



# ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 8 ● SEPTIEMBRE 2023 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● [www.asemeya.com](http://www.asemeya.com)



---

ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA  
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS

ASEMEYA

---

# ÍNDICE

<b>1</b>	<b>CARTA DE LA DIRECTORA</b> .....	4
	<b>Dra. Raquel Almendral Doncel</b> Neuropediatra y escritora	
<b>2</b>	<b>NORMAS PARA LOS AUTORES</b> .....	5
	● Normas de Redacción	
	● Datos de los Autores	
	● Secciones ● Prosa ● Poesía ● Poesía e Imagen ● Pintura	
	● Envío de Manuscritos	
<b>3</b>	<b>PROSA</b> .....	8
	<b>"Algunas curiosidades relacionadas con el descubrimiento de América"</b>	
	Dr. Alfonso Encinas Sotillos .....	8
	<b>"Los bronce de Riace, un compendio del conocimiento anatómico del Siglo V a C"</b>	
	Dra. Carmen Fernández Jacob .....	16
	<b>"Retratos en la pintura y en el cine, cuadros y encuadres"</b>	
	Dr. Javier González de Dios .....	23
	<b>"Las imágenes traslúcidas de Tomas Tranströmer"</b>	
	Dr. Iván Iniesta .....	30
	<b>"Hazañas médicas con nombre propio"</b>	
	Dr. Roberto Pelta .....	35
	<b>"Volver a abrazarse"</b>	
	Dr. Ignacio Torres .....	39
<b>4</b>	<b>POESÍA</b> .....	45
	<b>"Yo soy", "El cardo", "Tristeza", "Sueños Eternos"</b>	
	Dr. Jacinto del Mazo .....	45
	<b>"Homenaje a Lucrecia", "Cinco y cinco", "Picasso...", "El reloj...", "Eso"</b>	
	Dra. María Sainz .....	49
<b>5</b>	<b>POESÍA E IMAGEN</b> .....	54
	<b>"Poema"</b>	
	Dr. Napoleón Candray .....	55
	<b>"Venecia de nuevo"</b>	
	Dra. Carmen Fernández Jacob .....	57
	<b>"Besos y abrazos"</b>	
	Dr. José Antonio Núñez .....	58
<b>6</b>	<b>PINTURA</b> .....	60
	<b>"Bodegón", "Mi nieto", "Pilón", "Rincón del jardín"</b>	
	Dra. Amparo Berral Yerón.....	60

## EDITA

### **Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas, "ASEMEYA"**

*Consejo General de la Organización Médica Colegial (OCM) de España.*

*Plaza de las Cortes nº 11, 3ª planta. Madrid 28014.*

## DIRECCIÓN

**Raquel ALMENDRAL DONCEL**

[revista@asemeya.com](mailto:revista@asemeya.com)

## COMITÉ EDITORIAL

**Raquel ALMENDRAL DONCEL**

**María del Carmen FERNÁNDEZ JACOB**

**Julián GARCÍA SÁNCHEZ**

**Aurora GUERRA TAPIA**

**Jordi LOSCOS ARENAS**

**Margarita RODRIGO ANGULO**

**Jesús Antonio RUEDA CUENCA**

**Rosa María SOLANAS LAFUENTE**

**Josefa María VINUESA SILVA**

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

**Raíz Comunicación**

*HEALTH DESIGN THINKING*

## DEPÓSITO LEGAL

### **Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas, "ASEMEYA"**

*Consejo General de la Organización Médica Colegial (OCM) de España.*

*Plaza de las Cortes nº 11, 3ª planta. Madrid 28014.*

**INNSS: 2952-2293**

Título clave: Arte y medicina (Madrid)

Síguenos en:



<https://asemeya.com/revista>

# 1 CARTA DE LA DIRECTORA



**Raquel Almendral Doncel**

- *Neuropediatra y escritora.*
- *Directora de la revista ASEMEYA.*

“En septiembre, el vendimiador corta los racimos de dos en dos”. El refranero español siempre tan práctico, nos avanza lo que va a ser, también, el contenido del nuevo número de nuestra revista ARTE Y MEDICINA. Es tiempo de vendimia, ya lo hemos dicho; tiempo de pintura, de cine, de aprender más sobre el descubrimiento de América; de volver a abrazarse, de contar hazañas médicas con nombre propio; tiempo de repasar la anatomía humana con los bronce de Riace, y siempre, siempre, será el tiempo de la poesía y de las obras pictóricas.

En el número anterior ya presentamos una sección nueva llamada “Poesía e imagen”. En este tenemos la suerte de contar tres compañeros que nos han deleitado con fotografías y poemas enlazados, como lo hace la arena de la playa con el agua del mar.

¡Qué artículos tan maravillosos para dar la bienvenida al otoño! No podría ser de otra manera. Nuestros asociados dan brillo a la revista y, con sus ingeniosas palabras escritas, la llenan de lo más genuino que tiene el ser humano: sentimientos.

Esperamos que estos artículos iluminen el camino de vuestra vida hacia el ARTE y hacia la MEDICINA, o lo que es lo mismo, os acerque un poco más hasta llegar a una asociación impregnada de ilusión como es ASEMEYA.

Recibid un cordial saludo.

# 2

## NORMAS PARA LOS AUTORES

*Cualquier asociado de ASEMEYA podrá enviar sus trabajos ajustándose a las siguientes indicaciones.*

---

### NORMAS DE REDACCIÓN

---

- Los trabajos tendrán una **extensión máxima de 5 páginas** (en formato Word, tamaño DIN A4, fuente Times New Roman, cuerpo 12, interlineado de 1,5 y con márgenes estándar).
- En esta extensión estarán **incluidas las referencias bibliográficas** (no más de 10), así como **figuras** (gráficos o fotografías) y **tablas**, si las hubiera. Cada fotografía o gráfico o tabla equivaldrá a media página de texto. Podrán incluirse un **máximo de cuatro**.
- Las **tablas y fotografías deben enviarse aparte**, enumerarse en el orden citado en el texto, utilizando numeración romana para tablas y arábica para figuras. El título y número deberá figurar en la parte inferior. Se incluirá en hoja aparte el pie de cada foto o tabla.
- El autor deberá contar con los **consentimientos**, los **permisos** y **cesiones** de todas las figuras que no sean de su propia creación, que incluya en su trabajo.

---

## DATOS DE LOS AUTORES

---

- **Nombre y dos apellidos** de todos los autores.
- **Filiación laboral y actividad artística** (por ejemplo: Médico de familia y pintor).
- **Fotografía** en primer plano con una calidad de 300 puntos por pulgada.
- **Correo electrónico y teléfono móvil** (no se harán públicos) para la correspondencia relativa a la publicación en la revista.
- El autor que lo desee podrá **incluir sus RRSS**.

## SECCIONES

- **EDITORIAL**  
Siempre por invitación del Comité editorial.
- **PROSA**  
(RELATOS BREVES, HISTORIA, ENSAYOS, OPINIÓN, TEATRO, RESEÑAS...)  
Tema libre.
- **POESÍA**  
Poema o poemas de tema libre. Se aceptarán un máximo de 4 poemas, con un extensión máxima de 15 versos cada una.
- **POESÍA E IMAGEN**  
Se podrán enviar trabajos poéticos ilustrados con cuadros e imágenes fotográficas.
- **PINTURA**  
Se podrán enviar un máximo de cuatro obras.  
Las imágenes (fotografías) de dichas obras deberán tener una calidad de 300 puntos por pulgada, e irán acompañadas por un comentario del autor (máximo de 10 líneas).

