

Héctor Urzáiz

“Sanar sin botica y sin doctor”: *El médico pintor*, de Enríquez Gómez

El dramaturgo Antonio Enríquez Gómez, conocido también bajo el falso nombre de Fernando de Zárate con el que se escondió de la Inquisición, cuenta en su corpus de obras dramáticas con una comedia hagiográfica titulada *El médico pintor*, *San Lucas* que recrea algunos episodios de la vida del evangelista, quien se inició en las ciencias médicas de joven. Discípulo y asistente médico de Pablo de Tarso (conocido como ‘el médico querido’), Lucas era considerado un gran *físico* (es decir, ‘médico’), “un verdadero científico, que había adquirido el máximo de conocimientos posibles en la época” (Andrade, 1956, p. 854).

A partir de la *Leyenda Áurea* de Jacobo de la Vorágine, se le atribuye a Lucas la autoría de un retrato de la Virgen, origen de la iconografía más común de este evangelista, evocado también a veces como pintor de Jesucristo (figura 1).

Pero, al parecer, hubo asimismo representaciones suyas como médico, que es la faceta desarrollada en la primera jornada de la comedia de Enríquez Gómez y la que vamos a analizar aquí. Veamos, para una mejor comprensión del asunto de fondo que aborda *El médico pintor*, los detalles de su argumento en lo que concierne a su acercamiento a ciertos problemas de la medicina¹.

Comienza la obra con la salida de Alejandro para saludar a su prima la Infanta, “deidad de Antioquía”, a quien desde el principio se vincula con la melancolía, o depresión (“la nube de su tristeza”), y la hipocondría:

ALEJANDRO	Cuando la causa, señora, procede de enfermedad que llaman hipocondría (humor que en la sangre cría este nublado), la edad, los años floridos, son bastantes para apagar
-----------	---

¹ Todas las citas textuales corresponden con la edición de Madrid, Julián de Paredes, 1675. Si no se indica lo contrario, las citas breves entrecomilladas en el texto principal corresponden a la misma página señalada en la siguiente cita sangrada.

Nota: Este proyecto se inscribe en el marco del proyecto PID2019-104045GB-C52 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Héctor Urzáiz, Universidad de Valladolid

esta nube singular
que se opone al corazón. (p. 1v)



Figura 1: Giorgio Vasari *San Lucas pintando a la Virgen*, 1565, Basílica de la Santísima Anunciación, Florencia.

Un poco después se insiste en el diagnóstico (“Ha dos años que padece / una profunda tristeza / o magna melancolía”) y se narra que “los médicos que de Roma le han traído” no han podido diagnosticar su mal, y ahora está esperando a “uno que de Atenas vino a Antioquía” (p. 1r). Este “físico eminente” es presentado así por el virrey Tiberio:

TIBERIO Lucas, de nación hebrea,
de Antioquía natural,
es familia principal
procedida de Judea. (pp. 1r-1v)

San Lucas nació, según la tradición, en Antioquía de Siria, donde se inició en las ciencias médicas durante su juventud, ampliando sus conocimientos gracias a sus viajes por Grecia y Egipto. Queda dicho que era considerado un gran físico, discípulo y asistente médico de Pablo de Tarso en sus misiones evangelizadoras, tras

que es la botica en que penan
 los enfermos, condenados
 a purgar sobre conciencia
 nuestros yerros redomados.³

INFANTA Humor gastáis...

MODORRO Tengo llenas
 las venas de humor gracioso,
 y le gasto donde quiera,
 que los platicantes somos
 los bufones de la ciencia. (p. 1v)

Expulsado de la sala este bufón de la Medicina, Alejandro explica a San Lucas (previamente informado por Octavio, doctor de Atenas) que le han llamado por su gran fama, “para saber si la ciencia / que profesa” puede aliviar la enfermedad de la Infanta. Lucas se hace eco de la opinión médica al respecto de la melancolía:

LUCAS [...] según dicen
 sus médicos, cuando reina
 el frenesí de este mal,
 pues a ser delirio empieza,
 es sin crecer ni menguar
 al tercer día: no yerra
 la hora, ni se adelanta
 ni se atrasa, de manera
 que, siendo tan puntual,
 nos dice por cosa cierta
 que mueve el humor alguna
 causa incógnita y secreta.
 “Baño de espíritu malo”
 llamó la famosa escuela
 de Israel (física grande)
 a la penosa y adversa
 hipocondría, que nace,
 no de natural materia,
 unión de los cuatro humores,
 sino de aquella que ostenta
 accidente separado
 de nuestra naturaleza. (p. 2r)

³ *redomado*: “hombre o bruto cauteloso y astuto”; *redoma*: “vasija gruesa de vidrio, de varios tamaños, la cual es ancha de abajo y va estrechándose y angostándose hacia la boca. Covarr. dice que se llamó redoma porque, además de ser doblada en el grueso del vidrio, se mete en el fuego, se doma y se recuece dos veces” (*Autoridades*).

de serafinorum regiam,
 aqua arcangelofum, aqua
 de Jordanibus & terram,
 aqua paraisum, aqua...

LUCAS. ¿Está loco?

MODORRO. ¡Buena es esa!
 Esculapiorum lo dice
 in capitulorum testam:
Libro melancholiorum,
 párrafo seis mil y ochenta.

INFANTA. ¿Y qué cantidad de agua
 me aplicáis?

MODORRO. Arroba y media. (p. 2v)

Lucas le pide prudencia a Modorro porque sale la Princesa de Tebas, quien va a referir, en un larguísimo monólogo, su periplo desde la ciudad egipcia hasta Jerusalén y su visita, allí, al templo de Salomón, del que hace una prolija descripción.

El episodio del viaje le sirve a la Princesa para hablar de la entrada al templo de “un nazareno, un asombro / de deidad, un hombre, digo, / en todo maravilloso” (p. 3v). Es decir, aquí ya se nos va aproximando la materia bíblica a la que se consagra esta obra teatral. El nazareno “de muy agradable rostro” y treinta y dos años de edad es descrito de forma también muy pormenorizada. Nos interesa aquí su faceta como “médico maravilloso”, que al autor de la obra le va a servir, lógicamente, para exponer los milagros de Cristo (p. 3v). Las analogías entre los lugares comunes de la Medicina y las milagrosas sanaciones protagonizadas por Cristo se hacen, pues, inevitables:

PRINCESA [...] a un paralítico
 sanó; en la piscina, a otro;
 a muchos ciegos dio vista
 en un abre y cierra de ojos;
 a una hija del gran Jairo,
 llamado archisinagogo,
 la resucitó; y a un hijo
 (que murió siendo muy mozo)
 de la viuda de Nain
 le resucitó del polvo.
 A una mujer que tenía
 flujo de sangre, con solo
 tocar a su vestidura
 quedó sana. Y, con asombro
 de todos cuantos le miran,
 ha lanzado los demonios
 de infinitos cuerpos este

(asunto importante en el avance de la trama) ha quedado “absorto, mudo y suspenso” ante la forma en que ha sanado la Infanta por la intercesión del nombre del nazareno (p. 5r).

A solas, por fin, San Lucas y Modorro comentan el exorcismo. El gracioso sigue con sus bromas a cuenta de la posesión diabólica de la Infanta:

MODORRO ¡Quedamos buenos, señor!
 Por Dios que podemos ser
 médicos de Lucifer...
 Tú quedas lindo doctor,
 pues yo daré testimonio,
 según del lance he salido,
 que en aquesta junta he sido
 platicante del Demonio.
 ¿Hay tal cura? No hallo medio
 a nuestra pena endiablada
 que una Infanta endemoniada
 se sanase sin remedio...
 El mal era rudo y terco,
 ningún remedio admitía,
 que la tal hipocondría
 tenía el Diablo en el cuerpo.
 Si no se va con engaños
 el Demonio, vive Dios
 que teníamos los dos
 cura para muchos años. (p. 5r)

