

# MONTSERRAT ESCARTÍN GUAL / LITERATURA Y MEDICINA: GENIO Y LOCURA

«Por la ciencia, como por el arte, se va al mismo sitio, a la verdad»

Gregorio MARAÑÓN

«De quien te diga que solo sabe de medicina, ten por seguro que ni medicina sabe»

José DE LETAMENDI

## Enfermedad y literatura

¿Es la literatura consecuencia de la enfermedad? Así parece demostrarlo el historial clínico de muchos autores, caso del poeta John Keats, aprendiz de un cirujano rural y enfermero en un centro hospitalario, que se graduó con lauros. Sin vocación para la cirugía y atormentado porque la tuberculosis le llevaría joven a la tumba, abandonó la medicina y se dedicó a escribir hasta su muerte. Si algunos enfermos desahuciados se refugiaron en un mundo de palabras, otros, convalecientes, aprovecharon el largo tiempo de reposo para descubrir o acrecentar su vocación. Es el caso de *Sonata de otoño* (1902), novela originada en las memorias que Valle Inclán empezó a escribir durante los tres meses de convalecencia de un involuntario disparo en un pie. Sin duda, el cambio de vida —la inacción y el aislamiento— favorecía que se dedicasen al arte o descubriesen su talento de escritores (Jamison, 1998), por lo que debería considerarse el valor de la convalecencia en relación a la literatura, en tanto que la fomenta, durante el período de pasividad a que se ve reducido el sujeto. Aldous Huxley, a los dieciséis años, sufrió un ataque violento de *queratitis punctata*, enfermedad ocular que produce opacidad en la córnea. Debido a la falta de visión, abandonó los estudios de medicina y se graduó en literatura inglesa por la Universidad de Oxford. Paradojas de la vida, su hermano fue premio Nobel de medicina. Friedrich Schiller, el poeta amigo de Goethe, seguía la carrera de su padre como cirujano del ejército, cuando a los veinte años comenzó a escribir, dejando el servicio militar por las letras y la historia, así como la medicina a los treinta. Igual que él, no son pocos los que quisieron cambiar la consulta por la literatura; ni despreciable el número de estudiantes de medicina que abandonaron la carrera por las letras: desde la autora de *Lo que el viento se llevó*, Margaret Mitchell, a Ibsen, Joyce, Breton, Aragon o Brecht. En muchos casos, la enfermedad de los autores (Baroja y Azorín, la depresión; Dumas, la tisis) acabó siendo la de sus personajes, cuyo proceso ocupa un espacio importante de sus novelas (Tolstoi, *La muerte de Ivan Illich*).

No hablaremos de la lucha contra la enfermedad que mantuvieron numerosos escritores (Shakespeare, la sífilis; Leopardi, su joroba; Balzac o Nietzsche, dolores de cabeza; Proust, el asma; Chéjov y Camus, la tuberculosis; Orwell, la bronquiectasia; Milton, Galdós, Joyce y Borges, la ceguera; Melville, la bipolaridad...) (Trapiello, en Aldecoa, 2001: 17); tampoco, de los que hablaron de ella en sus obras (V. Woolf, *The voyage out*; S. Plath, *The bell jar*); ni del hecho que muchos eligieran la creación para liberarse del sufrimiento, caso de

Cortázar, uno de tantos enfermos en canalizar sus dolencias por vía literaria, al escribir «como quien se quita de encima una bestia salvaje», curándose de ciertos síntomas neuróticos al proyectarlos a una condición ficticia. El cuentista argentino evocaba un verso de Pablo Neruda («Mis criaturas nacen de un largo rechazo»), para exponer los motivos que le llevaron a tomar la pluma: «escribir es de alguna manera exorcizar, rechazar criaturas invasoras» (Cortázar, 2004: 45). No extrañan estas afirmaciones en un maníaco depresivo que aseguraba basarse en su experiencia: «Todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior» (Cortázar, 2004: 46). Para este autor, muchos de sus relatos representan una especie de autopsicoanálisis, aunque parezcan juegos, asegurando que no lo eran mientras los escribía y sí indicios, dimensiones, ingresos a posibilidades que le aterrorizaban o fascinaban y que trataba de agotar convirtiéndolos en ficción. Desde esta perspectiva podemos entender mejor a otros depresivos como Blake, Shelley, Byron, Coleridge, Hölderlin, Keats, Musset, Nerval, Hugo, Balzac, Andersen, Ruskin, Ibsen, Stevenson, Tolstoi, Zola, Swift, Melville, T. S. Eliot, Machado, Baroja, Azorín, Juan Ramón Jiménez, James, Cernuda, Hemingway, Woolf, Fitzgerald, Rulfo, Pavese, García Márquez; paranoicos con manía persecutoria (Kafka); esquizofrénicos (Strindberg, Hölderlin, Benet, Torrente Ballester) o epilépticos (Flaubert, Poe, Dickens, A. Christie...), entre los que destaca Dostoievski, que describió 102 convulsiones en sus anotaciones durante veinte años, a razón de un episodio cada tres semanas).