## ENVÍO DE MANUSCRITOS

- Los manuscritos deben remitirse por correo electrónico a la siguiente dirección: **revista@asemeya.com**
- Se comunicará la aceptación una vez **valorados por el Comité editorial**.
- La decisión deberá ser aceptada por el autor **sin alegaciones**.
- El orden de publicación una vez aceptado el trabajo, se registrará **cronológicamente por la fecha de aceptación**.
- No podrá ser publicado más que **un trabajo por autor en cada número**.

# 3 PROSA



**Alfonso Encinas Sotillos**

- *Doctor en Medicina y Cirugía.  
Gastroenterólogo.*
- *Escritor.*

## "ALGUNAS CURIOSIDADES RELACIONADAS CON EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA"

*"El descubrimiento que más ha influido e influirá en la historia del mundo fué el de América"*  
 Gregorio Marañón

### Nota aclaratoria inicial

Comienzo este artículo con unas breves letras que justifican la terminología del título. Cuando en los últimos años se habla de la relación histórica entre España y América algunos autores desdeñan el vocablo descubrimiento a favor de otro más "buenista" como es el de encuentro. Pero caso de aplicarse este último, debiera ir siempre detrás del descubrimiento. En la actualidad, está más que claro que antes de Colón llegaron otras personas al nuevo continente (vikings islandeses, etc.). En este sentido véase el texto de Eslava Galán reseñado en la bibliografía en el que en conversación privada con la fallecida duquesa de Medina Sidonia, ésta le mencionó que en sus archivos existían abundantes pruebas de lo anterior. Pero, la difusión mundial de la existencia del nuevo continente ante la historia la hizo Cristóbal Colón ante los reyes Católicos, con riesgo de su vida, en 1492.

Por otra parte, han surgido peticiones de líderes mundiales para que los españoles pidamos perdón por lo malo que hicimos en los siglos pasados en América. Lo cual, en mi opinión, es lamentable y corresponde todo ello a meros intereses políticos. Aquí me adhiero a la opinión de un reputado científico, José Manuel Sánchez Ron, quien en un artículo publicado no hace mucho en una revista (El Cultural 14-20 enero de 2022, 62-63) exponía que, de esa manera, toda la raza humana actual (homo sapiens) debería pedir perdón a otra con la que coincidió temporalmente (neandertales) por haber contribuido a su desaparición. Además citaba una sentencia del gran don Miguel de Unamuno con la que me siento totalmente de acuerdo: "Miremos más que somos padres de nuestro porvenir que no hijos de nuestro pasado". Aconsejo sobre este tema la lectura del último libro de Marcelo Gullo Omodeo, titulado Nada por lo que pedir perdón, Espasa 2022.



## Algunas curiosidades relacionadas con el descubrimiento de América

Quien esto escribe tuvo, según su modesta opinión, la inmensa fortuna de tener en su plan de estudios juvenil el conocido como Bachillerato (Elemental – cuatro años- y Superior –dos años) del que se siente orgulloso de haberlo hecho. Un estudiante con mínimo interés salía de él con un bagaje cultural aceptable para salir a la vida de adulto.

No obstante, como nada es perfecto, se colaron algunos borrones en sus textos colegiales. Uno de ellos fue cuando se mencionaba en la Historia de España que Cristóbal Colón descubrió América con tres carabelas, la Santa María, la Pinta y la Niña. Y hoy, está más que demostrado que la nave capitana, la Santa María, no era una carabela, si no que fue una nao navío muy usado en el siglo XVI que tenía notorias diferencias respecto a una carabela. Entre ellas que tenía dos castillos, uno a popa y otro a proa, mientras que la carabela solo tiene el de popa. Además, el francobordo (distancia entre la cubierta superior y la línea de flotación) es mayor en la nao que en la carabela. Por último, la nao viste siempre velas cuadradas en sus palos mayores (en las carabelas son triangulares o latinas). Todo lo anterior permitía que la nao tuviera la posibilidad de soportar más peso a costa de alcanzar menor velocidad. Expresado en términos náuticos, desplazaba un mayor número de toneladas, pero alcanzaba menos nudos. En el libro de Vila-San-Juan, citado en la bibliografía, se detalla en su capítulo 10 este aserto con todo tipo de pruebas incluyéndose lo mencionado en el propio Diario de Colón.



**Fig. 1** - Réplica de Nao Santa María en el Muelle de las Carabelas (Foto del autor).

Quien quiera deleitarse con la vista de las réplicas de estos barcos solo tiene que desplazarse al Muelle de las Carabelas, que es un museo ubicado en Palos de la Frontera (Huelva). En él se encuentran las reproducciones de La Niña, La Pinta y La Santa María que se construyeron en 1992 para Celebración del V Centenario de la llegada de Colón a América (Fig. 1).

Ajustándonos al viejo refrán español de “Dar al César lo que es del César...” es de justicia significar que si se descubrió América no fue solo por Cristóbal Colón. Sin la colaboración de un ilustre palermo, Martín Alonso Pinzón, Colón no hubiera sido capaz de realizar esa hazaña. Lo justificaremos a continuación.

Fue este experto marino, nacido en Palos de la Frontera (Fig. 2), jefe del clan familiar de los Pinzones, la estirpe de más prosapia en la marinería de la zona, el que con su interés consiguió reclutar a la mayor parte de la marinería que intervino en el primer viaje de Colón a América. Mediando su fama marinera consiguió superar los temores ante un mar desconocido de todos los que se embarcaron en esta aventura y que desconfiaban notoriamente de un extranjero desconocido (Colón). De manera que a bordo de tres naves fueron unos noventa hombres, de los cuales once eran vizcaínos y gente del norte; cinco, extranjeros, y el resto, de Palos de la Frontera y su entorno. Como bien lo expresa Borja Cardelús “una provisión autorizó la recluta de criminales, pero solo un homicida y tres cómplices que lo ayudaron a escapar se enrolaron, y a eso se redujo la canalla criminal que, según la Leyenda Negra, colonizó América”.

De los tres barcos la nao Gallega, propiedad de Juan de la Cosa, era la más grande de las tres que componían la expedición. Se bautizó de nuevo como capitana con el nombre de Santa María, y en ella viajaría el almirante Cristóbal Colón. Las otras dos eran carabelas ligeras: la Pinta, al mando de Martín Alonso Pinzón, y la Niña, propiedad de Juan Niño, perteneciente a otra de las grandes sagas marineras de la zona, que también respaldaron de modo decisivo el apresto de la expedición. La Niña, comandada por el hermano de Alonso, Vicente Yáñez Pinzón, fue barco muy marinero, de fácil maniobra y, a la larga, el preferido de Colón. Estas dos carabelas con sus tripulaciones las aportó la villa de Palos, mediante una real orden emitida por Isabel la Católica, como pago de una sanción impuesta a ciertos vecinos de la villa que habían vulnerado la ley. El coste de la expedición fue de unos dos millones de maravedíes, que si lo expresáramos en euros (1 maravedí= 0,37 euros) correspondería a unos 750.000 euros. Y esa cuantía fue aportada por el potentado (y judío converso) Luis de Santángel, cotesorero de la Santa Hermandad, que contribuyó con 1.140.000 maravedíes; un consorcio de mercaderes genoveses y florentinos puso otros 500.000; el propio Colón contribuyó con 250.000 y el resto lo completaron



**Fig. 2 -** Fachada de la casa de Martín Alonso Pinzón en Palos de la Frontera (Foto del autor).

algunos comerciantes castellanos. Este reparto así lo refiere Eslava Galán, aunque es probable que también diera de su propia faltriquera algunos miles de maravedíes Martín Alonso Pinzón. Lo que se nos decía hace años que la reina Isabel empeñó sus joyas no deja de ser una bonita, pero falsa leyenda.