Pero Lucas está impresionado por el efecto sanador de ese “médico peregrino que en Israel tiene tan fuerte dominio” (p. 5v), cuyos milagros pone bajo la lupa de la ciencia médica, sin lograr entender nada y avergonzado de su nula aportación. Así lo recalca el propio Modorro, que intenta en vano hablar con su amo, preso de una especie de *shock*, como si su fracaso médico le hubiese bloqueado mentalmente:

MODORRO ¡Ah, señor! ¿Señor, señor?
 Qué corrido se ha quedado
 de que la Infanta ha sanado
 sin botica y sin doctor. (pp. 5r-5v)

Esta frase de “sanar sin botica y sin doctor” creemos que resume de forma bien sencilla el mensaje ‘negacionista’ que la obra pretende trasladar: ¿para qué la Medicina ni la Farmacopea, si lo que sana es la Fe?

El gracioso Modorro sigue con sus mundanas preocupaciones, que no son otras que quedarse sin cobrar por sus servicios y encontrar nuevas víctimas:

MODORRO No hay que espantar, si se apura,
que no nos paguen la cura,
porque estaba dada al Diablo.
¿No responde? Bueno, a fe,
téngale Dios de su mano.
Yo voy a enfermar a un sano,
oye, luego volveré. (p. 5v)

Las preocupaciones de Lucas, en cambio, son de tipo científico. Por ejemplo, se pregunta “qué ciencia el nazareno / ha estudiado o ha leído” que le permita curar la ceguera de nacimiento (en referencia al episodio del evangelio de San Juan 9:5), dado que

LUCAS para darle vista al ciego
que totalmente ha perdido,
por sequedad, el humor
que llamamos cristalino,
no hay remedio humano (pues
lo noble de este sentido,
si en lo interior ha faltado,
en lo exterior no se ha visto). (p. 5v)

Igualmente, se interroga “qué ciencia es esta / que profesa este divino / doctor de Jerusalén / con que da pies al tullido” (p. 5v), en referencia a uno de los milagros de sanación de paralíticos, no sabemos si el de Cafarnaúm (que está en varios evangelios, entre ellos el de San Lucas, 5: 17–26; véase figura 2) o el de Betesda (que solo está en el de San Juan, 5: 1–18). Véase qué detallada es la descripción de la enfermedad por parte de Lucas:

LUCAS El tullido que baldado
tiene el común ejercicio
de los nervios y apagados
los vitales (divididos
los huesos de aquel lugar
que Naturaleza hizo)
no tiene remedio humano,
porque liga lo rompido
que no se ligó primero
con los remedios precisos;
después no tiene remedio,
pues no le tuvo al principio. (p. 5v)