Tampoco nos centraremos en la presencia de enfermedades en la literatura —aunque se podría efectuar un recorrido por nuestra tradición occidental, desde el amor de los trovadores, concebido como locura o dolencia; la lepra, considerada castigo divino o mal moral, en la Edad Media; la melancolía renacentista; las enfermedades venéreas en el siglo XVII; la tuberculosis del XIX; la hipocondría o abulia finisecular, llamada *spleen*, tedio, *ennui*, angustia; hasta desembocar en el cáncer y el sida del siglo XX (Sendrail, 1983)—; sin olvidar las llamadas enfermedades literarias: quijotismo, donjuanismo, bovarysismo, síndrome de Bartleby, mal de Hoffmann, síndrome Oblómov...

En el caso de la tuberculosis, la patología más estudiada, destacan los ensayos de Cortezoso (*El dolor en la vida y el arte: Ensayos médico-biográficos sobre tuberculosos célebres; Tuberculosos célebres: grandes personalidades forjadas por la tuberculosis; Los otros (biografía lírica de una enfermedad, Arte y patología)*) y Sontag (*La enfermedad y sus metáfora*). Ambos autores evidencian que la tisis ha sido una de las dolencias más literaturizadas y causante de vocaciones literarias, en autores que la sufrieron y, durante cuyo reposo, pudieron descubrir su interés por las letras, caso de Musset, Bécquer, las hermanas Brontë, Chéjov, Maragall, Verdaguer, Thoreau, Kafka, Alberti, Cela o Mishima. La novela del siglo XIX, en especial, está llena de tuberculosos (*Armance, La cabaña del tío Tom, La dama de las Camelias*) y descripciones de los síntomas preliminares del mal, ignorando la agonía última y convirtiendo la tisis en el prototipo de una muerte pasiva o de una especie

de suicidio (*Los muertos*, de James Joyce). El vínculo de esta enfermedad con la creación artística se reforzó, durante más de siglo y medio, al considerarla una maldición, además de emblema del refinamiento y equivalente metafórico de la delicadeza, la sensibilidad y la tristeza, rasgos del genio creador, además de expresión de un carácter falto de voluntad: «Estoy mentalmente enfermo, la enfermedad de mis pulmones no es más que el desbordamiento de mi enfermedad mental», escribía Kafka a Milena en 1920 (Sontag, 1996: 34, 49 y 58). No hay que olvidar los parecidos de la tuberculosis con la locura, a cuyos enfermos se les encerraba en sanatorios —eufemismo de manicomio—; de ahí que se la relacionase con poetas y artistas, tocados de una «manía» divina.

La tisis mantuvo su leyenda hasta principios del XX, razón por la que *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann, es una reflexión tardía sobre el mito de la tuberculosis y todo un manual de su tratamiento. En ella y tras contraerla, Hans Castorp experimenta una evolución (se refina, singulariza y aumenta su inteligencia), pues este mal tornaba especial al enfermo, cuya tristeza le hacía *interesante* con su marca de refinamiento y sensibilidad, otorgando al moribundo un aspecto más bello y espiritual: «la enfermedad que individualiza, que pone de relieve a una persona por encima de su entorno, es la tuberculosis» (Sontag, 1996: 23 y 43).

### De la ciencia en verso al Humanismo

Es de todos conocida la simbiosis de ciencias y letras; no tanto, que fue la poesía el género que primero se vinculó a la medicina, cuando la Antigüedad escogió el verso para tratar las materias importantes: filosofía, religión o ciencias y la poesía como remedio curativo: «la utilización de la palabra para conseguir la curación de un enfermo revistió en el mundo homérico tres formas»: la plegaria, el conjuro y el decir placentero (Laín Entralgo, 1958: 53). Uno de los primeros poemas de Europa es un himno a Apolo, dios de la poesía, de la música y de la medicina, artes que, en la mente de los antiguos griegos, aparecían muy ligadas. De hecho, cuando un paciente iba a pedir respuestas al oráculo de Delfos, la sacerdotisa le respondía en verso desde su estado de trance, dado que los dioses no revelaban su sabiduría en la prosa de los mortales. De la misma forma, el poeta recibía la inspiración divina a través de los sueños, creencia que se mantuvo hasta los románticos (Shelley confesaba sentirse febril cuando era poseído del impulso creador; Goethe admitía componer sus poemas de noche, como si estuviera soñando y Hugo se iba a dormir con papel porque era al soñar cuando le visitaba la Musa).