Desde Palos salieron hacia la aventura en la madrugada del 3 de Agosto de 1492, tras oír misa en la iglesia de San Jorge. Hicieron escala en las islas Canarias -la Gomera- donde se arregló el timón averiado de la Pinta y se tomaron agua y otras provisiones. Era gobernadora de esa isla Beatriz de Bobadilla, que fue muy posiblemente amante de Colón. Y desde allí hacia el mar desconocido.

Llegado el 6 de octubre de 1492, la tripulación de la Santa María viendo que no se avanzaba (vientos desfavorables) se desesperó y amenazaron con amotinarse y tirar por la borda al almirante. Es bien conocido que los cálculos de Colón eran erróneos. Por el contrario, la experiencia de Martín Alonso Pinzón al ver el vuelo de bandadas de aves, probablemente fragatas, que al atardecer cruzan con rumbo oeste-suroeste, coligiendo que se dirigen a dormir en tierra, le hizo aconsejar a Colón abandonar la derrota que llevaban y virar con el rumbo de las aves. Pero el orgullo del almirante le llevó a no hacer caso al sabio marinero, que con una firme actitud para calmar a los amotinados le hizo decir, de barco a barco, a Colón:

Señor, ahorque vuestra merced a media docena de ellos o échelos a la mar; y si no se atreve, yo y mis hermanos barloaremos sobre ellos y lo haremos, que armada que salió con mando de tan altos príncipes no habrá de volver sin buenas nuevas.

Así, se dominó y frenó este motín y Colón tomó el rumbo aconsejado por el mayor de los pinzones. Pero, pasados cuatro días de nuevo la tripulación se enervó y surgió el desánimo hasta en Colón, que le hizo sopesar muy seriamente el regreso, pero de nuevo surgió la mano firme de Martín Alonso Pinzón, que le sugirió alargar por tres días las jornadas antes de darse por vencidos.

De este modo, fue posible que en la madrugada del 11 al 12 de octubre de 1492 se registrara un hecho memorable para la historia: el que desde el castillo de proa de la Pinta, Juan Rodríguez Bermejo, el llamado Rodrigo de Triana, gritara con voz recia y fuerte "Tierra a la vista", sucediéndose el tronar de lombardas que desde la Pinta avisaban a los otros dos buques del feliz descubrimiento de una isla, Guanahaní en nombre indígena, perteneciente al archipiélago de las Bahamas, la actual Watling.

Con todo lo mencionado previamente, la respuesta a la pregunta ucrónica sobre si se hubiera descubierto América en 1492 sin Martín Alonso Pinzón parece clara: rotundamente no.

Un apartado de notorio interés en relación con esos viajes oceánicos era el relacionado con los múltiples peligros que podían sufrir los tripulantes y viajeros. Los tres más frecuentes, y en este orden, fueron los naufragios, las enfermedades y el abordaje por piratas. El riesgo de naufragio, motivado por la endeblez de los barcos de entonces, se estima en 1,56% de los que partían, lo cual no era nada desdeñable. Respecto a las enfermedades, cuatro eran

las más frecuentes: la desnutrición, la deshidratación, las infecciones y los accidentes traumáticos. Sobre la carencia nutricional existen muchas referencias escritas en aquella época. Dos ejemplos: uno expuesto por el cronista del viaje de Magallanes-Elcano, Antonio Pigafetta, quien indica que «llegaron a comer pieles de buey, serrín de las maderas y hasta ratas, que se vendían a medio ducado cada una». Otro ejemplo nos lo cuenta el cronista Fernández de Oviedo, quien detalla un caso de antropofagia en la expedición de Juan de la Cosa:

Algunos de estos cristianos, viéndose en extraña hambre, mataron un indio que tomaron, e asaron el asadura e la comieron; e pusieron a cocer mucha parte del indio en una grande olla, para llevar qué comer en el batel donde iban los que esto hicieron.

Considerando lo mencionado anteriormente, la suerte acompañó al primer viaje de Cristóbal Colón, pues prácticamente no hubo nadie enfermo, como escribe en su diario a fecha 27 de noviembre:

*“Loado nuestro señor, hasta oy de toda mi gente no a avido persona que le aya mal la cabeça ni estado en cama por dolencia, salvo un viejo de dolor de piedra (...). Esto que digo es en todos los tres navios.”*

Nos detendremos aquí para valorar la presencia del personal sanitario en los barcos de esas fechas. Al principio fue normal la falta de reglas acerca de los sanitarios que debían componer las expediciones. Su regulación, en cuanto a nombramiento, sueldo y forma de pago, no se decretó hasta la aparición de las Ordenanzas para la carrera de Indias, en 1590.

Lo común era que fuera en un barco un sanitario no cualificado; un cirujano de entonces, capaz de realizar algunas curas de urgencia, entablillar una fractura, etc.

Los cuidados sanitarios fueron muy importantes a la hora de planificar los viajes colombinos. Así podemos valorar que la tripulación del primer viaje colombino contó con un físico (médico) que viajó en la nao capitana, vecino de Moguer, llamado maestre Alonso. Como prueba de su consideración profesional, se ha tomado el que ocupe el cuarto puesto en la lista de la tripulación, después del Almirante, Juan de la Cosa y Sancho Ruiz, el piloto. En la Pinta estaba maestre Juan, cirujano calificado por Gonzalo Fernández de Oviedo, en su Historia General de las Indias, como buena persona, hombre de bien y gentil cirujano. A estos dos les acompañaba un tal maestre Diego, que podía ser boticario. Y completaba el personal sanitario el grumete de la Santa María, Gómez Zuraccos que había sido aprendiz

de boticario hasta que la preparación errónea de una prescripción le llevó a galeras. El paso a las Indias tendría por objeto, librarse de esta condena.

La fortuna no sonrió a los dos principales sanitarios que acompañaron a Colón a las mal llamadas "Indias". En efecto, por ser una nave "pesada" la nao Santa María encalló en la Española (actual Santo Domingo) sirviendo su madera para hacer un fuerte en la isla, llamado fuerte de Navidad. En él quedaron el maestre Alonso y el maestre Juan. Poco después de regresar Colón a España, los indígenas destruyeron el fuerte y mataron a todos los españoles que allí estaban, pereciendo de esta manera el físico y el cirujano.

Fue en el segundo viaje colombino, iniciado el 25 de septiembre de 1493 desde el puerto de Cádiz, cuando podemos ver en él a un Doctor en Medicina y médico de reconocido prestigio, el Dr. Diego Alvarez Chanca, a quien, repetidamente, se le nombra doctor Chanca, siendo el primer Doctor en Medicina que fue a América. Esta expedición fue mucho más importante en navíos (diecisiete) y número de personas (unas 1500) que el primer viaje de Colón. La nave capitana donde iba el almirante se llamó también Santa María -en recuerdo de la primera-, con apodo de Mariagalante.

No se sabe con exactitud la fecha de nacimiento del doctor Chanca, se especula 1450. Así mismo, sin certeza absoluta, parece que nació en Sevilla. Obtuvo el título de Doctor en Medicina por la Universidad hispalense y fue médico de cámara de la reina Isabel, de don Fernando y de sus hijos. Fue él quien solicitó embarcarse a los reyes, tras presenciar la vistosa presentación de Colón a los reyes en Barcelona tras culminar el primer viaje.

No cabe duda de que este colega tenía una mentalidad científica, por varios hechos que a continuación mencionaré, y que él detalló en una carta-relación, escrita a finales de 1492 desde la isla Española.

