco a poco, obran sobre la sangre, abrazan como minas de azufre [...]. Ni adormidera ni mandrágora, ni todas las drogas soporíferas del mundo te devolverán jamás el dulce sueño que poseías ayer!

Aquí cabría acotar que ni los modernos diazepóxidos o el litio podrían contrarrestar el veneno de las ideas funestas. Volviendo al tema, la mandrágora fue conocida por Dioscórides y descritas sus propiedades somníferas, inclusive de sus efectos analgésicos o anestésicos. La adormidera, por supuesto, era conocida desde la más remota antigüedad; su uso tenía la categoría de panacea.

Los conocimientos, en los años de Shakespeare, sobre las propiedades analgésicas de los sauces amargos, indudablemente, eran tomados de las certeras creencias populares y de las doctas recomendaciones del antiguo Dioscórides. Hay que recordar que los salicilatos fueron aislados de la corteza del sauce y que, además, en el folclore de muchos pueblos, incluyendo al Perú, las cortezas amargas de los árboles han sido apreciadas y buscadas instintivamente para aliviar la fiebre y los dolores. Dicho sea de paso, este instinto llevó al descubrimiento más importante que la medicina popular jamás haya hecho: el de la cascarilla, con su principio activo, la quinina, por curanderos de Chanchamayo y Loja en el siglo XVII.

En el «Soneto 118», leemos este bello e ingenioso pasaje, que hemos convertido en prosa:

De igual modo que para hacer más agudo el apetito excitamos nuestro paladar con mezclas ácidas, así como para prevenir enfermedades invisibles, nos ponemos enfermos al purgarnos, a fin de evitar la dolencia.

Así yo, repleto de vuestra dulzura, que jamás me sacia, he querido someterme al régimen de sauces amargos y enfermo de salud he hallado una especie de placer en enfermar, antes que en verdad fuera preciso.

Es en la trama del asesinato del padre de Hamlet, donde Shakespeare demuestra una imaginación extraordinaria en la utilización de sus amplios conocimientos de fitofarmacología. La Sombra, el ánima del fallecido rey —padre de Hamlet, de quien se dijo que había muerto por la mordedura accidental de una víbora—, le cuenta a su hijo que en realidad fue asesinado por su hermano Claudio, tío de Hamlet y nuevo marido de su madre. Le narra que cuando dormía una siesta posprandial, en el jardín del palacio Elsinore, su hermano le vació en el oído un pomo «con jugo de hebenón maldito». La planta hebenón o hebona es nada menos que la *Hyoscyamus niger*, cuyo alcaloide activo es la hiosciamina, que fue conocida y descrita por Plinio en presentaciones de gotas para el oído. Además, se ha hecho un trabajo experimental en animales de laboratorio usando los mismos extractos alcohólicos (vía conducto auditivo externo) que la Sombra alegaba, comprobándose que es sorprendentemente exacto el «efecto tan contrario a la sangre humana, que, rápido como el azogue, corre por las vías naturales y conductos del cuerpo, y con repentino vigor cuaja y corta, como gotas ácidas vertidas en la leche», como se lee en *Hamlet*, escena V del acto I. Si, además, Hamlet, el viejo, hubiese tenido perforado el tímpano, el veneno pudo haberse propagado con mayor rapidez hacia el tubo digestivo, vía la trompa de Eustaquio.

Conviene mencionar que este primer crimen, en *Hamlet*, es perfecto, en la medida que no dejó huella de incriminación —no la dejaría ni incluso hoy—, haciendo verosímil que la coartada de Claudio no fuese advertida por el legista que examinó el cuerpo del rey asesinado. Lester Adelson, patólogo forense, en 1960, realizó un minucioso estudio de los aspectos médico-legales de esta tragedia, en el que trató sobre la autopsia del padre de Hamlet y concluyó que el personaje

shakespeariano murió por envenenamiento y no por la mordedura de una serpiente, como informaron los personajes de la obra.