Entre la clase médica, el cultivo de la poesía en latín fue una tradición que duró cientos de años; y los versos, el modo de educar la memoria desde tiempos remotos, como estudia el Dr. Navarro (1999 y 2004). De esta forma, los conocimientos se mantuvieron vivos a lo largo de la Edad Media hasta aparecer los libros de texto impresos en el Renacimiento, caso de los tratados en verso sobre venenos o mordeduras emponzoñadas. El más famoso de los poemas didácticos medievales, con unas 3 520 estrofas, es el *Régimen Sanitatis Salernitanum*, escrito por miembros de la escuela de Salerno entre los siglos XI y XIII, del que se publicaron unas 300 ediciones, sobre medidas higiénico-dietéticas, siendo transmitido oralmente a través de generaciones de médicos. Contiene frecuentes ejemplos de versificación fácil y agradable, que demuestran cómo la poesía servía de herramienta memotécnica para

recordar los contenidos. Poco después de descubierta América, en 1498, un médico español de la corte, Francisco López de Villalobos, componía un largo poema (*Sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas bubas*), combinando la elegancia del estilo literario y la claridad del concepto médico (Arana, 1995: 101). De sus 439 coplas destacan las últimas 75 dedicadas a la sífilis. En el siglo XVII, dos médicos franceses ponen en verso los aforismos de Hipócrates; uno de los doctores de Luis XIV cataloga en hexámetros la nomenclatura de los músculos y el cirujano del duque de Orleans escribe unas notas sobre los huesos, explicando en prosa la parte anatómica y en verso, la funcional.

Digno de mención, entre los últimos médicos que escriben sus obras didácticas en verso, es el Dr. Erasmus Darwin, abuelo del autor del evolucionismo y responsable de un buen número de largos poemas médicos y científicos, destacando *The Botanic Garden* (1792) y *Zoonomía* (1794), uno de los primeros ensayos sobre la evolución. Poco después, la costumbre de escribir voluminosos tratados médicos en verso pasó de moda, excepto entre curanderos ambulantes que se valían de poemas ampulosos para anunciar sus remedios y panaceas contra la enfermedad.

Más allá de la métrica, son muchos los autores que ponen de manifiesto la relación entre medicina y escritura, pues «La ciencia médica se ha sentido atraída desde siempre por el rico material clínico que suministra la literatura como instrumento privilegiado del conocimiento de la condición humana» (García Montero, en Aldecoa, 2001: 15). En el siglo XX, el Humanismo de aquellos que han simultaneado ambas disciplinas hereda el legado renacentista del sabio interesado por cualquier faceta del saber, como Arnau de Vilanova (teólogo, médico y profesor de medicina, literato, astrólogo...), cuya actitud curiosa e indagadora ante cualquier aspecto humano es la misma que muestran en el siglo XVIII Diego de Torres Villarroel y Andrés Bello;



M. ESCARTÍN GUAL / LITERATURA Y MEDICINA...

John Keats.



Virginia Woolf.



Fiódor Dostoiévski.

M. ESCARTÍN  
GUAL /  
LITERATURA  
Y MEDICINA...

en el XIX, José Rizal, y en el XX, Santiago Ramón y Cajal, Laín Entalgo, Gregorio Marañón o Rof Carballo, postura que se consolida al fundarse en 1928 la Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas (Asemeya).

Hay médicos que dejaron la profesión para convertirse en escritores (Mateo Alemán, Pío Baroja); que lo fueron hasta la muerte, a pesar de tomar la pluma ocasionalmente (Louis Ferdinand Céline) o que simultanearon ambas ocupaciones (Gregorio Marañón). Uno de los más destacados, Anton Chéjov, trabajó en su consulta hasta que el éxito le hizo admitir la importancia de la obra literaria que había publicado, pese a lo cual no abandonó su vocación:

La medicina es mi mujer legítima, y la literatura, mi amante. Cuando una me cansa, paso la noche con la otra. Esto, irregular, no es monótono; y ninguna de las dos pierde con mi infidelidad. Si no tuviese mis ocupaciones médicas, difícilmente podría dar mi libertad y mis pensamientos perdidos a la literatura (Chéjov, en Navarro, 2004: 40).

S. T. Coleridge.

Aunque, con los años, este dramaturgo modificó sus palabras («la ficción es mi esposa, el teatro, mi amante»), a menudo reconocía que la formación médica había marcado su actitud como escritor:

El estudio de la medicina ha tenido una gran influencia en mi obra literaria [...]; ha enriquecido mi conocimiento, cuyo valor real, para mí, como escritor, solo puede comprenderlo quien también sea médico [...] Siempre que me ha sido posible, he tratado de tener en cuenta los datos científicos y cuando no me ha sido posible, he preferido no escribir (Chéjov, 1981: XIII).