Uno, el intervenir junto a un cirujano en el examen médico de un cacique de la Española, llamado Guacanagarí, que alegaba haber defendido a los españoles que quedaron en el fuerte de Navidad de otro belicoso cacique (Caonabó). Así describió el doctor Chanca esta actuación:

*"Cuando llegamos, hallámosle echado en su cama, como ellos lo usan, colgado en el aire, fecha una cama de algodón como de red. No se levantó, salvo dende la cama hizo el semblante de cortesía como él mejor supo... Estábamos presentes yo y un zurugiano de armada; entonces dijo el almirante al dicho Guacanagarí que nosotros éramos sabios de las enfermedades de los hombres, que nos quisiese mostrar la herida. El respondió que le placía, para lo cual yo dije que sería necesario, si pudiese, que saliese fuera de la casa, porque con la mucha gente estaba oscuro y no se podría ver bien; lo cual él hizo luego, creo más de empacho que de gana: arrimándose a él salió fuera. Después de asentado, llegó el zurugiano a él e comenzó a desligarle; entonces, dijo al almirante que era ferida fecha con ciba que quiere decir con piedra. Después que fue desatada llegamos a tentarle. Es cierto, que no tenía más mal en aquella que en la otra, aunque él hacía del raposo que le dolía mucho."*

Esta consulta puede ser así considerada como el primer peritaje médico del que se tiene constancia de una lesión en América. Su diagnóstico es que Guacanagarí es un simulador que miente, pues el cirujano descarta que sea una herida, ya que se trata de un golpe o traumatismo. De este modo, este cacique pasó de ser considerado un salvador de los españoles a posible culpable de esas muertes.

En segundo término, describió los síntomas de la intoxicación por una fruta, el manzanillo (Hippomane Mancenilla), cuya pulpa produce un cuadro irritativo en las mucosas. De esta fruta sacaban los indios el veneno para sus flechas. En tercer lugar, describió con todo detalle innumerables plantas con su potencial uso medicinal, así como la fauna de aquellos lugares y datos antropológicos acerca de los indígenas, reseñando las diferencias radicales entre los taínos y caribes, entre las que destacó como fundamental el carácter violento y el canibalismo de los caribes. Por último, utilizando una de sus principales virtudes (ser un gran observador) llegó a la conclusión de lo necesario que sería disponer de intérpretes para poder realizar adecuadamente la misión encomendada por los reyes Católicos.

Y todo lo anterior, sin dejar de cumplir con el principal cometido de un médico: cuidar de los enfermos. Entre otros, tuvo gran protagonismo en atender al almirante durante una epidemia que se inició en la Isabela y cuya causa fue una influenza suina.

Esta visión aportada del Dr. Chanca es “una parte de la moneda”. La otra, parece menos ejemplarizante, pues según refiere Sagarra Gamazo actuó también como espía al servicio de Juan Rodríguez de Fonseca, canónigo y deán de la catedral de Sevilla quien fue el encargado de organizar el segundo viaje colombino, y mediante este, indirectamente, sirvió a los reyes Católicos. Su finalidad era observar los movimientos de Cristóbal Colón en América y trasladárselos a Rodríguez de Fonseca. Igualmente, parece que tuvo algún asunto relacionado con la Inquisición que impidió que su sobrina fuera aceptada como monja en el convento de Santa Clara de Moguer.

Tras su regreso vivió en la colación de San Andrés, en la calle de la Pellejería. Se casó en dos ocasiones, la primera con una viuda rica, Juana Fernández, que murió en 1507 y a los pocos meses de enviudar, se casó en segundas nupcias con Ana de Zurita, mujer de familia potentada sevillana. Tuvo un gran número de criados y dos esclavos, uno negro, Juan de Zafra, y otra mulata, de nombre Florentina.

Por esas fechas escribió varios libros. Uno, titulado Libro del ojo en el que trataba del “mal de ojo” con la mentalidad escolástica de aquellos tiempos. Otro, que llevó por título Tratado nuevo, no menos útil que necesario, en que se declara de que manera se ha de curar el mal de costado pestilencial. Compuesto por el honrado doctor Diego Alvarez Chanca. Al tercero y último lo tituló: Commentum novum in parabolis divi Amaldi de Villanova ad illustrissimum Anchorum ducem. Editum per egregium doctorem Didacum Alvari Chanca. Impressum per mandatum predicti domini ducis. Se trataba de una edición comentada de la serie de aforismos denominada Medicationis parabolae, una de las mejores producciones del gran médico catalán Arnau de Vilanova.

Se desconoce la fecha de su muerte, aunque fue sin duda posterior a 1515.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cardelús B. América Hispánica. 2ª ed. Editorial Almuzara, S.L., 2021
- Eslava Galán J. La conquista de América contada para escépticos. Editorial Planeta, S. A., 2019
- López Díaz J.A. Martín Alonso Pinzón, un olvido injusto. Editorial Almuzara, S.L., 2022
- López Ríos F. Historia Médica de las Navegaciones Colombinas (1492-1504). Valladolid : Secretariado de Publicaciones, Universidad, D.L. 1993
- Marañón G. Sobre los españoles y América. Ensayo preliminar al libro Médicos, farmacéuticos y veterinarios en la conquista y colonización de América de D. José Riquelme Salar. Madrid, 1950.
- Paniagua JA. Un médico europeo en el Descubrimiento: Diego Alvarez Chanca. En: Viejo y Nuevo Continente. La Medicina en el encuentro de dos mundos. López Piñero J.M. (coordinador). SANED, 1992.
- Sagarra Gamazo A. Diego Álvarez Chanca: primer espía en América. Revista de estudios colombinos, Nº. 5, 2009, 19-40
- Varela C. Cristóbal Colón. Los cuatro viajes. Testamento. Alianza Editorial S.A. Madrid, 2014.
- Vila-San-Juan J.L. Mentiras históricas comúnmente creídas. Editorial Planeta S.A.,1992.

# 3 PROSA



**Carmen Fernández Jacob**

- Oftalmóloga.
- Pintora y escritora.

## “LOS BRONCES DE RIACE, UN COMPENDIO DEL CONOCIMIENTO ANATÓMICO DEL SIGLO V a C”

*“Al Prof. Rodríguez Adrados, que me enseñó a amar a los griegos”  
In memoriam*

### Introducción

Solo cuando la desnudez se nos muestra en su máximo esplendor, alejada de todas las improntas culturales, se puede llegar a comprender la belleza que se esconde tras los hallazgos anatómicos del cuerpo humano.

Y estas sensaciones, pueden experimentarse al observar algunas esculturas griegas en las que la perfección en la representación del cuerpo humano llega a límites, tan elevados que la imagen de un cuerpo se vuelve tan real que puede acabar convirtiéndose en la representación de un alma.<sup>(1)</sup>

Los “Bronces de Riace” son dos extraordinarias esculturas griegas, que actualmente se encuentran en el museo arqueológico de Reggio Calabria. Ante los cuales, se puede llegar a sentir todas estas sensaciones, porque al mirarlos, además de tener conciencia de la excelencia del arte griego, también como médicos podremos ser conscientes de los grandes conocimientos anatómicos de sus autores.

Se suman en estas obras, además de la belleza de su aspecto, la dificultad en su realización ya que, las dos estatuas están hechas con la técnica de “la cera perdida” un método escultórico muy complejo en que no cabe el error, porque una vez que se vierte el bronce líquido caliente sobre el molde previamente realizado en barro, este se destruye.<sup>(2)</sup>

### Historia de hallazgo arqueológico

El 16 de agosto de 1972 a 300 metros de la costa y 8 metros de profundidad en la playa de Riace Marina (Reggio Calabria) se recuperaron estas dos estatuas de 2.05 (estatua A) y 1,98 (estatua B) de origen griego, datadas en el siglo V aC. Probablemente, procedentes del naufragio de un barco que hacia un trayecto desde la Magna Grecia hacia Italia.



