

## **ASPECTOS ROMÁNTICOS Y MÍSEROS DE LA TUBERCULOSIS PULMONAR (Discurso de apertura del curso 1996-97)**

---

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

A partir de la sesión del 24 de marzo de 1882 de la Sociedad de Fisiología de Berlín, cuando Roberto Koch pronuncia su conferencia *La etiología de la tuberculosis*, queda despejada para siempre una de las incógnitas de más trascendencia habidas en la historia de la humanidad. Desde entonces será conocido el *Mycobacterium tuberculosis* –el bacilo de Koch– el organismo que, junto con el hombre, tiene, como dijera Burnet, una historia más antigua y abundante.

La historia científica de la tuberculosis –114 años ya– comprende un período jalonado de ilusiones inalcanzables y de absolutos desencantos; de tremendas dudas y maravillosas certezas; de ilusorios remedios y de importantísimos descubrimientos profilácticos y terapéuticos.

Pero además, a esta enfermedad, absolutamente paralela al destino de los hombres, podemos encontrarla en las huellas de su pasado. Huellas que han quedado indelebles en restos humanos y arqueológicos, en exvotos y representaciones artísticas, en textos sagrados y en escritos médicos, de tal forma, que, de la Paleopatología a la Pintura, de la Arqueología a la Medicina, e incluso, de la Religión a la Filosofía, podemos ir acopiando datos que conforman una historia necesariamente llena de consideraciones, no solamente médicas, sino también de estirpe puramente metafísica.

La enfermedad tuberculosa ya se nos presenta en restos humanos correspondientes al Neolítico; y en los demonios propiciadores de las enfermedades contagiosas, como el mesopotámico Pazuzu; y en muchas de las momias halladas a lo largo y ancho del valle del Nilo y de los desiertos nubios, como, por ejemplo, la del primer tuberculoso conocido de la historia de la humanidad, Ouch-Utus, un sacerdote de Amón de la XVIII Dinastía, evidentemente afecto de un mal de Pott; y en los libros védicos de la antigua India; y al otro lado del Atlántico, en las culturas precolombinas; y en el esplendor de la cultura griega, desde la que el gran Hipócrates hace aportaciones al conocimiento de la enfermedad, como el método diagnóstico que lleva su nombre –la sucusión hipocrática– y la descrip-

ción del “hábito tísico”, que resucitarían muchos siglos después los clínicos alemanes de primeros del Novecientos; y en Roma y en Bizancio y en la medicina medieval árabe y cristiana, en los escritos, entre otros muchos, de Areteo de Capadocia, de Galeno, de Alejandro de Tralles, de Avicena y de Arnaldo de Vilanova; y en el Renacimiento, cuando Girolamo Fracastoro intuye la *seminaria contagiorum* y Paracelso elucubra con sus enfermedades tartáricas...

Y después, legiones de médicos, cada uno de ellos con sus aciertos y sus errores; con sus aportaciones originales o con nuevas revisiones de conceptos, pero todos, abrumados por la eterna y triple curiosidad del qué, del porqué y del cómo de la enfermedad terrible.

El *qué*, la propia esencia del padecimiento, ya comenzaba a perfilarse en las salas de autopsias; el *porqué*, no sería conocido hasta bastantes años después; el *cómo* era aún más inquietante, pues los enfermos seguían muriendo, a pesar de ser sometidos a multitud de remedios ineficaces, hasta el punto de tenerse que llegar a la frustrante postura del *nihilismo terapéutico*, situación esta que justificaría plenamente la acertada frase de Pestalozzi: “El regalo más horrible que un genio adverso puede hacerle a una época es éste: conocimientos sin habilidades”. No se podía ayudar a los tísicos enfermos o moribundos, pero se podía disecar; únicamente, que el que disecaba, se infectaba.

Y aun conociendo este peligro, existieron muchos médicos que se dedicaron a un trabajo febril en las salas de autopsias, para desentrañar el secreto de la esencia de la enfermedad tuberculosa. Y así, François Xavier Bichat, disector en el Hôtel Dieu de Lyon, fallecería de la, entonces, llamada “peste lenta”, a los 30 años de edad; de él diría Corvisart: “su existencia ha sido breve pero nadie realizó tanto, a pesar de una duración de vida tan severamente medida”. Y Gaspar Laurent Bayle, su continuador en el hospital, tendría idéntico final pocos años después. Y Aloys Rodolphe Vetter, contagiado del “Morbus vindobensis” en el Hospital General de Viena, donde el departamento de tísicos alineaba, casi al infinito, sus hileras de camas, fallecería también muy joven. Y el gran René Théophile Laennec, que por medio de su auscultación rastreaba las enfermedades del tórax, comparando los datos así recogidos con los resultados de las autopsias, moriría, igualmente tuberculoso por sí mismo diagnosticado, en la plenitud de su vida. Y Benno-Heinrich Reinhardt, disector del Hospital de la Charité de Berlín, sería también víctima de la enfermedad, a la temprana edad de 33 años.

Estos cinco nombres pueden representar la actitud, decidida y valiente, de muchos de sus compañeros ante la tuberculosis y su quehacer, el arquetipo de esa “medicina romántica”, que Leopoldo Cortejoso en tiende como eficaz, generosa y altruista, primer aspecto romántico a considerar en la apasionante historia de la tisis.

Después de ellos y hasta el advenimiento del definitivo descubrimiento de Koch, Broussais y Baugartem, Rokitansky y Skoda Brehmer y Henle, Lauderer y Reinchenbach, Lehmann y Neumann, Behring y Klebs, Virchow y Erlichw continuarían buceando en el insondable misterio de la enfermedad terrible.