Máximo Gorki le retrataría insistiendo en su versatilidad como hombre de ciencia y escritor: «Chéjov camina por la tierra como un médico por el hospital: hay muchos pacientes, pero no hay medicinas y, además, el médico no está seguro de que las medicinas sirvan para nada» (en Chéjov, 1981: XIII). El mismo autor reconoce los límites de la literatura para exponer evidencias científicas: «Con todo, he de señalar que las condiciones del trabajo creativo no permiten siempre un acuerdo completo con los hechos científicos: por ejemplo, es imposible representar en la escena la muerte por envenenamiento tal como ocurre en la vida» (Chéjov, 1981: XIII) y, al revés, la imposibilidad de las estadísticas e informes clínicos para suscitar sentimientos, caso de su libro *La isla de Sálajin*, fruto de un viaje a la isla del Pacífico a donde iban deportados los asesinos y condenados políticos del país. Chéjov pensaba que describiendo las desgracias de los convictos (culminó una verdadera tesis de 10 000 fichas de prisioneros) movería conciencias. Sintiendo en deuda con la medicina, no buscó hacer literatura sino clínica, aplicando un método de observación científica a un caso desesperado de la condición humana, señalando un diagnóstico y proponiendo un tratamiento.

Algunos clínicos confiesan sentirse escritores frustrados, como Freud, que vivió dedicado a la psiquiatría pese a su afición a las letras. Aunque no pudo ultimar una obra literaria, confesó a Papini su devoción por la escritura y su deuda con las letras: «Soy científico por necesidad, no por vocación. Yo tengo, ciertamente, la naturaleza de un artista. Desde la niñez mi héroe secreto fue Goethe. Me hubiera gustado haberme convertido en poeta. Y toda la vida he querido escribir novelas. Mi más antiguo y fuerte deseo ha sido escribir verdaderas novelas» (Freud, en Navarro, 2004: 33). En su *Autobiografía*, Freud reconoce su accidental dedicación a la psiquiatría:

En aquellos años juveniles no sentía predilección especial ninguna por la actividad médica, ni tampoco la he sentido después. Lo que me dominaba era una especie de curiosidad relativa más bien a las circunstancias humanas que a los objetos naturales [...] La Naturaleza, escuchada en una conferencia de vulgarización científica, me decidió por último a inscribirme en la facultad de Medicina (Freud, 1969: 11).



¿Cómo calificar a Freud de médico con inquietudes literarias cómo estás? ¿O debemos verlo como escritor forzado por las circunstancias a ejercer la medicina, tras reconocer que todas las fuentes del psicoanálisis procedían de la literatura y sus referentes, incluso los que le llevaron a la ciencia médica, también?:

Descubrí también en esos primeros años de Universidad que la peculiaridad y la limitación de mis aptitudes me vedaban todo progreso en algunas disciplinas científicas, cuyo estudio había emprendido con juvenil impetuosidad. De este modo se me impuso la verdad de la advertencia del Mefistófeles goethiano: «En vano vagáis por los dominios de la ciencia; nadie aprende sino aquello que le está dado aprender» (Freud, 1969: 12).

Es posible que la razón por la que un hombre de ciencia se interese por la escritura sea compensar el sentimiento de fugacidad de su investigación científica, atraído por las letras y la inmortalidad de la obra de arte; que anhele el desahogo vital del literato frustrado que hay en él, capaz de hacerle abandonar la profesión médica en favor de la artística; o que busque la capacidad curativa de la palabra porque, al explicar una experiencia traumática, se vuelve a trazar la huella neuronal en la memoria —se reescribe la sinapsis— de forma menos profunda hasta acabar superándola; razón por la cual escribir es terapéutico. Así entendida, la obra literaria no sería fruto de la genialidad del artista, sino de sus experiencias. Igual que nuestro yo es la suma de nuestros actos, el artista solo sería lo que ha vivido y, en muchos casos, su vivencia es la enfermedad que condiciona su creación. Conocer la patología de un escritor —Dostoievski— ayuda a entender su obra y estilo —nervioso, tenso e impulsivo como sus compulsiones epilépticas— y obliga a cambiar nuestros prejuicios sobre lo anormal, ya que de lo *diferente* han surgido grandes piezas literarias. En sus dramas, como en los de Shakespeare, Cervantes o Tolstoi, es posible

encontrar mejores descripciones del comportamiento humano que en los libros de neuropsiquiatría (Navarro, 1999: 33).