A pesar de haberse encontrado las dos esculturas juntas, se piensa que pertenecen a diferentes escuelas de escultura griega, relacionándose la estatua A por la torsión del cuerpo con la de Policleto, mientras que, la estatua B que tiene un aspecto más relajado con la de Fidias (fig 1).

Hay muchas incógnitas arqueológicas no resueltas aún. En relación a su procedencia, origen, y autoría.<sup>(3)</sup>

Pero quiero centrarme, sobre todo, en el estudio de las características de estas dos extraordinarias esculturas griegas desde el punto de vista anatómico. Comparándolas con los estudios que del cuerpo humano se realizan en los libros de anatomía que estudiamos todos los médicos.<sup>(4)</sup>



Estatua A



Estatua B

**Fig. 1-** Los bronce de Riace en el museo arqueológico de Reggio Calabria.

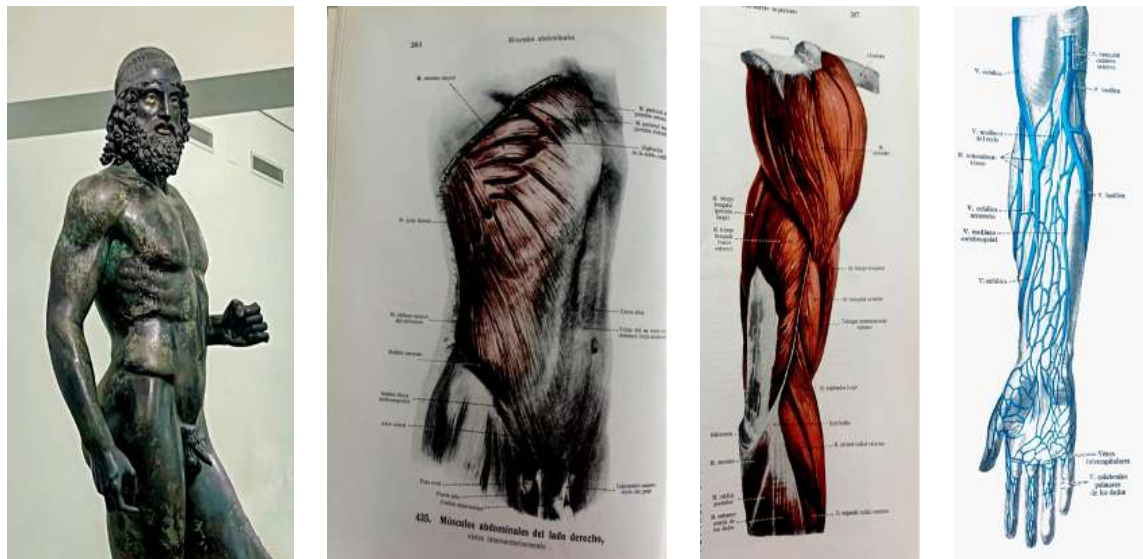
### **Estudio médico de la anatomía de las estatuas**

Ambas constituyen una auténtica lección de anatomía del cuerpo humano que data del siglo V aC y desde el punto de vista médico, a través de ellas podemos tener conciencia de los extraordinarios conocimientos anatómicos de los antiguos griegos.

La estatua A representa una figura masculina con barba y cabello rizado con la mano derecha a lo largo del cuerpo y en la izquierda, probablemente, llevase la empuñadura de una espada. La cabeza esta orientada hacia el hombro derecho, lo que determina una tensión rectilínea sobre el esternocleidomastoideo izquierdo y una oblicuidad en el derecho.

En las dos figuras las clavículas se encuentran en el mismo nivel marcándose igualmente en ambos lados la fosa supreespicular de la escápula o acromión. Como consecuencia de la tensión del desplazamiento derecho de la cabeza, el pectoral mayor derecho en la estatua A se ve levemente aplanado en relación con el izquierdo (fig 2).

En ambas estatuas, entre los pectorales, en el centro emerge la línea del esternocleidomastoideo marcando la fosa que termina en el apice de inserción de la apofisis xifoidea que es muy bien visible. En la parte superior, apenas marcado, podemos ver el ángulo infraesternal que representa la terminación de las costillas visibles. Desde aquí podemos observar la profunda línea alba que divide el abdomen en dos partes y que termina en el parte superior en una especie de rectángulo irregular con su lado superior ligeramente oblicuo. Se puede observar, también, el músculo recto del abdomen a la derecha al lado de la línea alba y también la aponeurosis del recto. Si continuamos el trayecto podemos ver abajo a nuestra izquierda al lado de la arcada inguinal un segmento del músculo piramidal. Además, son muy visibles en el lado las digitaciones de las costillas donde se entrecruzan el músculo dentado anterior con el gran oblicuo del abdomen.



**Fig. 2 - Anatomía de la estatua. Dorso y miembro superior A** Imágenes del Atlas de Anatomía Humana W.Spalteholz

Los brazos presentan un desarrollo muscular muy intenso del músculo deltoides en torno al acromion, como es normal en las cuerpos muy musculados. Viéndose, la parte más interna y externa del tríceps en la vista lateral y en la frontal el braquial anterior y el braquioradial, el extensor radial largo y el músculo del carpio.

También, son visibles algunas de las venas principales del brazo, de arriba hacia abajo, quizás la basilíca (se ve menos porque es la más interna). Desde luego se nota la impronta de la cefálica, la cubital que se interna en la mediana (fig 3).



Fig. 3 - Anatomía de la estatua B. Dorso. Imágenes del Atlas de Anatomía Humana W.Spalteholz



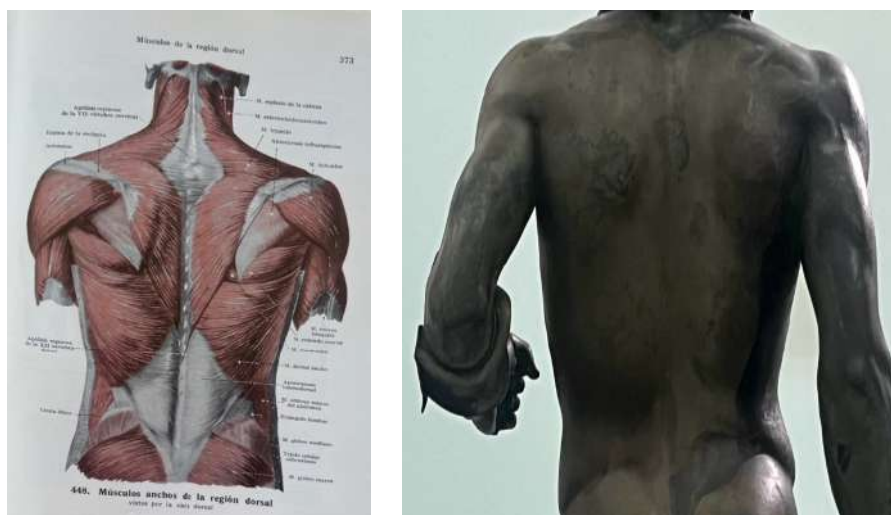
Fig. 4 - Anatomía de la estatua A. Miembro inferior. Imágenes del Atlas de Anatomía Humana W.Spalteholz

En cuanto a las extremidades inferiores, en el muslo se aprecian claramente los trayectos del sartorio y del aductor largo y, si nos fijamos con un poco más de detalle el del recto interno, vasto interno el ligamento del vasto externo encima de la rótula y el ligamento rotuliano . En la pierna son evidentes el gemelo interno y el sóleo, el extensor corto de los dedos del pie, el abductor del quinto dedo. En los pies podemos ver la impronta de las grandes venas especialmente la safena interna y externa (fig 5).