Las curaciones mágicas proporcionadas por ciertos personajes con aura mística han estado en uso en todas las civilizaciones desde tiempos inmemoriales. Se les encuentra en todos los rincones de la tierra y por supuesto que también en Inglaterra. Efectivamente, Eduardo el Confesor, rey inglés que gobernó en el siglo XI, es reputado como uno de los que atribuyó a los reyes la posesión de poderes curativos. El toque o el pase de la mano todavía se conserva en nuestros días, en su forma más pura, en la mano del Santo Padre y está prostituida en la de tantos santones y curanderos que abundan en el folclore de todos los países.

En los años de Shakespeare, esa era una virtud atribuida a los reyes. Nada menos que Enrique IV, de Francia, contemporáneo de nuestro autor, «curaba» las escrúfulas con el pase mágico de su mano por la frente del enfermo. En *Macbeth* (escena III del acto IV), se registra un ilustrativo diálogo entre un médico y Malcolm, en donde ambos hacen antesala al rey; el galeno le dice al ayudante:

Hay una turba de infelices que esperan de él su curación. Su enfermedad desafía todos los esfuerzos del arte; más en cuanto les toca, tal es la santidad que el cielo ha concedido a su mano, se restablecen inmediatamente.

Y aclara que se trata de «escrúfulas», para luego decir:

Personas atacadas de extrañas dolencias, hinchadas y cubiertas de úlceras que daba lástima verlas, desahuciadas de la medicina, las cura colgándoles del cuello una medalla de oro, mientras recita piadosas oraciones [...], se dice que llegará a los reyes que le sucedan este sagrado poder.

Es en el campo de la neurología donde se encuentran las más asombrosas observaciones y en donde un creciente número de contribuciones están apareciendo por connotados neurólogos. Para esta parte del presente estudio, se ha tomado como guía el trabajo de Fogan (1989), antes mencionado, el cual ha sido complementado por otras fuentes bibliográficas.

En *Enrique VI: Segunda parte* (escena VII del acto IV), hay un elocuente pasaje: el cancerbero de Lord Say le pregunta a este por el temblor que le agita: «¿Por qué tiembles, hombre?», y él aclara: «Es la parálisis la que

me hace temblar, y no el temor» (está en capilla para ser decapitado), y tercia otro personaje: «¡Diantre! Nos hace signos (nos saluda) con la cabeza, como si quisiera decirnos: “Estaré pronto con vosotros”. Quiero ver si su cabeza se mantiene o no firme en un poste. Lléváosle y cortadle la cabeza». Nadie dudará que Shakespeare está mostrando un caso de enfermedad de Parkinson, descrita por James Parkinson en 1817, en Inglaterra.

Shakespeare conocía y diferenciaba otras formas de temblor. Por ejemplo, en *Troilo y Cressida* (escena III del acto I), en un largo soliloquio, Ulises dice: «Entonces las flaquezas de la edad llegan a convertirse en un motivo de diversión; tose y escupe, y con una mano temblorosa trata de abrocharse su gorguera (armadura), sin conseguirlo».

La descripción de la apoplejía es verdaderamente impresionante por la exactitud de sus apreciaciones. En *Enrique IV: Segunda parte* (escena II del acto I), hay esta interesante definición de lo que se consideraba como apoplejía, en boca del famoso Falstaff:

Y sé, además, que su alteza ha tenido un acceso del mismo hijo de puta de apoplejía. Esta apoplejía es a mi entender, una especie de letargo, si no le desagrada a vuestra señoría; una especie de sueño de la sangre, con un hijo de puta de zumbido de oídos. Tiene su origen en los grandes disgustos, los excesos de trabajo y las perturbaciones del cerebro.

Efectivamente, en la ópera galénica se encuentran las primeras menciones de lo que se entendía por apoplejía. Para esta época las versiones latinas tomadas directamente de los manuscritos de Galeno estaban en toda actualidad en los círculos médicos de Europa.