En suma, literatura y medicina forman un matrimonio muy antiguo que sigue generando lealtades y divorcios de todo tipo. Desde Mateo Alemán a Vallejo Nágera es larga la lista de médicos atraídos por las letras (Rabelais, Keats, Martín Santos, Maugham, Céline, Schiller). Algunos de ellos se han preguntado por qué la medicina es una de las profesiones que muestra más autores interesados en la escritura literaria, arguyendo que la afición a escribir es «consecuencia lógica del rico repertorio de motivos humanos que el clínico recoge cada día» o resultado del hombre de letras que el médico lleva dentro (Marañón, 1196: 81). ¿Y de dónde nace la afición literaria del médico? Marañón responde que su profesión convierte al médico en espectador del lado más dramático de la vida, impulsándole «a las actividades artísticas como reacción compensadora y saludable» (Marañón, 1969: 83), convirtiendo sus vivencias en ficción para sublimarlas y hacerlas llevaderas. También la leyenda sentimental y romántica, que ve tras un halo humanitarista y poético a la medicina, motiva que muchos estudiantes de letras, al elegir carrera, se decanten por la medicina, como Maeterlinck: «Todo mi instinto, toda mi eficacia, me empujaron desde niño a la medicina, porque esta es, cada vez estoy más cierto de ello, la llave más segura para dar acceso a las profundas realidades de la vida» (en Marañón, 1969: 84-85).

### Drogas y literatura

Ya en el *Fedro*, Platón afirmaba que el *raptó* divino o inspiración solo se conseguía en un estado mental de posesión, enfermedad o locura; es decir «aquel que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía convencido de que por los recursos del arte habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto». Si los poetas de la Antigüedad imploraban a Apolo y las Musas para que les inspirasen versos, los románticos intentaron conseguirlos a través de alcohol o narcóticos. Este es otro aspecto de obligada consideración al estudiar la relación medicina-literatura: los estimulantes que han consumido los autores para provocar estados alterados de conciencia y escribir más y mejor: Walter Scott, Mary Shelley, Goethe, Goya, Byron, Wordsworth o Keats, lo consiguieron gracias al láudano. Coleridge llegó a tomar medio litro diario y es el primer escritor que penetra en el hábito del opio buscando modificar el ánimo con la química (Escotado, 2001: 567). Stevenson pudo redactar *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en solo seis días gracias a los efectos de la cocaína y Coleridge, después de uno de sus sueños de opio, escribir rápidamente al despertar el conocido frag-

mento de su *Kubla Khan*, poema que no pudo acabar, a pesar de saberlo completo, tras ser interrumpido.



*Los paraísos artificiales* (1860) es un ensayo en que Baudelaire muestra su conocimiento del hachís y el opio, tras ser un gran consumidor y conocer sus efectos. Cuarenta años después, el uruguayo Horacio Quiroga, en su cuento *El hashich* (*El crimen del otro*, 1904), también quiso advertir a los incautos sobre lo que él llamaba «los infernos artificiales» por haberlos sufrido. Sin tiempo para profundizar en este tema, que por sí solo merecería un ensayo (Haining, 1975), sí subrayaremos el hecho de que, a veces, el consumo de estupefacientes (opio, cicuta, beleño, cloroformo...) provocó el efecto contrario al deseado: la sequedad creativa del autor. Coleridge se quejaba de que, por la ingesta de opio, «la capacidad de juicio se resentía penosamente y en ocasiones quedaba por completo abolida para con todo aquello que había escrito» (en De Quincey, 2001: 215). Dicho estado de parálisis creativa fue conocida como enfermedad de Bartleby:



En De Quincey el síndrome de Bartleby se manifestó en forma de opio. De los diecinueve a los treinta y seis años, De Quincey, a causa de la droga, se vio impedido para escribir, pasaba horas y horas tumbado, alucinando. Antes de caer en los ensueños de su mal de Bartleby, él había manifestado sus deseos de ser escritor, pero nadie confiaba en que algún día llegara a serlo, se le daba por desahuciado puesto que el opio genera una alegría sorprendente en el ánimo de quien lo ingiere pero aturde la mente aunque lo haga con ideas y placeres que hechizan. Es evidente que, estando aturdido y hechizado, no se pudo escribir (Vila-Matas, 2009: 72-73).

Contra lo esperable, De Quincey venció el síndrome escribiendo sobre su adicción en *Confesiones de un inglés comedor de opio* (1921), libro en el que narra su experiencia con esta droga «porque las facultades imaginativas e intelectuales son elevadas hasta el punto más alto compatible con la capacidad individual», hasta que supera la dependencia: «mi caso demuestra, por lo menos, que después de usar opio durante diecisiete años, y abusar de sus poderes durante ocho, todavía es posible renunciar a él» (Escotado, 2001: 549 y 568) pese a ser, de todos los agentes conocidos por la humanidad, el «más poderoso y el de mayor alcance en su dominio sobre el dolor» (De Quincey, 2001: 226).



Pese a las consecuencias, muchos escritores (Théophile Gautier, Honoré de Balzac, Victor Hugo) buscaron abrir las puertas de su percepción creativa con el láudano y el hachís, ingiriendo este último por vía oral y en forma de lo que llamaban *dawamesk*, una mermelada hecha de hachís, almizcle, canela, pistacho

M. ESCARTÍN GUAL / LITERATURA Y MEDICINA...

Ramón María del Valle-Inclán.