**Fig. 5 - Venas del pie derecho . Estatua A**

En el dorso posterior, podemos ver el surco que separa ambas escápulas con las masas musculares redondas del infraespinoso, del redondo mayor y menor, del romboide del gran dorsal con su aponeurosis y de los extensores de la columna vertebral, inmediatamente por encima de los glúteos (fig 6).



**Fig. 6 - Músculos del dorso de la estatua A**

## **Conclusión**

Es, realmente, sorprendente el conocimiento de la anatomía del cuerpo humano que tenían los escultores griegos, solo con la observación minuciosa del cuerpo humano para realizar sus obras , que además coincide exactamente con las descripciones del aparato musculoesquelético de nuestros atlas de anatomía. Pero, quizás, podamos comprender mejor el prodigio de este estudio anatómico, hecho por los artistas griegos reflexionando sobre las características que definían a la sociedad helénica del siglo V aC, que es cuando se realizaron estas magnificas obras.

Ambas, se llevaron a cabo en la Grecia de Pericles coincidiendo con el máximo esplendor cultural de Atenas, la construcción del Partenón el desarrollo de la filosofía y la historia griega y, sobre todo, con el inicio el desarrollo de la ciencia médica como tal.

Porque en aquella misma época, Hipócrates de Cos el fundador de la medicina, convivía en Atenas con historiadores como Tucídides, artistas como Fidias y filósofos como Platón y Aristóteles. Todos ellos compartían sus conocimientos en las diferentes ramas del saber. <sup>(4)</sup>

Como consecuencia de todo esto, comienza a buscarse en las artes y en las ciencias una racionalización de lo visto, los dioses ya no son tan importantes, las ciudades no están malditas, la enfermedad no es un castigo divino, sino un proceso natural que debe de ser observado para poder llegar a ser comprendido y después tratado. Precisamente, por ello, el cuerpo humano, también, comienza de ser estudiado muy de cerca por los artistas con otros ojos muy diferentes intentando acercarse a comprender cómo era su naturaleza real.

La historia de Tucídides y la medicina de Hipócrates, obras que son contemporáneas a la realización de estas estatuas, crean un nuevo cosmos en la sociedad helénica, donde la ciencia y la racionalidad comienza a tener un papel muy importante en el pensamiento griego. El cual llevará al desarrollo de las teorías de Euclides, el gran científico helénico que en el siglo III a C que sentará las bases de la geometría y de la observación<sup>(5)</sup>del cosmos.

Porque el mayor descubrimiento y la mayor aportación de la Grecia antigua a la cultura occidental, de la que formamos parte, es la ciencia, el logos y el descubrimiento de las medidas de continuidad y cambio entre los elementos del cosmos, que, probablemente, pudieron iniciarse en la observación minuciosa de la anatomía del cuerpo humano por los artistas, para poder después plasmarla en sus obras.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Rodriguez Adrados , F. Peregrinaciones y Recuerdos. Ediciones de la Discreta. San Lorenzo del Escorial Madrid. (2000)
2. Lombardi Satriani, LM, Paoletti M. Gli eroi venuti dal mare. Gangemi Editore. Roma (2007)
3. Arias P.E, Analisi critica delle statue. Gangemi editori. Roma (2007)
4. Rodriguez Adrados, F. El reloj de la historia. Ed Ariel. Barcelona (2007)
5. Spalteholz W. Atlas de Anatomia Humana. Vol 2. Regiones. Músculos Aponeurosis Vasos Sanguíneos. Ed. Labor S.A. Barcelona (1976)
6. Choza J. Medicina, Geografía y Geometría. Los espacios de la salud y la enfermedad. Themata. Revista de Filosofía. N 40. 2008

# 3 PROSA



**Javier González de Dios**

- *Médico pediatra.*
- *Escritor vinculado al cine.*

## "RETRATOS EN LA PINTURA Y EN EL CINE, CUADROS Y ENCUADRES"

### El retrato en el arte de la pintura (cuadros)



El género del retrato pictórico ha estado presente, siempre en la Historia del Arte y ha sido decisivo para la evolución de la pintura. La palabra retrato viene del latín '*retractus*', que se deriva del verbo '*retrahere*', que significa "hacer volver atrás". Porque el retrato es un género de la pintura y corresponde a la descripción de las cualidades físicas o morales de una persona. El retrato es un fiel reflejo de la época en el que se realiza, porque el retrato pictórico refleja aspectos de cualquier persona que, aunque individual, forma parte del conjunto de la sociedad del momento. Y así lo vemos en un somero repaso histórico.

Es posible que los primeros retratos conservados, aunque existían mucho antes, fueran los de los egipcios. En la Edad Media, el género del retrato es casi, inexistente porque el concepto religioso de la época hacía que la persona individual no fuera valorada, por lo que sólo se mantiene en representaciones religiosas y de forma idealizada. Algunas personas ricas hacían donaciones a la iglesia para expiar sus culpas, y en las representaciones aparecía el donante. Con el Renacimiento, el hombre vuelve a ser el centro de todo y los retratos asumieron un papel importante en la sociedad renacentista: eran valorados como objeto y como representación del estatus y del éxito terrenal, siendo un símbolo de la condición social del individuo. Van Eyck es considerado el fundador del retrato occidental, y es el "Retrato de los esposos Arnolfini" (1434) quizás su obra maestra y una de las cumbres de la pintura flamenca. Pero la lista de grandes maestros de la pintura que cultivaron el género del retrato es grande: Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Botticelli, Leonardo, Lucas Cranach, Holbein el Joven, etc. Alberto Durero fue el primer pintor occidental que se representó a sí mismo en varios autorretratos, un subgénero del retrato pictórico, del que hay dos versiones: el personal o psicológico (el pintor se analiza a sí mismo reflejando su realidad) y el profesional o de corte (el autor aparece acompañado de los atributos propios de su profesión).

El retrato pictórico como símbolo de posición social sigue a lo largo de la época Barroca y Rococó. En una sociedad cada vez más dominada por la burguesía, el retrato de personas lujosamente vestidas, al lado de símbolos de pujanza y de riqueza temporal contribuye a la afirmación de su autoridad y personaje importante. Rembrandt será un pintor destacado y renovador del género del retrato. Y en España hay grandes pintores de la época como Murillo, Zurbarán y Velázquez.

En el siglo XIX el retrato pictórico pasea por diversos caminos: neoclásicos como Ingres y Jean Louis David, románticos como Delacroix y Gericault, inclasificables como Goya en España o realistas como Corot. Los impresionistas, como Monet, Degas o Renoir, utilizan como modelos de forma habitual a sus familiares y amigos, pintados en pequeños grupos o individuos solos, al aire libre o en taller; son pinturas intimistas y están alejados de las normas del retrato oficial.



Los artistas de principios de siglo XX ampliaron los límites de exploración del retrato liberándolo de las ataduras más clásicas y academicistas. *Cezanne* utiliza formas simplificadas en sus retratos, dando más importancia a la forma y el color; *Matisse* simplificó la línea para dar la mayor fuerza expresiva posible al color; *Gustav Klimt* aplicó motivos bizantinos y oro a sus retratos, dotándolos de sensualidad. Los pintores expresionistas más que retratos hacían verdaderos estudios psicológicos inquietantes e irresistibles, donde destaca el artista alemán *Max Beckmann*, prolífico en este género. (incluyendo los autorretratos). *Amedeo Modigliani* pintó muchos retratos siguiendo su estilo alargado, quitando énfasis a partes del rostro que eran expresivas como los ojos y cejas, que se reducían a meras rendijas. *Picasso* optó por los retratos cubistas en los que apenas puede reconocerse al modelo, afirmando el sentido emocional del retratado.