La parálisis, en sus varias formas, es ocurrencia que da fuerza las obras shakespearianas. York, personaje de *Ricardo II* (escena III del acto II), se lamenta por no poder usar su monopléjico brazo: «Oh, ¡cómo este brazo, prisionero ahora de la parálisis, castigaría y administraría a tu falta el correctivo que mereces!».

Las alteraciones en el sueño enriquecen la fuerza teatral, como ocurre, por ejemplo, con el deslenguado y obeso Falstaff —hombre tonel, fardo hinchado de humores (humores acuosos)—, en *Enrique IV: Primera parte* (escena IV del acto II), de quien se comenta un sueño patológico en palabras del personaje Peto: «¡Falstaff! Se ha dormido por completo detrás del tapiz y ronca como un caballo». Luego el príncipe agrega: «Escucha con cuánto esfuerzo respira».



En los campos de la psiquiatría y la psicología hay todo un gran cuerpo, que llamaríamos orgánico, en la obra de Shakespeare. Aquí se puede observar que el **penetrante conocimiento de la mente humana** se expresa en las más variadas formas, tanto para demostrar estados anímicos normales como los varios modelos de patología.



A lo mejor hay que quitarle la primacía a Dickens en la descripción del sueño patológico por hipoventilación obstructiva. Sobre esto ya hay divergencia de opiniones en recientes trabajos.

Son varios los estudios publicados acerca de la sífilis demostrada en la obra de Shakespeare. Fogan cree encontrar una descripción de sífilis terciaria en el siguiente pasaje de *Timón de Atenas* (escena III del acto IV), donde Timón habla a dos prostitutas: «Sembrad la confusión en los huesos vacíos de los hombres; paralizad sus flacas piernas y haced que no tengan vigor para expoliar. Enronqueced la voz del hombre de ley, a fin de que nunca pueda pleitear. Aquí cabría especular que hay una alusión a la *tabes dorsalis* y a la ronquera producida por el aneurisma sifilítico de la aorta ascendente con compresión del nervio recurrente. Esta conclusión se refuerza por el hecho de que más adelante sigue aconsejando a las mismas mujeres: «Apestad (contagiad) al mundo entero. Que vuestra actividad destruya y deseque la fuente de toda erección».

No sería nada raro que Shakespeare conociera el trabajo de Fracastoro, ya que ningún contemporáneo suyo ha hecho tan lúcido uso del concepto de contagio, como lo hace este genial dramaturgo.

La epilepsia de Julio César es dramatizada en este pasaje de la obra homónima (escena II del acto I), cuando Casca cuenta: «porque César había desdeñado la corona, que medio lo asfixiaron, pues se desmayó y rodó por el suelo. Cayó al suelo en la plaza mayor echando espuma por la boca y quedó sin habla».

En *Otelo*, hay pasajes que sugieren ataques convulsivos. En la escena I del acto IV, Otelo, profundamente alterado por los celos, entra en trance y cae desmayado. Ante ellos, Yago dice: «¡Mi señor ha caído en un ataque de epilepsia! ¡Es su segundo acceso! Tuvo otro ayer».

Podría especularse que la hiperventilación producida por estados de extrema ansiedad, como el que Otelo presenta, puede producir alcalosis metabólica con convulsiones y pérdida de la conciencia.

En los campos de la psiquiatría y la psicología hay todo un gran cuerpo, que llamaríamos orgánico, en la obra de Shakespeare. Aquí se puede observar que el penetrante conocimiento de la mente humana se expresa en las más variadas formas, tanto para demostrar estados anímicos normales como los varios modelos de patología. La literatura sobre este tópico es copiosa y variada.

Un ejemplo de profunda alteración mental con desdoblamiento de la personalidad y desconexión de la realidad circundante se demuestra en *Hamlet* (escena IV del acto II), en el que la reina le habla a su hijo:

¡Ay! ¿Cómo te sientes tú, que fijas tus miradas en el vacío y mantienes tu conversación con el aire incorpóreo?

¡Por tus ojos asoman fieramente los espíritus, y como soldados sorprendidos en el sueño por el toque de alarma, tus alisados cabellos, cual excrecencias vivas, se enderezan y ponen de punta!