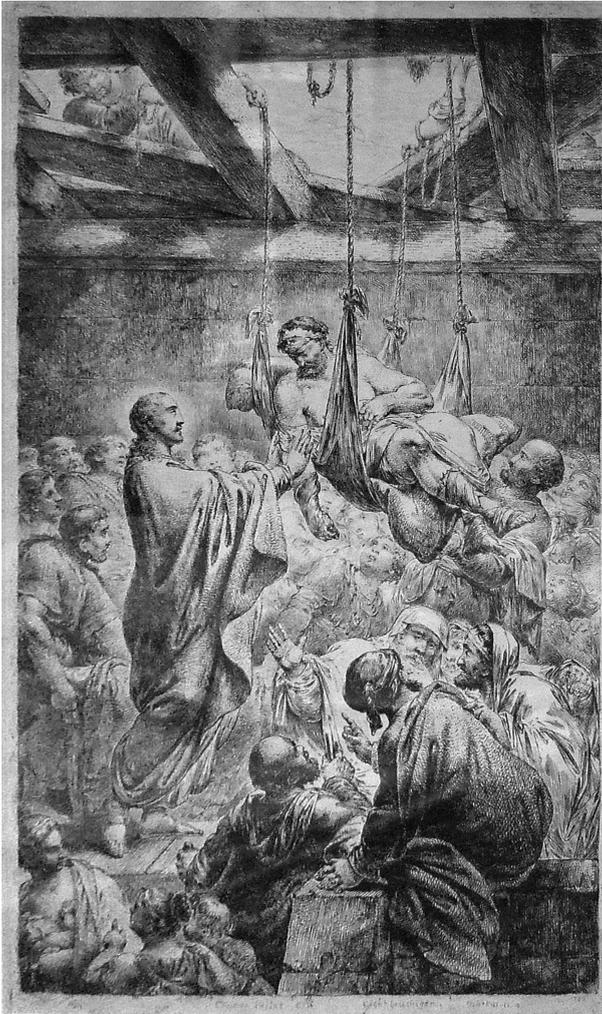


Figura 2: *Curación del paralítico de Cafarnaúm*, grabado de Bernhard Rode, 1780.

Más detalles se nos dan ahora también sobre la antes mencionada sanación de la hemorroísa, la mujer con flujo de sangre curada tras tocar el manto de Jesucristo (figura 3):

LUCAS Padecer flujo de sangre
una mujer y, al arbitrio
del tacto, la vestidura
librarla de este peligro.

Aunque se agote la ciencia
del físico más previsto,
no ha de hallar virtud que pueda
comunicar al vestido
remedio, siendo las venas
de esta enfermedad archivo. (p. 5v)



Figura 3: *Curación de la hemorroísa*, fresco de las catacumbas de Marcelino y Pedro, Roma.

Finalmente, “lo que pasma y asombra / el más relevado juicio”, dice San Lucas, “es resucitar a un muerto”, el hecho de que “el Nazareno vuelve a un cadáver frío / el espíritu” (p. 5v), en alusión a alguno de los episodios bíblicos ya mencionados, el hijo de la viuda de Naín, la joven hija de Jairo o el célebre de Lázaro:

LUCAS Volver de un gran parasismo
a un hombre puede la ciencia.
Mas, después de dividido
el espíritu del cuerpo,
volverle a animar ha sido
obra sobrenatural. (p. 6r)

Lucas dice también que fue el profeta Amós quien llamó ‘médico’ a Jesucristo, en referencia a uno de los profetas menores, los doce profetas hebreos. Se le atribuye el texto bíblico conocido como *Libro de Amós*, pero no sabemos exactamente la fuente de esa mención de Cristo como médico. En *Profetas y Reyes* señala White: “Muchos tienen el alma aquejada por una enfermedad que ningún bálsamo ni médico puede curar. Roguemos por estas almas. Llevémoslas a Jesús. Digámosles que en Galaad [el Monte de la Alianza] hay bálsamo y médico” (1957: 469).

A partir de aquí las reflexiones de San Lucas se instalan ya en el terreno más puramente teológico, en la defensa de la cualidad de ese nazareno como mesías prometido, hijo de Dios y redentor de los hombres.

LUCAS [...] Yo he de ver este doctor
 [...] y este físico infinito,
 por que, siendo yo doctor
 de todos tan aplaudido
 (y pintor que ha retratado
 los príncipes más invictos),
 pueda aprender en la escuela
 de maestro tan divino
 la Medicina del cielo,
 que con su ciencia ha traído.
 [...] para que sepa Judea
 [...] que fue Lucas a buscar
 el médico peregrino,
 el físico soberano,
 Jesús, cuyo nombre es Cristo. (p. 6v)

Y hasta aquí llega la vertiente más puramente médica de esta curiosa comedia, que a partir de este punto traslada su línea alegórica al mundo de la pintura, ya que existe también una tradición icónica de representaciones de San Lucas como pintor de Jesucristo. Dejamos, pues, también aquí nuestro análisis de *El médico pintor*, *San Lucas* desde este punto de vista de su discurso sobre la medicina.

Conviene tener en cuenta el subtexto religioso que se atisba en esta comedia, a partir de unos breves apuntes sobre la figura de su autor, el dramaturgo conguense Antonio Enríquez Gómez. Estamos ante el curioso caso de un judeoconverso que escribió bastantes obras, algunas con cierta difusión, y lo hizo (en la segunda etapa de su vida) escondido tras el seudónimo de Fernando de Zárate, puesto que fue constantemente perseguido por el Santo Oficio.