Expuesto este dilatado, pero necesario exordio, quiero centrarme ya en los aspectos románticos y las connotaciones de miseria que la tuberculosis pulmonar sugiere; su faceta miserable ha sido y, por desgracia, sigue siendo evidente, pero

¿puede esta enfermedad presentar algún perfil romántico? ¿es posible encontrar en este temido morbo algo que nos pueda suscitar algún sentimiento estético, alguna emoción placentera?... Hay que responder que sí y, lo que es más, se puede mantener esta aseveración desde consideraciones absolutamente médicas, que tienen su apoyo tanto en la viva realidad de la clínica, como en el soporte estático, pero siempre sugerente, del arte y de la literatura.

Algunos médicos de la primera mitad de nuestro siglo, analizando los retratos femeninos del Renacimiento, han podido descubrir y, sobre todo, interpretar, la llamada por Neumann, “belleza tísica”. Dice el citado autor:

“..Es un hecho conocido, la persistencia de lanugo fetal en la espalda de los tuberculosos jóvenes y los pediatras saben perfectamente que las pestañas largas se ven con frecuencia en los niños tuberculosos; esto, juntamente con las pupilas dilatadas, hacen que los ojos de dichos individuos ofrezcan una belleza característica. Estos ojos, con grandes ojeras, encuadrados en una cara de color alabastrino, de piel que parece transparente, con dos rosetas muy rojas en las mejillas, dan a las muchachas un encanto especial, que, tan a menudo, han dado ocasión a compararlas con manzanas carcomidas, la llamada “belleza tísica”...”.

Otros autores complementan con sus observaciones este arquetipo, describiendo la característica frente huidiza, el mentón saliente y redondeado, el ligero tinte cianótico de los labios; y Landouzy –el gran campeón de la lucha antituberculosa– se refiere a los abundantes cabellos rubios y rizados y a las manos finas, largas y delicadas. Todos ellos coinciden en la particularidad de su cuello esbelto, ondulante, llamado “de cisne” y en la especial fragilidad y delicadeza de su figura, que compone una arquitectura corporal biotípicamente inconfundible, incluida por el neohipocrático y humanista Laignel Lavastine en el grupo de las endocrinoneurosis, cuyos individuos presentan clara propensión a padecer tuberculosis.

Incluso, de un análisis pormenorizado, se han derivado diferentes variedades, como el “tipo rubio veneciano”, acuñado por Landouzy, el “tipo alabastrino” de Neumann, el “tipo Traviata” de Schollossmann, la de “fruta madura” o la “belleza clorótica”, englobadas todas en el denominador común de la “belleza tísica”, realidad indiscutible en la clínica fisiológica.

Así pues, la pintura florentina del Renacimiento nos va a dar, por primera vez, una imagen singular de la tuberculosis pulmonar, ya que el arte nuevo no va a limitarse a trasladar, pasivamente, al lienzo, líneas, colores y formas, sino que aspirará a extraer e interpretar todo lo que se desprende de la figura humana, todo lo que hay en ella de íntimo, de personal y revelador. Los pintores renacentistas nos ofrecen, sencillamente, en sus retratos de mujer, un ideal de belleza femenina estrechamente unido a ciertas manifestaciones corporales, condicionadas por la evolución de la enfermedad, que veremos repetido a través de la Historia del Arte en muchos modelos de pintores italianos y franceses, desde Piero della Francesca hasta los refinados de la escuela de Fontainebleau.

Este pintor italiano es el autor del retrato de Battista Sforza, duquesa de Urbino, dama virtuosa e ilustrada que fallecería víctima de la tuberculosis con tan solo 21 años. En ella se apuntan algunas de las características somáticas de la “belleza tísica” que antes describíamos, las mismas que vemos repetidas en la

*Giovinetta* de Verrochio, o en la *Dama florentina* de Domenico Veneziano; o en la *Dama de la familia Este* de Pisanello; o en la espléndida figura de Giovanna degli Albizzi, la “bella Vanna”, fallecida muy joven, víctima de la tisis, inmortalizada por Ghirlandaio en el pasaje de la *Visitación* en la iglesia de Santa María Novella de Florencia; o en la serena belleza de Lucrezia Panciatucci, que Bronzino hace resaltar de un fondo irreal.

Este mismo artista legaría a la posteridad el retrato de Eleanora de Toledo, esposa de Cosme I el Grande, cuadro en el que se plasma de manera acabadamente expresiva la enfermedad tuberculosa. Vemos un rostro con dulce expresión de amargura, de ojos grandes, cejas finas, nariz larga y afilada, pómulos salientes y mejillas teñidas con un ligero rubor, que resalta sobre la marmórea palidez del conjunto. Su mano izquierda, “mano de madonna” como la calificara Risak, de dedos alargados y sutiles, sujetan un pañuelo –ese pañuelo que suelen llevar los tosedores crónicos– y, en general, su actitud serena y resignada, parece transmitirnos el secreto de su dramática historia.

Tiziano pintó la “belleza tísica” en Laura Dianti y lo mismo hicieron en sus Vírgenes, Crivelli, Conegliano, El Peruggino, Alessio y, sobre todos, Filippo Lippi, en uno de cuyos cuadros, *Virgen con Niño y Ángeles*, vemos en María, a Lucrecia Butti, la novicia casi adolescente a la que el pintor raptó de un convento, desposándola al final, tras una rocambolesca historia de amor...

Se ha acusado a la pintura renacentista de reflejar excesiva poesía; ¿no será que la poesía existía en las propias modelos, mujeres tuberculosas muchas de ellas?