Juan Ramón Jiménez.

Azorín.

**CE**  
M. ESCARTÍN  
GUAL /  
LITERATURA  
Y MEDICINA...

y azúcar. El consumo de la morfina y otras drogas —la heroína, el láudano, el opio o la cocaína— se convirtió en habitual entre literatos y artistas, como demuestra la existencia del excéntrico y singular *Club des Haschischins*, cuyos miembros (Baudelaire, Victor Hugo, Alejandro Dumas o el pintor Delacroix) se reunieron durante cinco años en el parisino Hôtel Pimodan para tomar hachís (Haining, 1975). En Barcelona, su paralelo fue la cervecería *Els Quatre Gats*, centro del Modernismo frecuentado por Rusiñol y sus amigos Casas o Utrillo, donde se consumían sustancias psicoactivas frecuentes entre la bohemia.



**CE**  
Julio Cortázar.

Otros llegaron a la droga tras haberla conocido en el proceso de una enfermedad e ingerirla como paliativo al dolor (*phármakon* significa a la vez 'remedio y veneno'). Si Coleridge recurrió al opio buscando un analgésico para sus dolores reumáticos agudos (Escohotado, 2001: 571), Poe, al láudano y al alcohol para escapar de su angustia —«Cuando estoy solo me abruma los terribles sufrimientos, la

degradación y el infortunio que me ha causado el láudano» (en Jamison, 1998: 49)— y no pocos maniaco-depresivos como él, al opio y la cocaína. Cuando el médico recomendó a Valle Inclán consumir hachís para aliviar la obstrucción de las vías respiratorias, no imaginaba que, en 1919, su conocimiento de la droga le permitiría dedicarle una obra: *La pipa de kif*. A Elizabeth Barrett Browning le recetaron opio y morfina a los catorce años, y pronto los utilizó para escribir poesía como confiesa a su hermano: «Ansío poder estar tres meses aislada en una sucesión alternada de párrafos poéticos y dosis de morfina». Como ella, el pintor Santiago Rusiñol abusó del potente opiáceo, que marcó de forma notoria su obra, salud y vida privada, tras comenzar a consumirlo para calmar los dolores de huesos que padecía y acabar dependiendo de la droga durante diez largos años. Su adicción, sin embargo, dio frutos creativos, como el lienzo que representa el abandono de una muchacha a merced del poderoso alcaloide (*La morfina*, 1894) y el que muestra a la joven preparándose una dosis (*Antes de la morfina*, 1894). La insistencia en asociar este motivo a la mujer nos recuerda las reuniones de damas que se daban cita para inyectarse juntas la sustancia, empleando para ello sus valiosas jeringas *Pravaz*, a menudo adornadas con metales preciosos y brillantes.

Desconocemos si Lewis Carroll escribió *Alicia en el país de las maravillas* bajo la influencia de alguna droga u hongos mágicos, o cuán adicto era al opio. Lo que sí sabemos es que, en su novela, Alicia consume distintas sustancias: el contenido de un frasco que dice *bé-beme*; un pastel de una caja donde se lee *cómeme*; el líquido mágico de un botellín; piedrecitas que se convierten en dulces... Tras cada ingesta, su cuerpo experimenta transformaciones: empequeñece, se agiganta, su cuello se estira... En medicina, esta percepción alterada del tamaño de lo que nos rodea es conocida como micropsia, si los objetos se perciben más pequeños, o macropsia, si estos parecen agigantados. Sustancias alucinógenas como los hongos psilocibios, el LSD o la *Amanita muscaria* pueden causar estos efectos. De hecho, «los chamanes de Asia septentrional son muy afectos a la amanita muscaria, hasta el punto de que la orina del intoxicado (en la cual están intactos los principios del hongo) se reserva para ser bebida de nuevo y de nuevo» (Escohotado, 2005: 65):

Afortunadamente para Alicia, el líquido mágico del botellín había surtido ya todo su efecto y dejó de crecer [...] «si me como uno de esos pastelillos», pensó, «estoy segura de que me harán cambiar de tamaño» [...]

«Un lado te hará crecer; el otro menguar». ¿Un lado de qué? Otro lado de qué, pensaba Alicia. «De la seta», dijo la Oruga (Carroll, 1979: 72, 78 y 93).

Tras los pasos de Sherlock Holmes, el detective consumidor de cocaína inventado por Arthur Conan Doyle, Stephen King, icono de la novela de terror, fue adicto a la cocaína de 1979 a 1987 y tanto era su nivel de adicción que solo estaba sobrio tres horas al día. El punto de inflexión llegó cuando no pudo recordar haber escrito una de las historias que tenía ante sus ojos. Huxley, en *Un mundo feliz* (1932), elige una droga llamada *soma* como protagonista de su novela y, en *Las puertas de la percepción* (1954), muestra su primera experiencia con mescalina, alcaloide visionario del «peyote». Tan larga es la lista de los que utilizaron estimulantes (Dickens, Poe, Stevenson, Conan Doyle, Huxley, Lowry) que el mérito de muchos autores quizá debería someterse a examen tras su confesión: «Entonces me pongo a escribir todo el día y a leer toda la noche mientras me dura esta enfermedad...» (Poe, en Jamison, 1998: 47).