En la década de los cuarenta y cincuenta la ejecución de retratos descendió debido al interés creciente por la abstracción en contra del arte figurativo. En los sesenta y los setenta se produjo un renacimiento del retrato, donde destacan artistas como *Lucian Freud* y *Francis Bacon* que han producido algunos de los retratos más potentes. Y el pop art de *Andy Warhol* hicieron del rostro humano parte del foco de su obra.

Son innumerables los retratos realizados a lo largo de la historia. Pero algunos son icónicos, y quizás esta pudiéramos considerar la santísima trinidad del retrato, sin dudar en lo que respecta al padre y el hijo, quizás con dudas respecto al espíritu santo:

1) *El padre: "La Gioconda"* (1503) de *Leonardo Da Vinci*, también conocida como La Mona Lisa, posiblemente una de las obras pictóricas más famosas de la historia, cuadro realizado por encargo del mercader Francesco di Bartolomeo del Giocondo, retrato del que Leonardo nunca estuvo satisfecho y siempre consideró una obra inconclusa. Uno de los cuadros sobre el que más se ha escrito, especialmente sobre su sonrisa, y que aumentó su fama tras su robo del Museo del Louvre.

2) *El hijo: "La joven de la perla"* (1667) del neerlandés *Johannes Vermeer*, también conocida como Muchacha con turbante, La Mona Lisa holandesa o La Mona Lisa del norte; el nombre de la obra procede de lo que el artista utiliza como punto focal para desarrollar la obra: un pendiente de perla. La obra más conocida del reconocido como el pintor de la intimidad, quien manejaba magistralmente el color (con predominio de los amarillos y los azules) para llevar a cabo unos juegos lumínicos y una distorsión de la perspectiva que ha llevado a pensar que hubiese utilizado la cámara oscura por la coexistencia de zonas nítidas y desenfocadas.

3) *El espíritu santo* (aquí cada uno puede variar su gusto): *"American Gothic"* (1930) del estadounidense Grant Wood, retrato icónico de la cultura popular y una de las imágenes más conocidas del arte norteamericano del siglo XX. Ella es la hija del pintor y él su dentista (parece que fueron los dos que aceptaron posar para él), pintura que nos ofrece una mirada a la vida en las zonas rurales de Estados Unidos, producto de muchas interpretaciones. Pero para gustos se hicieron los colores (y los cuadros) y algunos elegirían "Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa" (1434) de Jan van Eyck, "La dama del armiño" (1489) de Leonardo da Vinci, "Autorretrato de Durero" (1500) de Durero, "Retrato de cardenal" (1510) de Rafael Sanzio, "Retrato de Enrique VIII" (1537) de Hans Holbein el Joven, "El caballero de la mano en el pecho" (1578) de El Greco, "Inocencio X" (1650) de Diego Velázquez, "Retrato del Doctor Paul Gachet" (1890) de Van Gogh, "Retrato de Adele Bloch-Bauer I" (1907) de Gustva Klint, "Retrato de Lunia Czechowska" (1919) de Modigliani, "Retrato de Dora Maar" (1937) de Picasso, "Autorretrato con collar de espinas y colibrí" (1940) de Frida Kahlo, o tantos otros.

### El retrato en el séptimo arte (encuadres)



En la historia del cine hay películas en las que un retrato pintado y enmarcado solemnemente tiene un papel protagonista, o cuando menos, importante. Este protagonismo de un retrato, lo que no parece ser más que un elemento circunstancial, se puso de moda en un momento determinado de la historia del cine, y varias películas de los años cuarenta utilizaron este recurso.

Antes, en el cine mudo este recurso ya se había utilizado. Por ejemplo, en la arrebatada película, según una obra de Edgar Allan Poe, "La caída de la casa Usher" (*La chute de la maison Usher*, Jean Epstein, 1928). Aquí, mientras va cobrando vida el retrato que un noble pinta de su mujer, ésta va perdiendo inexorablemente la suya. El retrato real que se ve en la pantalla, que cuando era un boceto prometía ser expresionista, en su versión definitiva es de un trazo realista que denota que el original del filme sería una ampliación fotográfica.

Pero es en la época sonora cuando los retratos fueron más a menudo protagonistas de películas. Y uno de los primeros fue el maestro del suspense, Alfred Hitchcock, quien lo haría a menudo a lo largo de su carrera. Y el recuerdo nos lleva a las míticas "Rebeca" (*Rebecca*, 1940) y "Sospecha" (*Suspicion*, 1941), donde los retratos juegan un papel importante. En "Rebeca" es protagonista el gran retrato de la difunta Rebecca de Winter, esposa anterior de su esposo Max de Winter (Laurence Olivier), situado en la escalera de la gran mansión de Manderley, personaje ausente que lo condiciona todo. En "Sospecha" es el retrato del padre de la protagonista, un general ya fallecido, el que cuelga enfáticamente haciéndonos saber (y también a Cary Grant) el papel que su autoridad había tenido en la formación de la personalidad de su hija. Curiosamente, la actriz de las dos películas es la misma: Joan Fontaine.

También Hitchcock puso en el retrato cierto protagonismo en "El proceso Paradine" (*Paradine Case*, 1947), donde un abogado (Cary Grant) se enamora de su cliente, la señora Paradine (Alida Valli), quien tiene su retrato oval empotrado en el abarrocado cabezal de su cama, así como un retrato de su padre que sale al principio de la historia y da origen a una breve conversación entre ella y la policía.

Pero si de retrato se trata, el título que mejor se acomoda es "El retrato de Dorian Gray" (*The Picture of Dorian Gray*, Albert Lewin, 1945), y para ello eligieron al pintor Ivan Albright para mostrar lo que Oscar Wilde quería contar: que mientras pasaba el tiempo el protagonista no envejecía, pero en cambio su imagen en su retrato iba degenerando. Decir que esta obra entró luego en el Art Institute de Chicago. Pero el retrato inicial de Dorian Gray, el que tiene que responder al aspecto primero del personaje (el actor Hurd Hatfield), era lógicamente muy diferente al de la versión definitiva, y lo pintó el famoso portugués Henrique Medina de Barros, retratista de Mussolini entre otros, que retrató pulquérrimamente al protagonista. Hatfield, coleccionista de arte además de actor, y quien acabó comprando el retrato.

Un retrato de mujer tiene un papel esencial en "La mujer del cuadro" (The Woman in the Window, Fritz Lang, 1944), retrato del que se enamoran el profesor Wanley (Edward G. Robinson) y sus amigos y que corresponde a su protagonista, la actriz Joan Bennet. Edward G. Robinson, el intérprete principal, que también era coleccionista de arte como Hatfield, y seguramente mejor, no creo que se sintiera impulsado a comprar el cuadro, de una calidad regular.

Y otro retrato inolvidable nos traslada a un icono del cine negro: "Laura" (Otto Preminger, 1944), un cuadro de uno de los rostros más bellos de Hollywood, la actriz Gene Tierney, inolvidable. El cuadro tiene su aquel, pues en principio fue pintado por Azadia Newman (pintora famosa en Hollywood), que a raíz de hacer el retrato se casaría con Rouben Mamoulian, el primer director que debía rodar el filme. Pero Preminger, que de hecho ya era el productor, prescindió de Mamoulian, y también del retrato previsto, y prefirió que el que aparece de la protagonista del filme, en realidad una ampliación fotográfica enmarcada de la imagen real de esta bella actriz, y retocada al óleo para darle apariencia de pintura. Lo cierto es que Gene Tierney, en su autobiografía Self Portrait, llegó a decir aquello de "¿Quién quiere interpretar a una pintura?"... bastante presente entre su mentor (Clifton Webb), su novio (Vincent Price) y el detective (Dana Andrews) que investiga su potencial asesinato.