Mas donde la pintura y la poesía se funden en el verdadero canon de “belleza tísica” por excelencia, es, sin duda, en Simonetta Vespucci, “la bella Simonetta” que brillara en la corte de los Médicis como amante de Giuliano, por su intachable hermosura y su vida apasionada y romántica. Lorenzo el Magnífico la describió de esta manera: “..Su cutis era extremadamente claro, pero no pálido; rosado, pero no rojo. Su porte era serio, sin ser severo; dulce y placentero sin asomo de coquetería o vulgaridad. Sus ojos, vivos, no manifestaban ni arrogancia ni soberbia. Su cuerpo era finamente proporcionado y entre las demás mujeres, aparecía de superior dignidad y, no obstante, libre de toda clase de formalidad o afectación (. ..). Sus sentimientos eran justos y sorprendentes, tal como he tratado de revelar en mis sonetos..”.

Curiosamente Lorenzo, que había visto morir, víctimas de la tuberculosis, a su madre Lucrecia Tornabuoni –el hada madrina que llevaría a Florencia a la cumbre del magisterio artístico– y a su esposa, Clara Orsini-Médicis, sólo comenzaría a escribir poemas sobre la vida y la muerte, sobre el placer y la melancolía, tras el fallecimiento de Simonetta.

Angelo Poliziano la cantó el *La Giostra* y decía: “...Era tan dulce y tan encantadora, que todos los hombres la loaban y ninguna mujer habló jamás mal de ella..”.

El propio Leonardo haría su mejor apología en *La bella durmiente*, dibujo en el que nos la ofrece muerta y, sin embargo, inmortal.

Y aquel pintor solitario y enigmático que fuera Piero di Cósimo, la dejó inmortalizada representando a Cleopatra, con una serpiente al cuello, a manera de collar (Figura 1). Parece como si el pintor, en este retrato póstumo, quisiera

simbolizar su fatal dolencia en ese retorcido áspid, que rodea el grácil cuello “lungo e sottile”...



*Fig. 1 Simonetta Vespucci. Piero Di Cósimo. Museo Condée. Chantully.*

Sería, sin embargo, Boticelli, el que lograra mejores representaciones de Simonetta, tal vez, así se ha asegurado, porque estuviera enamorado de ella, como Dante de Beatriz o Petrarca de Laura; fue, sin duda, su musa, su inspiración, hasta el punto que, en la mayoría de las obras de carácter pagano que pintó este “poeta del amor y de la línea”, e incluso en alguna de sus Vírgenes, representa obsesivamente a Simonetta., cuya suprema belleza aparece en sus tres más célebres pinturas, verdadera apoteosis del arte florentino: *El nacimiento de Venus*, *Alegoría de la primavera* y *Marte y Venus*.

En el primero de ellos, el mejor retrato del pintor según muchos de sus críticos, el motivo principal es la morbosa belleza de Venus-Simonetta, que, tras surgir del fondo de las aguas, navega hacia tierra en una concha, impulsada por el Céfito. Su “ricíssima capellatura bionda” enmarca un rostro de ensueño; es la

“dorada Venus” de Homero, reencarnada en una mujer, que, predestinada, había nacido en Porto Venere –Puerto de Venus– un pequeño lugar de la Liguria.

En *Alegoría de la Primavera*, al decir de algunos representación de sus amores con Giuliano de Médicis, de nuevo es Simonetta, en su magnífico esplendor, la figura central de la poética alegoría.

Y en *Marte y Venus*, una vez más, mitificados, los amantes florentinos, ella nos ofrece un rostro en el que ya pueden apreciarse los estragos de la tisis; su mirada es lejana e inaccesible, pareciendo reflejarse en ella una dulce y melancólica sorpresa ante una muerte que llega demasiado prematura.

Por ello, su memoria se afirmará entre dulce, nostálgica y malograda, sin necesitar efemérides porque, como dice el Dr. Cortejoso, “...si vio la luz sobre el lienzo, nació a la vida del arte al mismo tiempo que su patología se abría, como una rosa, sobre su frágil anatomía”.

Lorenzo el Magnífico decía en el terceto final de un soneto a ella dedicado:

“...Leva della splendor tuo tanto via,  
che agli occhi, c’han d’eterno pianto zello,  
sanz’altra offensión lieta ti mostri...”

O sea, deseaba que todos los que lloraban su muerte pudieran disfrutar de la luz del recuerdo de aquella hermosura de ojos claros, entreverdes, almendrados y soñadores, de tan finas facciones y cuello esbelto de garza.

Pero la vida no se detiene en el Renacimiento, ni la tuberculosis termina en la suprema belleza de Simonetta. Cabalgando en el corcel de la historia, con el Arte como espléndida montura, podemos recordar la hermosura “de fruta madura” de Diana de Poitiers, la favorita del rey Enrique II de Francia, quien, aun veinte años más joven que ella, la amó hasta su muerte, ocurrida por una sepsis tuberculosa.

Y a Ninon de Lenclos, la célebre cortesana francesa, epicúrea y librepensadora, que contabilizó infinidad de amantes, entre los que ella misma distinguía *les payants* –los que pagan, *los mártires* –a los que nunca entregaría sus favores– y *los caprichos*.