Sus primeras obras le supusieron ya la condena inquisitorial y tuvo que huir en 1636 a Francia, donde estuvo exiliado hasta 1649, año en que volvió encubierto bajo el nombre de Zárate. En 1651 fue quemado en efígie en Toledo, junto a su padre (que había muerto en 1642); su propio abuelo paterno había sido quemado vivo a finales del siglo XVI. Posteriormente, en 1661, fue identificado por la Inquisi-

ción y encarcelado en el castillo de Triana, sede sevillana del Santo Oficio, donde murió en 1663.

Propone Rafael Carrasco (quien divide la biografía de Enríquez en una primera época como mercader, una segunda como exiliado en Francia y una tercera como escritor clandestino en España) “luchar contra esta fascinación [del espíritu libre destruido por la máquina inquisitorial] si se pretende salir de los grandes lugares comunes del martirologio criptojudío” (2015, p. 22). En su opinión, a partir de la vuelta de Enríquez en 1649, sus obras de teatro “son de una ortodoxia perfecta, de una inspiración católica irreprochable y hasta se podría decir que ‘exhibicionista’” (Carrasco, 2015, p. 45). Por ello, considera una “cuestión fastidiosa su pertenencia o no al judaísmo o al catolicismo o a uno y otro credo alternativamente” (Carrasco, 2015, p. 34) y cree que “pudo perfectamente abrazar el credo judaico en Francia y luego el católico romano, de vuelta a la península, o vivir ‘entre ambos’, algo así como una religión intermitente” (Carrasco, 2015, p. 54).

Los especialistas en la obra de Enríquez Gómez de la Universidad de Castilla-La Mancha están dando a conocer en los últimos años esta interesantísima figura literaria, ya que existe actualmente un proyecto en el Instituto Almagro de Teatro Clásico que, por primera vez, la estudia en profundidad y la está publicando de forma sistemática en la serie de sus Obras Completas. La edición crítica de *El médico pintor, San Lucas* se encuentra en curso de preparación a cargo de Gema Cienfuegos y Esperanza Rivera.

Tampoco hay demasiados estudios acerca de esta comedia que, por otra parte, no se cuenta entre las veintidós obras de su autoría citadas por Enríquez Gómez en el *Sansón Nazareno*, aunque no hay una propuesta alternativa de atribución. Recientemente ha publicado la propia Gema Cienfuegos un artículo donde analiza la censura sufrida por varias comedias de Felipe Godínez, otro dramaturgo judeoconverso, y Enríquez, entre ellas *El médico pintor*, de la que se conserva una copia manuscrita que refleja su paso por la censura teatral en 1708; Cienfuegos (2019) demuestra ahí que los examinadores actuaron de forma llamativa sobre el texto de esta obra, eliminando varios de sus pasajes.

La alegoría de Jesús como médico, que hemos recorrido en esta comedia sobre San Lucas, creemos que no escapa a la impronta judaica de su autor. El resto del argumento de la comedia desarrolla una trama de conversión de gentiles, pero no es el asunto que nos ocupa aquí. Como hemos dicho al principio, en la tradición evangélica, San Lucas, considerado un gran físico, era el discípulo y asistente médico de Pablo de Tarso, el apóstol de los gentiles. En cambio, en *El médico pintor, San Lucas*, encontramos el siguiente error (si es que lo es): casi todos los testimonios conservados de la obra presentan un elenco de personajes en el que no aparece Pablo como maestro de Lucas, sino otro de los discípulos de

Jesús, San Pedro, príncipe de los apóstoles, una de las tres columnas de la Iglesia de Jerusalén y primer papa para la Iglesia Católica.