¡Oh, hijo de mi vida!

¡Vierte un rocío de fría templanza en el ardiente fuego de tu sobreexcitación!

¿A dónde miras?

Y Hamlet le responde, señalando a un supuesto espectro: «A él, a él».

Menos específico pero muy elocuente es el siguiente pasaje de *Sueño de una noche de verano* (escena I del acto V), en el que Teseo habla a su amada Hipólita:

El loco, el amante y el poeta son todo imaginación: el uno, el loco, ve más demonios de los que el

infierno puede contener; el amante, no menos insensato, ve la belleza de Helena en la frente de una gitana; la mirada del ardiente poeta, en su hermoso delirio, va alternativamente de los cielos a la tierra y de la tierra a los cielos. Los caprichos de una imaginación alucinada son tales que, si se le ocurre a esta sentir un acceso de alegría, encarga a un ser de su creación para servir de portador.

En *Macbeth*, *El rey Lear*

y en otras obras, los cuadros psicológicos y psiquiátricos están delineados con gran nitidez: la ambición, la neurosis de angustia, la esquizofrenia o la demencia senil. La novedad es que, muy recientemente, se ha

creído encontrar la descripción de una demencia de tipo Alzheimer en el siguiente pasaje del *Cuento de invierno* (escena IV del acto IV), en el que Polixenes dice:

¿Es vuestro padre incapaz de tratar asuntos serios?  
¿La edad y agobiantes reumas le han convertido en idiota? ¿Puede hablar, oír, distinguir un nombre de otro? ¿Discutir sus intereses? ¿No está inútil en cama? Ha caído en la infancia de nuevo.

Estos síntomas son los que predominan en los asilos de ancianos atacados por esa cruel enfermedad.

Hasta para la microbiología hay primicias. Guido Majno cree encontrar en un pasaje de *Romeo y Julieta* (escena IV del acto I) la primera referencia a una etiología subvisible de una enfermedad contagiosa como la sarna. En efecto, Mercucio le dice a Romeo, haciendo un floreó verbal, lo siguiente:

¡Oh! Ya veo, pues, que ha estado con vos la reina Mab. Es la partera de las ilusiones y llega bajo un tamaño no más grueso que el ágata que brilla en el dedo índice de un regidor; arrastrada de atomísticos corceles [...] los radios de las ruedas están fabricados de largas patas de araña. Su cochero, un pequeño animalíclo de librea gris, ni la mitad de grande que el redondo gusanillo que se extrae, con la punta de un alfiler del perezoso dedo de una doncella.

Leeuwenhoek, décadas después, estaría describiendo los ácaros de la sarna, extraídos precisamente con la punta de un alfiler.

## EPÍTOME

El humanismo, como disciplina que considera al hombre la instancia superior, tiene una obvia vinculación con la medicina. Así lo han demostrado

La genialidad de Shakespeare hizo posible que sus observaciones sobre las características culturales, psicológicas, fisiológicas y médicas de sus contemporáneos fueran consignadas con asombrosa sencillez, en un lenguaje claro y directo. Su fuente de información, indudablemente, estuvo en la vida cotidiana de una sociedad en constante cambio y ebullición.

filósofos, poetas, dramaturgos, novelistas y médicos; en suma, todos los que actúan por la exaltación de la condición humana en busca del bienestar y de la justicia terrenal. Los humanistas no médicos han contribuido al mejor conocimiento de la medicina, y aun a su desarrollo; y los médicos, por supuesto, han desarrollado el humanismo. William Shakespeare fue uno de los más sobresalientes humanistas no médicos. En su incursión dentro de la naturaleza humana, no solo detalló sus características en un «estado normal», sino también las desviaciones teratológicas tanto físicas como psicológicas. Precisamente, cuando comenzaba a consolidar su prestigio como dramaturgo, entre los años 1590 y 1593, produjo cuatro obras concatenadas: las partes I, II y III de *Enrique VI* y la tragedia de *Ricardo III*. En ellas, hay numerosas observaciones, la mayor parte ficticias, sin rigor histórico, concernientes con la herencia y las deformaciones teratológicas y las influencias que dichas alteraciones tienen sobre la personalidad. Estos recursos le dieron mayor fuerza dramática a la trama teatral de estas obras.