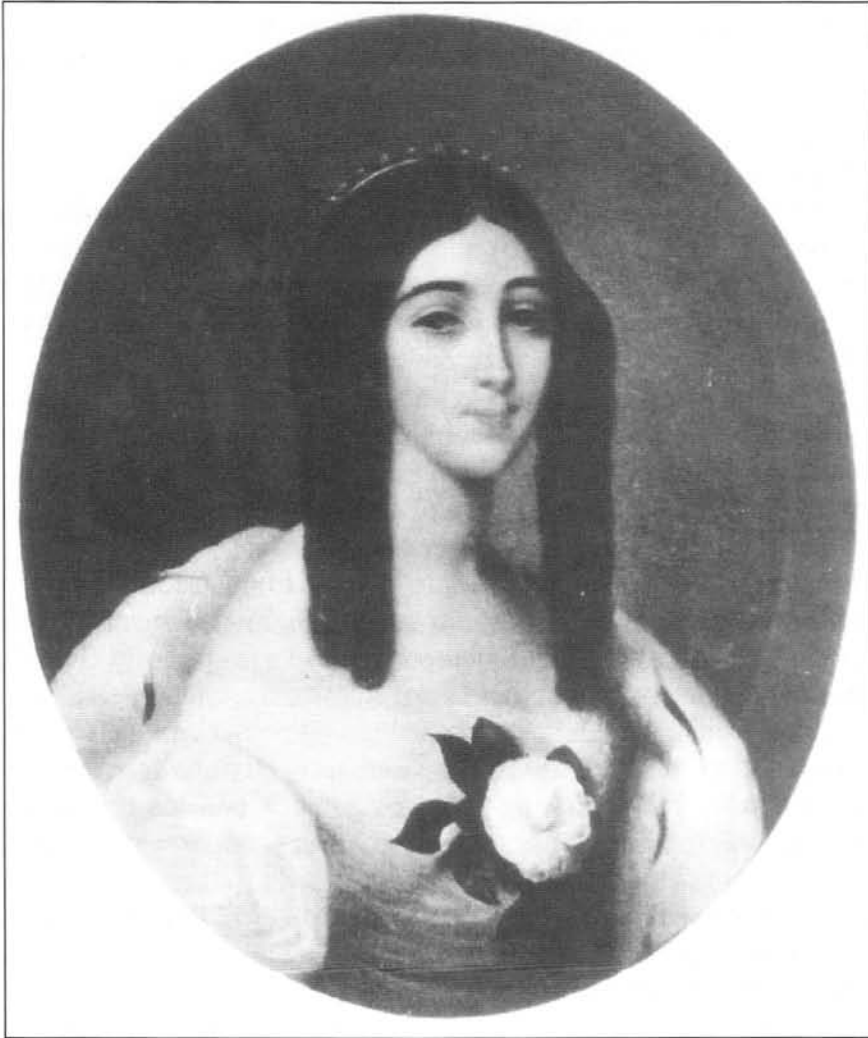
Y a la marquesa de Pompadour, favorita de Luis XV, a la que un contemporáneo describe como una bella mujer “...de rostro ovalado y algo blanco, sonrisa natural, cabellos rubios con tendencia al castaño claro, pestañas largas, piel muy suave y rosada con un brillo de nácar y, sobre todo, unos ojos fascinantes, de un encanto tan peculiar que no podía determinarse su color...”.

Y a M.<sup>a</sup> Luisa Gabriela de Saboya, la primera esposa de Felipe de Anjou, cuyas lesiones escrofulosas la obligaban a usar cuellos altos para ocultar las estigmas de su tisis.

Y a Julie de Lesspinasse, la amiga de D’Alembert y de los enciclopedistas franceses, mujer alta y esbelta, de frente abombada y bellos y acariciadores ojos, llena de fragilidad y encanto. Aseguraba que los tres calmantes para su enfermedad –la tuberculosis– eran el ejercicio del amor, el opio y la música.

Y así llegamos a ese otro arquetipo de la “belleza tísica”: el genuino “tipo Traviata” de Scholossmann, que queda cumplidamente representado por María Duplessis, la famosísima *demi-mondaine* reina de los ambientes galantes del París romántico; mujer, que a su excepcional belleza, unía una sensibilidad exqui-

sita y enigmática y una sensualidad tierna, fascinadora y ardiente; llevaba siempre, como adorno, una camelia, blanca la mayor parte del mes y roja –como de forma exquisita escribe Néstor Luján– “cuando no estaba dispuesta para las venales pasiones del amor” (Figura 2).



*Fig. 2 Marie Duplessis. Veinot.*

Fue amiga y amante de las más brillantes personalidades de su época: el poeta Alfred de Musset, el embajador de Rusia, el crítico Jules Janin, Alejandro Dumas, hijo, el mismísimo Franz Liszt, su ilusión postrera, o el libertino y fabuloso Théophile Gautier. Éste la describe así: “...El casto óvalo, los ojos hermosos sombreados por un amplio fleco, las cejas de un arco tan puro y delicado, la aristocracia de las formas, hacían de ella una duquesa...”.

Y Jules Janin recuerda en una de sus obras su cara pálida y nacarada con las rosetas febriles en las mejillas, “...uno de esos cutis mates, lleno de sol y de sombras...”; su abundante cabellera; su mirada, al par incitadora e ingenua; su

manera de caminar, armoniosa, osada y púdica a la vez, llena de una gracia indefinible.

Giuseppe Verdi la inmortalizaría en su *Traviata* y el menor de los Dumas la encarnaría en la Margarita Gautier de *La Dama de las camelias*, obra, que, aun no sobrada de valor literario, constituyó un enorme éxito, tal vez porque en ella está contenida la vida misma y porque su heroína, como Simonetta, representa toda una época, una manera de vivir, alejada en el tiempo, pero siempre actual y palpitante. La muerte de María Duplessis-Margarita Gautier en el último acto, constituye toda una lección de realismo: la agonía lúcida, clarividente, melancólica y sumamente emocionante de la muerte por tuberculosis pulmonar, representa la fatalidad y Dumas supo tratarla de una manera lacerante y viva.

Viset, en su dibujo *La Muerte ofreciendo una flor a María Duplessis*, alegóricamente mezcla ese final —el reloj, que, al fondo, marca inexorablemente las horas— con el rendido y caballeroso gesto de la misma Muerte ante la heroína, quién, a punto de desvanecerse en la nada, mantiene ese atractivo mórbido que la hizo ser el auténtico prototipo de las amadoras románticas.