Opina Cienfuegos que “difícilmente puede considerarse una licencia del dramaturgo (no le encontramos justificación), más acertado parece atribuir el error al proceso de transmisión de la copia” (Cienfuegos, 2019, p. 178). Sin embargo, en el propio texto se juega con el nombre del apóstol, así que no creemos que sea un error de transmisión: “Allí viene el farol / de la Iglesia, Pedro o piedra, / que una misma cosa son” (p. 7r), explica Modorro, en alusión a las célebres palabras de Cristo a Pedro: “Sobre esta piedra edificaré mi iglesia” (Mateo, 16: 18).

Las controversias de Pedro con Pablo de Tarso son, tal vez, las que expliquen que Antonio Enríquez Gómez optase por esta alteración de los relatos evangélicos para preterir a San Pedro, quizá para alejarse preventivamente de la postura paulina. Recordemos el llamado *incidente de Antioquía*, que representa el conflicto entre las diferentes corrientes del cristianismo primitivo respecto al judaísmo, donde Pedro habría hecho el papel de puente entre los más liberales y los más conservadores. Seguramente esto no sea casual, sobre todo teniendo en cuenta el perfil de Enríquez Gómez.

Sin embargo, curiosamente, en la copia manuscrita conservada de *El médico pintor* no aparece ni uno ni otro, ni San Pedro ni San Pablo, en el *dramatis personae*, donde puede apreciarse que se ha tachado el nombre de un santo. Pero no se trata de ninguno de los dos, sino de San Lucas, y la tachadura se debe probablemente a evitar la repetición de su nombre, que ya aparece en la columna de la izquierda.

Conviene aclarar que esta copia manuscrita de comienzos del siglo XVIII es una reelaboración, o refundición, hecha probablemente por el dramaturgo y censor Juan de la Hoz y Mota, y que las extensas notas de censura presentes en el códice reflejan una interesante controversia entre los diferentes examinadores de la obra, incluidos miembros de la Inquisición (Cienfuegos, 2019). Uno de los censores, disgustado por ciertos aspectos del personaje de San Lucas que considera debían haber sido censurados, advierte que “las comedias que tratan materias sagradas piden más cuidado [a los censores] que las plenamente profanas”, y otro que se da por aludido le contesta que “parece que no vio el paso con atención” y que “no hay nada que enmendar” (Cienfuegos, 2019, p. 180). Tuvo que mediar un tercer censor, el fiscal de comedias José de Cañizares, para sentenciar que se corrigiese de la forma indicada por el primero, el revisor del Santo Oficio.

Así pues, como señaló en su día Constance Rose, pionera estudiosa de la obra de este judío que hubo de hacerse llamar Fernando de Zárate para evitar a la Inquisición, “parece que el involuntario converso Enríquez Gómez no había aprendido su catecismo” (Rose, 1981, p. 535). Pero sí que contribuyó a glosar teatralmente, en una pieza no desprovista de interés escénico y potencial alegórico, doctrinal y cate-

quizador, la figura “aún muy desconocida [d]el científico Médico” Lucas de Antioquía (Andrade, 1956, p. 849), patrono de los galenos, que en Tebas “practicó la medicina al lado de su labor apostólica” (Andrade, 1956, p. 851) y también, en esta comedia, es retratado como eficaz médico espiritual y primoroso pintor.

Bibliografía

- Andrade Valderrama, E. (1956). Lucas el Médico. *Revista de la Facultad de Medicina*, 10–12, 849–854.
- Carrasco, R. (2015). Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición. En M. Rodríguez Cáceres & F. Pedraza Jiménez (Eds.), *Academias morales de las musas* (pp. 17–54). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cienfuegos Antelo, G. (2019). Dos autores judeoconvertos frente a la censura: Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez. *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1, 163–186. DOI: 10.5209/TRET.63221
- Enríquez Gómez, A. (1675). *El médico pintor, San Lucas*. En *Parte cuarenta de comedias nuevas de diferentes autores* (pp. 1–18). Madrid: Julián de Paredes.
- Rose, C. (1981). Dos versiones de un texto de Antonio Enríquez Gómez: un caso de autocensura. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30-2, 534–545.
- White, Elena W. de (1957). *Profetas y reyes*. [s.l.]:[s.i.].