### Melancolía y genio creativo

La relación de la enfermedad con el genio creativo no es nueva. Ya Hipócrates de Kos, padre de la medicina moderna —s. V y IV a. C.—, consideraba la melancolía una enfermedad cuyos síntomas incluían la aversión a la comida, el abatimiento y la irritabilidad. Del gr. 'melancolía', de *melanos*, negro y *khole*, bilis, 'bilis negra', se asociaba con un sentimiento de pérdida, bien de una persona, de un modo de vida, de una cultura o de una situación política; como hoy la actual depresión, que puede emerger de causas fisiológicas (el desequilibrio de neurotransmisores) o sobrevenir por la desaparición de algo estimado. Su relación con el arte ha sido bien estudiada (Klibansky, Panofsky y Fritz, *Saturno y la melancolía*, 1991; J. Clair, *Malinconia. Motivos saturninos en el arte de entreguerras*, 1999, etc.).

La simbiosis melancolía-creatividad se justifica porque dicho estado de tristeza revela una mayor sensibilidad, imprescindible para crear. Ya Aristóteles se preguntaba por qué todos los hombres que destacaban en la filosofía, en la poesía y en las artes eran melancólicos. La respuesta podría ser que los afectados por este temperamento tienen percepciones que les permiten plasmar de manera diferente sus sentimientos, o personalidades complejas, por lo que piden crear nuevos lenguajes u obras y, al hacerlo, experimentar alegría dentro del dolor, caso de Amiel o Victor Hugo, quien veía en la melancolía el placer de estar triste. Es fácil rastrear la pervivencia del temperamento melancólico en la tuberculosis y otras dolencias posteriores, hasta el punto que tristeza y tisis se hicieron sinónimos: «El mito de la tuberculosis es el penúltimo episodio en la larga carrera del viejo concepto de melancolía, la enfermedad del artista, según la teoría de los cuatro humores. El temperamento melancólico —o tuberculoso— era un temperamento superior, de un ser sensible, creativo, de un ser aparte» (Sontang, 1996: 37-38). Asociada con la tristeza y la melancolía, la tisis fue considerada la enfermedad de los artistas, caso de Shelley y Keats, amigos hermanados por la poesía y la dolencia, de la que el primero consolaba así al segundo: «esta consunción es una enferme-

dad particularmente amiga de gente que escribe versos tan buenos como los tuyos» (Sontang, 1996: 38).

Un síntoma de la melancolía o atrabiliarismo (de *atra bilis*, dolencia producida por humores sombríos y presagios funestos) es que los enfermos viven entre dudas e interrogantes preguntándose algo con insistencia y dejando sin responder sus preocupaciones: «¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos aquí abajo? ¿Para qué vivimos? No lo sé; esto es imbécil, abrumadoramente imbécil. Hoy siento más que nunca la eterna y anonadante tristeza de vivir». Así se interroga el escritor protagonista de *Diario de un enfermo* (1901), la primera novela de Martínez Ruiz, encarnación del enfermo de *spleen* o *ennui* que, a finales del siglo XIX, llena de abúlicos e hipocondríacos la literatura:

La conciencia de pérdida, presente en el núcleo mismo del acto creador, de los actos de los creadores, es la causa de que entre ellos halleemos tantos hipocondríacos [...] llegando a modificar no solo sus comportamientos personales o sus hábitos, como en cualquier hipocondríaco ocurriría, sino la naturaleza de la propia escritura (Trapiello, en Aldecoa, 2001: 215-218).

Nos preguntamos si la hipocondría modifica la obra de sus autores, la mejora o perjudica. Es difícil responder; lo que sí es cierto es que esta enfermedad no solo condiciona la creación de un artista, sino que acaba empujando a quien la padece a tratarla como tema; de lo cual tenemos muchos ejemplos —desde *Lo fatal* de Rubén Darío: «no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente» (Darío, 1991: 121)— a la obra de escritores con dicho trastorno psíquico (los Machado, Juan Ramón...) (García-Posada y Trapiello, en Aldecoa, 2001: 16 y 211-230). De males del alma o imaginarios que acaban somatizándose es un buen ejemplo Unamuno quien, en carta a Maragall de 15-2-1907, confiesa: «Aquí donde usted me ve, sano y fuerte, he pasado por eso, por la preocupación de la angina de pecho, de un mal cardíaco, y conozco los males imaginarios. Mi mujer me curó de ello» (Unamuno, 1951: 56). El reflejo del psiquismo en el cuerpo y, en concreto, la angustia ante el temor de la muerte, entendida como disolución, conduce al rector de Salamanca a una pérdida de fe que nunca volvió a recuperar, causa de sus crisis de *angor pectoris*: «Las crisis anginoides que padeció Unamuno constituyen la respuesta carnal, orgánica, a las vivencias de angustia que le deparó la previsión de su propia muerte» (Granjel, 1960: 311-312).