Hemos de llegar hasta los primeros años de nuestro siglo para encontrar otro exponente, quizá estereotipado y personalísimo, de la “belleza tísica”, nacido de los pinceles de Amedeo Modigliani, el pintor maldito, “...amargo y quisquilloso, dipsómano y violento, un italiano esbelto como un arcángel caído...”, según le describe George Michel en su novela *Les Montparnos*.

En sus retratos femeninos, por ejemplo en el de Lunja Czechowska, podemos intuir, compediadas, todas las influencias que le habrían de convertir en un pintor único; por un lado, la devoción que siempre profesó a los pintores florentinos del Renacimiento y la atracción que sentía por la mujer, esencialmente por todo lo que tiene de espiritual, de delicado y de poético. De otra parte, la impronta de su propia biografía, culminada entre Montparnasse y Montmatre en el seno de la llamada Escuela de París, junto a unos compañeros con los que comparte su sentimiento de judío apátrida, su alucinante pobreza y una obsesionante melancolía. Pero ¿no influiría también su latente enfermedad tuberculosa que, con 36 años, le llevaría al sepulcro, después de una vida de loco desenfreno de mujeres, drogas y alcohol?. Es posible que sí, sólo que, en este caso, no es el mal el pintado, sino que lo padece el que pinta.

De cualquier manera, las mujeres de Modigliani reviven los retratos de las Degli Albizzi, de las Tornabuoni y de las Vespucci del Renacimiento florentino: los mismos cuellos largos, sutiles, cilíndricos, incluso más delicados, más aéreos, más frágiles.

Así nos presenta también a Beatrice Hasting, la poetisa inglesa que fue su amante, de una belleza delicada y rubia —peinada en las sienes con las flores del sol, dijo de ella nuestro Ramón Gómez de la Serna— que parecía sacada de un lienzo prerrafaelista, vivo reflejo de su compatriota Elizabeth Siddal, la esposa y modelo de Rosetti, que murió tuberculosa. En el cuadro *Beatriz Hasting ante una puerta*, vemos una mujer de mejillas coloreadas y boca sumamente pequeña, poseedora de un cuello armonioso, redondo, perfecto, que sólo podemos contemplar en los retratos de mujeres florentinas.

Y en el titulado *Cabeza de Jean Hebuterne*, identificamos a la joven trigueña



de 19 años que le amaría hasta el suicidio, ocurrido en el momento mismo en que el pintor acababa de expirar. Su rostro alargado, estilizado cual si el espíritu de El Greco se hubiera reencarnado y sus ojos perdidos en una expresión indefinible, le confieren esa patética dulzura que da a todos sus rostros femeninos el pintor de Livorno. Y su cuello de cisne, inverosímilmente alargado, irrealmente ondulado, casi etéreo, en su retrato de perfil, junto al pelo abundante y recogido, la esbeltez de la figura y las manos finas de dedos largos, descansando en el regazo, son rasgos elocuentes de la “belleza tísica” que Modigliani reflejó desde lo más íntimo de su sensibilidad de enfermo (Figura 3).



*Fig. 3 Cabeza de Jeanne Hébuterne. Colección Privada. París.*

Simonetta, María Duplessis, Jeanne Hebuterne, tres mujeres jóvenes y bellas con un mismo último destino, ligado, de una u otra forma, a la tuberculosis, representan, cada cual en su época, el arquetipo de “belleza tísica”, cuya esencia tal vez quede reflejada en la descripción que Axel Munthe hace de un niño tuberculoso en *La historia de San Michel*: “..Se había convertido en un niño bello

como el genio del amor o de la muerte ¿Presenciaba yo otro extraño misterio de la vida? ¿O era la muerte el gran escultor que trabajaba ya, con su mano de maestro, en reformar y afinar las facciones del niño, antes de cerrarle los párpados?..“La misma frente pura, la misma curva exquisita de las cejas, las mismas largas pestañas...”.

Pero existen otros aspectos románticos de la tuberculosis pulmonar, pues, sin motivo, se la ha calificado como la enfermedad de la nostalgia, de la melancolía y del romanticismo. Precisamente, de la mano de un enfermo tuberculoso, Lamartine, se originaría el espíritu romántico, cuando en 1820 publicara su primer libro, *Meditaciones poéticas*, uno de cuyos poemas, *Le lac*, constituye una lánguida elegía de la muerte a causa de la tisis de su amante, Julia Charles, en el que mezcla el dolor punzante de la ausencia con la fugacidad de la vida y con el sentimiento de la soledad humana.

La tuberculosis durante el siglo XIX fue la “fiebre del crepúsculo”, que muchos poetas románticos –quizá con un poco de hipocresía y bastante de insensatez juvenil– ansiaban padecer, suponiendo quizá, que un “algo” de la enfermedad aguzaría su sensibilidad e inspiración. Tal vez de ese “algo” nacieran algunos de los poemas de Schiller y las *Rimas* de Gustavo-Adolfo Bécquer. Y los pintores, tanto los academicistas, esclavos del detalle, como los devotos del impresionismo, sólo preocupados por los contrastes entre luces y sombras, hubieron de obsesionarse con esos cuerpos que se funden al calor de la fiebre; con los ojos que se iluminan con un brillo extraño; con las mejillas que se hundén y con los dedos que se afilan y se alargan, como entrevemos en *El enfermo* de Eduardo Rosales, verdadero autorretrato en el que parece dejar constancia de su propia tisis. Y los compositores mezclarían en su música notas de melancolía y de tristeza, o de desesperación, o de rebeldía, como podemos apreciar en la que nos legaron Chopin, el “músico poeta” y aquel violinista cínico, insólito, incopiable, que fue Nicolo Paganini...