Ricardo, el rey, tenía un carácter díscolo e intratable producto de sus múltiples deformaciones congénitas, como se puede leer en *Enrique VI: Tercera parte* (escena II del acto III):

Pardiez, el amor me ha repudiado en el seno mismo de mi madre y para que nada tuviese que tratar con sus dulces leyes, corrompió la frágil naturaleza con



algún regalo para que acortase mi brazo como un arbusto seco, para que elevase en mi espalda una envidiosa montaña, donde la deformidad pudiese asentarse para ridiculizar mi persona física, para que hiciese mis piernas desiguales de largas, para que forjase de mí en todas las partes de mi cuerpo un nutrido caos disforme, o un oseño desnutrido que no lleva la marca de su madre!

Nuevamente, en la tragedia *Ricardo III* (escena III del acto I), la viuda de Enrique VI maldice al rey en un soliloquio, que entre otras cosas dice:

¡Desfigurado por el espíritu del mal, quimérico aborto, cerdo inmundado, ¡devastador, marcado al nacer para esclavo de la naturaleza e hijo del infierno! ¡Oprobio del vientre pesado de su madre! ¡Engendro aborrecido de las ingles de tu padre! ¡Andrajo del honor! ¡Te detesto!

La obra de William Shakespeare constituye una magistral versión de la naturaleza humana, en el más amplio sentido de la idea. Por ello, resiste el paso del tiempo, ya que, a pesar del extraordinario avance de la ciencia, la tecnología y la vida en sociedad, su mensaje es básico, en la medida que tuvo la virtud de transmitir las características más esenciales del comportamiento de la especie humana.

La genialidad de Shakespeare hizo posible que sus observaciones sobre las características culturales, psicológicas, fisiológicas y médicas de sus contemporáneos fueran consignadas con asombrosa sencillez, en un lenguaje claro y directo. Su fuente de información, indudablemente, estuvo en la vida cotidiana de una sociedad en constante cambio y

ebullición. Con gran facilidad pudo moverse entre los estratos socioeconómicos de su entorno y, con genial intuición, supo expresar sus experiencias en beneficio de la posteridad.

Comenzamos este trabajo citando a Ben Jonson, y nada es mejor que volver a hacerlo al final, reproduciendo el homenaje póstumo que le dedicó a Shakespeare: «Confieso que tus escritos son tales que ni hombre ni musa puede alabarlos suficientemente [...]. ¡Alma del siglo! ¡Aplauso, delicia, asombro de nuestra escena! [...] Eres un monumento sin tumba, vivirás mientras viva tu libro».

Hipócrates, en un aforismo, pensando en la intemporalidad del ingenio, dijo: «*Ars longa, vita brevis*»; porque a humanos como Shakespeare hay que decirles: El genio sobrevive, todo lo demás es mortal (*Vivitur ingenio, caetera mortis erum*).

## REFERENCIAS

- Adelson, L. (1960). The coroner of Elsinore: some medicolegal reflections on *Hamlet*. *The New England Journal of Medicine*, 262(5), 229-234. <https://doi.org/10.1056/nejm196002042620505>
- Bevington, D. (2016). Jonson and Shakespeare: a spirited friendship. *Ben Jonson Journal*, 23(1), 1-23. <https://doi.org/10.3366/bjj.2016.0150>
- Fogan, L. (1989). The neurology in Shakespeare. *Archives of Neurology*, 46(8), 922-924. <https://doi.org/10.1001/archneur.1989.00520440118029>
- Marañón, G. (1934, marzo). Nóvoa Santos, el médico enciclopedista. *España Médica*, 25(642), 1-7. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=44196f63-d0af-4dd5-a10b-b8dc6d057ca1>