Desde la visión platónica de una necesaria «locura» para acceder a la inspiración o la melancolía del hombre creativo de Aristóteles, muchos han sido los análisis del artista alienado que se han hecho a través de los siglos. C. Lombroso señala el don artístico como una forma de desequilibrio mental, vinculando la creatividad con la esquizofrenia, por el alto índice de pacientes que han plasmado su tormentosa existencia en el arte (*Genio y locura*, 1872). R. y M. Wittkower analizan la relación del genio artístico con la locura desde la Antigüedad al Romanticismo (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 1988), y la psiquiatra Kay R. Jamison defiende que una gran cantidad de escritores y artistas son depresivos, suicidas o maníacos, hallándose en la base genética de la enfermedad maniaco-depresiva la clave de este temperamento, frecuente en muchos artistas, que buscaron ayuda clínica o no quisieron medicación alegando que sus efectos enturbiaban la claridad de su pensamiento (*Marcados con fuego*, 1998). En nuestros

días, y de forma no menos interesante, J. Ross asegura que el genio literario emerge con más frecuencia del fracaso y la pena que del confort (*La tos de Orwell*, 2012), pudiendo concluir que el parecer de filósofos y psiquiatras confluye en un punto: genio y enfermedad caminan por la misma senda de la imaginación, la inspiración y la locura.

M. E. G.—UNIVERSIDAD DE GERONA

#### Bibliografía citada

- CARROLL, L. (1979): *Alicia en el país de las maravillas*, Alianza. Madrid.
- CHÉJOV, A. (1981): *Primeros relatos*. Planeta. Barcelona.
- CLAIR, J. (1999): *Malinconia. Motivos saturninos en el arte de entreguerras*. Visor. Madrid.
- CORTÁZAR, J. (2004): «Del cuento breve y sus alrededores». *Último round*. Destino libro. Barcelona.
- CORTEJOSO, L. (1943): *El dolor en la vida y el arte: Ensayos médico-biográficos sobre tuberculosos célebres*. Joaquín Gil. Barcelona.
- DE QUINCEY, T. (2001): *Confesiones de un inglés comedor de opio* (1921). Cátedra. Madrid.
- ESCOHOTADO, A. (2001): *Historia general de las drogas*. Espasa Calpe. Madrid.
- FREUD, S. (1969): *Autobiografía*. Alianza. Madrid.
- GRANJEL, L. S. (1960): *Baroja y otras figuras del 98*. Guadarrama. Madrid.
- HAINING, P. (1975): *Hashish Club: Antology of Drug Literature*. Owen. London.
- JAMISON, K. R. (1998): *Marcados con fuego: la enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico*. FCE. México.
- KLIBANSKY, R.; PANOFKY, E.; FRITZ, S. (1991): *Saturno y la melancolía*. Alianza. Madrid.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1958): *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*. Revista de Occidente. Madrid.
- LOMBROSO, C. (2009): *Arte, genio y locura*. Minerva. Madrid.
- MARAÑÓN, G. (1969): *La medicina y nuestro tiempo*. Espasa Calpe. Madrid.
- NAVARRO, F. A. (1999): *Viaje al corazón de uno mismo, ¿Por qué demonios escriben tanto los médicos?*, Roche, Madrid. (Discurso de ingreso en la Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas).
- (2004): «Médicos escritores y escritores médicos», *Ars medica. Revista de Humanidades*. (1): 31-44.
- ROSS, J. (2012): *Orwell's Cough: Diagnosing the Medical Maladies and Last Gasp of the Great Writers*. Oneworld Publications. Boston.
- SENDRAIL, M. (1983): *Historia cultural de la enfermedad*, Espasa Calpe. Madrid.
- SONTANG, S. (1996): *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Taurus. Madrid.
- TRAPIELLO, GARCÍA MONTERO, GARCÍA POSADA (2001): En Josefina Aldecoa (ed.), *Con otra mirada: una visión de la enfermedad desde la literatura y el Humanismo*. Taurus. Madrid.
- UNAMUNO Y MARAGALL (1951): *Epistolario y escritos complementarios*. Editar. Barcelona.
- VILA-MATAS, E. (2009): *Bartleby y compañía*. Anagrama. Barcelona.
- WITTKOWER, R. (1988): *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Cátedra. Madrid.