Y en este tramo del viaje, que nos lleva desde la apoteosis de la “belleza tísica”, por el camino lánguido, casi melodramático del Romanticismo, hasta lo mísero y sórdido que la enfermedad entraña, hemos de citar siquiera a las hermanas Charlotte, Emily y Anna Brönte, cuyos retratos, realizados por su hermano Branwell, están tan llenos de femineidad y gracia como de una infinita tristeza. Las tres fallecerían de tuberculosis pulmonar, lo mismo que su madre y sus restantes hermanos, allá en Haworth, pequeña población perdida en el paisaje más triste y desolador de Yorkshire, de horizontes desabridos, cielos nubosos e insignificantes colinas, azotadas por un viento persistente, aullador y glacial.

Sus cortas biografías y su patética historia familiar influirían decididamente en sus novelas: Charlotte, en *Janet Eyre* y Anna en *Agnes Grey*, nos introducen en un ambiente romántico sombrío, casi desolador. Emily, en *Cumbres borrascosas* –la novela más importante del romanticismo anglosajón, según opinión de Stevenson y Oscar Wilde– deja entrever constantemente en sus páginas la predestinación de la muerte, como si intuyera muy próxima la suya propia, sorprendiendo a lo largo de toda la obra que el sobrecogedor drama que encierra haya podido salir de la pluma de una joven amordazada por la moral victoriana y, además, hija de un pastor protestante.

En las hermanas Brönte ya empezamos a encontrar la otra cara de la tisis, triste, patética, angustiada...; la que pudieron constatar cientos de miles de personas a lo largo de la historia de la humanidad: la fiebre, la tos, la hemoptisis, la disnea, la consunción, la muerte... La que comprobó Molière, el gran satírico, cuando compuso su "requiem", *El enfermo imaginario*, al sentirse morir y en el que parece querer vengarse de la medicina y los médicos que no supieron curarle. O la que vio Chopin el día antes de su fallecimiento, cuando tras una agudísima crisis de disnea, exigió: "...puesto que esta tierra ha de enterrarme, os conjuro para que hagais abrir mi cuerpo, para que no me entierren vivo...". O la reflejada en algunos cuadros impresionistas, como la delgadez angulosa y palidísima del rostro emaciado del filósofo de Montpellier, Alfredo Bruyas, que plasmara Coubert, o en el retrato de Victor Chouquet, de Renoir, en el que los ojos hundidos, los pómulos angulosos, las mejillas enteramente descarnadas, la frente amplia y sudorosa, todo, hasta la expresión entre resignada e irónica, resulta delatador en extremo (Figura 4). O la que Toulouse-Lautrec impacta en *El lavandero* en la



Fig. 4 *El lavandero de la Casa. Toulouse Lautrec. Museo de Acbi.*

mueca de un rostro enjuto, anémico o subictérico, que pregona la inacabable disnea del tísico fibroso. O la que sufrió, durante mucho tiempo, el médico y dramaturgo Anton Chejov, el autor de *El tío Vania* y *El jardín de los cerezos* y que describe él mismo: "...Cada invierno, cada otoño y cada primavera y también cada día húmedo de verano, tengo accesos de tos. Pero no me asusta más que cuando veo sangre; en esa sangre que fluye de la boca hay algo amenazador, como las llamas de un incendio...". O la contemplada por el célebre tisiólogo inglés Sir James Clarke, en el cuadro *El doctor*, a la cabeza de un niño tuberculoso moribundo, en un marco donde se percibe la angustia y la miseria. O la contenida en *La enferma*, de María Blanchard, trasunto de la desolada resignación cotidiana del enfermo tuberculoso que se manifiesta en esa figura de ojos entornados, de espaldas a la luz y manos cruzadas sobre el regazo, que languidece sin remedio, como si en ella nos quisiera expresar la autora, enferma tísica, la espera de su propia muerte en el estudio de la calle Boulard, consumida, poco a poco, en su hoguera interior...

¡La otra cara de la tisis!.. La sórdida, la miserable de esta enfermedad devastadora, que alcanza a finales del siglo XIX, con total merecimiento, la calidad de enfermedad eminentemente social. Una enfermedad que se ceba preferentemente en las gentes de los suburbios, donde reina la miseria y contra la que el médico, privado de posibilidades terapéuticas eficaces, lucha como puede, denunciando siempre, eso sí, la lamentable situación de estos desfavorecidos, más por razones científicas, higiénicas y humanitarias, que por una decidida postura socialista.

Miseria y tuberculosis, son, en estos años, términos sinónimos para sociólogos, literatos, pintores y políticos y argumentos obligados en los escritos y discursos de los cabezas del movimiento proletario.

El tremendo drama de estas clases empobrecidas y escuálidas, auténtica lacra física y moral de la sociedad burguesa, van a ser abordadas desde el punto de vista estético del arte y de la literatura bajo el signo del *naturismo*, postura que pretende observar la realidad social con objeto de ofrecer, de acuerdo con las concepciones filosóficas positivistas que le sirven de base, documentos fidedignos y pormenorizados de la realidad.

La novela naturalista va a explicar con palabras ese cuadro mísero y maloliente en el que la tisis reina de un modo absoluto y fatal. Y a ello apuntará la obra de los hermanos Goncourt y ese será el motivo de las *novelas sociales* de nuestro Blasco Ibáñez. En *El intruso* describe las pésimas condiciones de vida de los mineros del Norte; en *La Bodega*, trata de la sociedad de los cortijos del Sur y en *La Horda* nos traslada a la vida miserable de los barrios de Madrid. En todas aparece la tuberculosis asociada, casi siempre, con la miseria, como es el caso de la gitanilla de *La Bodega*, detalladamente descrita en un estadio avanzado de la enfermedad: "...Ya no quedaba de ella el menor vestigio de carne; sus débiles músculos, de anemia se habían derretido. Sólo subsistía el esqueleto marcando sus angulosidades sobre la epidermis blancuzca..; toda su vida parecía concentrarse en los ojos hundidos, cada vez más negros, con más luz (...) en las profundidades de las órbitas amoratadas...". Descripción esta, que José Luis Hidalgo poetiza desde su lecho en un sanatorio antituberculoso:

“La carne se deshace en la tristeza  
de la tierra sin luz que la sostiene.  
Sólo quedan los ojos, que preguntan  
a la noche fatal...”.

El tremendo desamparo ante la tisis que se desprende de la novela naturalista, vamos a verlo reflejado en gran parte de la pintura del noruego Edward Munch, cuya vida podría haber sido un magnífico argumento para una novela de Zola, D’Anunzio o Blasco Ibáñez.

Hijo de un pobre médico de suburbio, vió morir cuando contaba sólo seis años a su madre y a los catorce, a su hermana Sofía, ambas víctimas del terrible “bacilo de las cavernas”; también asistiría al fallecimiento en un manicomio de su otra hermana, Laura, y al triste devenir de su padre, que terminaría, asimismo, en los linderos de la locura...; “...la enfermedad y la demencia eran los negros Angeles de mi cuna...”, confiesa en sus *Memorias*. Estas tétricas vivencias le marcarían para siempre y su obsesión por la muerte, la soledad dolorosa y la melancolía, tomarían forma en sus cuadros, verdadero punto de arranque de la pintura expresionista, que tendría su paralelo literario en la obra de Ibsen, Strindberg y Kierkegaard.

Dice Munch al respecto: “Yo pintaré seres que respiran, sienten, sufren o aman. El espectador tomará conciencia de lo que hay de sagrado en ellos y se descubrirá como en una iglesia...”.

En su obra podemos encontrar una serie de cuadros que representan su autobiografía, cuadros en los que el dolor y la desesperación –su íntima tormenta– están siempre presentes; cuadros donde la enfermedad y la muerte laten en los colores potentes y francos y en los violentos contornos de las figuras; cuadros, que según Kurt Moldovan, constituyen una revelación angustiosa, violenta e intuitiva de la tisis (Figura 5).



Fig. 5 *La muchacha enferma*.  
Edward Munch. Tate Gallery.  
Londres.

En *La muchacha enferma*, primera representación expresionista de la patología por lo que tiene de alusión a la tuberculosis, inmediatamente se percibe la intención dramática del autor de reflejar la muerte de su hermana Sofía. En la composición destaca, junto a una mujer abatida por el dolor, una muchacha de rasgos desdibujados, que, como algún crítico ha apuntado, "...con una expresión lánguida, nada en un verde desmayado y entre sombras agudas, se nota lo subfebril...".

Como una continuación del anterior hemos de considerar los titulados *Junto al lecho de muerte* y *La habitación del difunto*, pues los dos se refieren también a la muerte de su hermana. En ambos pueden contemplarse, junto al lecho mortuario, casi las mismas figuras enlutadas, rígidas, de caras cadavéricas, en un ambiente del que parece desprenderse el más profundo silencio.

Y en *Criatura con su madre enferma*, dibujo que tiene evidentes reminiscencias de la muerte entrevista en su niñez, vemos a una niña —¿otra vez Sofía?— delante del cadáver de su madre, tapándose fuertemente los oídos como si quisiera evitar oír un grito de ultratumba. Es, en este dibujo inexpresado, *El grito* de horror inenarrable, de miedo atroz, de espantosa angustia, donde Munch plasma definitivamente la más exacta representación plástica de su mundo interior. Grito con el que, quizá, pretende liberarse de sus íntimos demonios, como hiciera Goethe suicidándose en su obra *Werther* y como hará Picasso en su monumental *Guernica*.

Sin embargo, la visión intimista, casi autobiográfica de Munch, contrasta con la que nos ofrece nuestro compatriota en el período azul, en el que sus cuadros revelan una postura crítica "desde fuera", ofreciéndonos personajes con rasgos deficitarios característicos que estigmatizan toda una época, aunque se ha afirmado que *La muchacha enferma* del pintor noruego es un claro antecedente de la producción picassiana del citado período, tal vez, porque tanto el binomio muerte-desolación, omnipresente en la obra de Munch, como la intención severamente crítica del malagueño, desembocan en una parecida expresividad, con el idéntico deseo de plasmar, sobre todo, el problema espiritual que subyace en un mundo donde reina la pobreza, la enfermedad y la muerte.

Por eso Picasso asoma en sus telas "un mundillo menesteroso, gentes de mucho vino y poco pan, que se desangran líricamente en esos colores fríos y cenicientos que caracterizan el período azul". Son esqueletos cubiertos de piel y traspasados de melancolía, que también lanza su grito dentro de su silencio...; Espectrales figuras emaciadas, de ojos hundidos, de manos afiladas, de cuerpos abatidos por el hambre, que constituyen el arquetipo de una humanidad empobrecida y famélica, modelado, una vez más, por la mano maestra de la tuberculosis pulmonar (Figura 6).



Fig. 6 *La pareja*. Picasso. Colección Privada. Acsona.

Ya en nuestros días otro pintor del dolor, de la desesperación y de la angustia, el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, nos ofrecía en su exposición *Huacayñán*, que quiere decir “el camino del llanto”, entre cuadros de feroz realismo que denuncian los sufrimientos de esa Hispanoamérica doliente e irredenta, el tema de la enfermedad y la pobreza.

En *El niño enfermo* vemos fielmente representado el dolor de una madre, tempranamente agostada, que dirige hacia un lado su mirada, como no queriendo ver al hijo que se muere sin remedio; sus manos abiertas parecen ofrecer al niño moribundo, en un gesto de suprema renuncia, de infinito desencanto. El conjunto semeja una moderna *Piedad* estilizada, en la que, al lado del dolor y de la angustia, se atisban el fantasma de la enfermedad y el espectro de la miseria.

Y nuevamente el grito como muestra de toda la desesperación de la que es capaz un ser humano, pero el de Guayasamín ya ha pasado, quedando sólo el gesto de las manos oprimiendo la frente, manos en cuyos dedos sarmentosos parecen vibrar todas las palpitations del más profundo dolor...

...Dolor, angustia, desesperación, tristeza, pena, melancolía, aspectos todos que configuran la cara sórdida y sombría de la tuberculosis pulmonar, junto a la congoja de la fiebre vespertina, los estridores de la tos, la garra asfixiante de la disnea, la impudicia de los esputos de sangre y la vergüenza de un padecimiento, desde siempre relacionado con la suciedad y la pobreza, en definitiva, con las condiciones infrahumanas de vida.

Ya no mueren de tuberculosis reyes, famosas cortesanas, pintores, músicos y poetas, o, al menos si se dan, son casos que quedan diluídos entre la masa de enfermos anónimos que pueblan todas las latitudes de la tierra. En nuestros días, ahora mismo, azuzado por la drogodependencia y por el síndrome de inmunodeficiencia adquirida, el bacilo de Koch sigue haciendo estragos entre una población especialmente expuesta, que podría extrapolarse a la reflejada en sus cuadros por Toulouse Lautrec o por Pablo Picasso. Siguen existiendo muchachitas de ojos brillantes, facciones afiladas y cuerpos quebradizos, en las que, pese a las huellas de la enfermedad, podemos ver reencarnadas a muchas de las más genuinas representantes de la "belleza tísica"... Pero, sobre todo, persiste "la otra cara de la tisis", la que nos preocupa y nos conmueve, la que aflige a multitud de desheredados, que siguen enfermando y muriendo en este "siglo de oro" de la medicina, en medio de un hipócrita "estado del bienestar"... Y es que, el bacilo de Koch continúa su camino, paralelo a la historia de la humanidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUNOS, E.: *María Duplessis, la Dama de las camelias*, Ed. Biblos, Madrid, 1974.
- BERZOSA, A.: "Un siglo de tuberculosis", *Consulta semanal*, marzo, 1982, pp. 7-8.
- CABANES, D.: *Poitrinaires et grandes amoureuses*, Ed. Laborat. Cortial, Paris, 1927.
- CALZADA, S.: "El bacilo de Koch (24-3-1882). Hecho y anécdota", *Leguas*, 101, pp. 3-8.
- CARRERAS ROCA, M.: "Primer Congreso Internacional de la Tuberculosis", *Minutos Menarini*, 117, pp. 12-28.
- CASTIGLIONE, A.: *Historia de la Medicina*, Salvat ed., Barcelona, 1941.
- CORTEJOSO, L.: "El perfil biográfico de dos tuberculosos famosos" *Jano*, 622, pp. 101-105.  
 "María Blanchard y su maternidad frustrada", *Jano* 651, pp. 131-137.  
 "Edward Munch enfermo: la mujer, la soledad y la muerte", *Jano* 680, pp. 97-104 y 681, pp. 109-117.  
 "Guayasamin: el hombre y su dramatismo", *Jano*, 694, pp. 135-142.
- FERNÁNDEZ RUIZ, C.: "La Medicina en la Pintura. Los pintores españoles", *Medicina e Historia*, 1.<sup>a</sup> época, fasc. XXI, 1966.  
*Historia del Arte*, T. 5, 6 y 9, Salvat ed. S.A., Barcelona, 1970
- ILVENTO, A.: *La tubercolosi a traverso i secoli*, Roma, 1932.
- LAIN ENTRALGO, P.: *Historia Universal de la Medicina*, T. I y VI, Salvat ed. S.A., Barcelona, 1976.



- LUJAN, N.: "La bella Simonetta", *Jano*, 909, pp. 104-108.  
"La inalterable belleza de Diana de Poitiers", *Jano*, 514, pp. 110-114.  
"La tragedia amorosa de Julie de Lespinasse", *Jano*, 803, pp. 67-73.  
"Alphonsine Plessis, la inspiradora de La Dama de las camelias", *Jano*, 662, pp. 43-46.  
"La vida trágica de Amedeo Modigliani", *Jano*, 818, pp. 62-74.  
"La tuberculosis de las hermanas Brönte", *Jano*, 549, pp. 78-81.
- MARTÍNEZ LLAMAS, A.: "La tuberculosis, el asma y los cánceres" (La Medicina y los médicos en Gabriel García Márquez), *Previsión*, 184, pp. 48-52.
- ORIOU ANGUERA, J. y A.: *Historia de la tuberculosis*, Ed. Salvat, Barcelona, 1944.
- PIERY, M. y Roshem, J.: *Histoire de la Tuberculose*, G. Doin et Cie ed., Paris, 1931.
- QUIROGA, M.: "Molière, su salud y los médicos", *Medicina e Historia*, 1.ª época, fasc. LX, 1969.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, I.: *Compendio de Historia Crítica de la Medicina*, T. I y II, Madrid, 1894.
- Summa Artis*, T. XIII (1979), XIV (1979), XXII (1984), XXXIV (1991) y XXXVI (1992), Espasa Calpe, S.A., Madrid.
- Testigos de la historia de la Tuberculosis*, Publicaciones Ciba, Barcelona, 1973.