En "El séptimo velo" (The Seventh Veil, Compton Bennet, 1945), fue el famoso pintor académico Frank O. Salisbury quien hizo el retrato de la protagonista femenina, Ann Todd, una joven concertista que desequilibra su mente a causa de la actitud de su psiquiatra (James Mason).

En "Jennie" (Portrait of Jennie, William Dieterle, 1948) tiene un especial rol el retrato de Jennifer Jones que pinta el personaje del trastornado artista (Joseph Cotten), enamorado de la protagonista. El cuadro fue pintado por Robert Brackman, pintor estadounidense de origen ucraniano, retratista de celebridades, y que precisó un mínimo de quince sesiones de la actriz para conseguir el convincente retrato de Jennifer Jones, a la postre esposa del todopoderoso productor hollywoodense David O. Selznick. Siguiendo lo mismo que se hizo en el "El retrato de Dorian Gray" de Lewin, los dos filmes, que son en blanco y negro, se convierten en color sólo en el momento de mostrar los cuadros en su plenitud, un efecto inesperado en la exhibición cinematográfica de aquella época que aún carga más de significación las pinturas protagonistas.

En "Pandora y el holandés errante" (Pandora and the Flying Dutchman, Albert Lewin, 1951) es el misterioso marinero Hendrick van der Zee (James Mason) quien pinta un retrato de la arrebatadora Pandora (Ava Gardner) en nuestra Tossa de Mar, pueblo de la Costa Brava que no se olvida de ese rodaje. El cuadro estaba concebido con una clara influencia del estilo de Giorgio De Chirico, pero realizado por el escenógrafo Ferdinand Bellan. Cabe decir que fue ni más ni menos que Man Ray quien había hecho antes un retrato de Ava Gardner para el filme, pero al final no fue el elegido.

El maestro del suspense, años después de sus experiencias mencionadas, volvería a precisar de un retrato misterioso para "Vértigo (De entre los muertos)" (Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958), el de la misteriosa Carlotta Valdés, protagonista invisible del filme, y cuya pintura se muestra en la solemnidad de un museo, el Legion of Honor de San Francisco, allí donde el detective Scottie Fergusson (James Stewart) oscila obsesionado por la rubia Madeleine y la castaña Judy, ambas interpretadas por Kim Novak. El nombre del pintor fue John Ferren, reconocido expresionista abstracto estadounidense que diseñó también la secuencia del sueño de James Stewart, y no se negó a pintar algo que estaba fuera de lo que él sabía hacer, lo que provocó un contraste con la enorme calidad de la partitura de Bernard Herrmann.

Cabe decir que esta secuencia-persecución en un museo la reprodujo de alguna forma el mejor imitador de Hitchcock en "Vestida para matar" (Dressed to Kill, Brian de Palma, 1980), con esa tensión y sensualidad que vertió Angie Dickinson. La secuencia debía tener lugar en el Met de Nueva York, aunque en realidad el interior fue rodado en Museo de Arte de Filadelfia.

Son algunos ejemplos significativos de retratos de cine. Aunque hay otros, especialmente concentrados en aquellos años cuarenta, que comparten una atmósfera especial: "Luz que agoniza" (Gaslight, George Cukor, 1944) con Charles Boyer, Ingrid Bergman y Joseph Cotten; "El fantasma y la señora Muir" (The Ghost and Mrs Muir, Joseph L. Mankiewicz, 1947) con Gene Tierney, Rex Harrison y George Sanders; "La heredera" (The Heiress, William Wyler, 1949) con Olivia de Havilland, Montgomery Clift y Ralph Richardson; etc.

En el cine español se podría recuperar la película "Crónica sentimental en rojo" (Francisco Rovira Beleta, 1986), donde en la intriga aparece un retrato de la difunta Nuria Bassagoda, que presenta también un pecho cercenado y que tiene el aspecto de la actriz, Assumpta Serna.

Pintura y cine, cuadros y encuadres, retratos de cine para el recuerdo. La fusión de las artes bajo la mirada de un retrato.

# 3 PROSA


**Iván Iniesta**

- *Neurólogo.*
- *Escritor.*

## “LAS IMÁGENES TRASLÚCIDAS DE TOMAS TRANSTRÖMER”

(Psicólogo, Poeta & Premio Nobel de Literatura, 2011)

Tomas Tranströmer (Estocolmo, 1931 - 2015; TT en adelante) es uno de los máximos exponentes de la poesía contemporánea. En 2011 recibió el Premio Nobel de Literatura por sus: *“imágenes translúcidas, condensadas, que nos abren un acceso nuevo a la realidad”*<sup>(1)</sup> Unas imágenes como las de sus primeros 17 Poemas (17 *Dikter*, 1954): *“despertar es un salto en paracaídas del sueño”*.<sup>(2)</sup> O las de La Plaza Salvaje (*Det Vilda Torget*, 1983), con los negativos velados por la luz: *“Como cuando el turista es detenido/ por sospechosos hombres de uniforme/ -abren la cámara, desenrollan su película/ y dejan que el sol mate las imágenes:/ así son los sueños oscurecidos por la luz del día”*.<sup>(3)</sup>

En Bálticos (*Östersjörar*, 1974), compara la deformación de la medusas fuera del agua con una verdad sacada de contexto: *“se deslizan a la deriva como flores después de un funeral marino, si se las alza del agua pierden toda su forma, como cuando una indescriptible verdad es arrancada del silencio y es formulada y convertida en gelatina muerta”*.<sup>(2)</sup>

Psicólogo en penitenciarios y reformatorios, entre las notas dominantes que definen su poesía destaca la concentración de su escritura, precozmente manifiestada en unos haikus recogidos en el poemario *Prisión (Fängelse*, 1959):

*“Él bebe leche/  
y se duerme en su celda,  
madre de piedra”*.<sup>(3)</sup>

## Parálisis en el lado derecho con afasia

En noviembre de 1990 TT perdió el habla y la movilidad en el lado derecho a consecuencia de un ictus. Como anticipando su propio destino, en 1974 escribió un poema inspirado en el compositor ruso Vissarion Shebalin (1902 - 1963): “Entonces llega el derrame cerebral: parálisis en el lado derecho/ con afasia, solo comprende frases cortas, dice palabras inadecuadas(...) Pero la música permanece, sigue componiendo en su propio estilo, se convierte en un fenómeno de la medicina por todos los años que le quedan por vivir...”<sup>(2)</sup>

Al igual que Shebalin (capaz de componer una gran sinfonía tras el ictus), TT hizo lo propio componiendo algunos de sus principales haikus. No obstante, distinguir nítidamente aquellos versos de TT escritos antes y después del ictus no es tarea sencilla. Su tendencia a volver sobre sus borradores y recomponerlos antes de su publicación, una escritura de por sí muy concentrada, en ocasiones desprovista de gramática y telegráfica en estilo, dificultan esta empresa. Por ejemplo, su poemario *Góndola fúnebre (Sondergölen, 1996)*, donde se recrea la estancia de Franz Lizst junto a su yerno, Richard Wagner, poco antes de la muerte en Venecia de este, fue escrito mayoritariamente antes de 1990. Inspirado en aquella estancia, TT hace referencia en sus cartas a su tensión arterial mal controlada durante su viaje a Venecia, durante la primavera de 1990, cinco meses antes de sufrir el ictus.<sup>(4)</sup> Perteneciente a *Góndola fúnebre*, el poema *Abril y silencio* había sido recitado antes en una grabación de 1989: “Soy llevado en mi sombra/ como un violín/ en su caja negra”<sup>(2)</sup>. Los haikus de su poemario postrero *El gran enigma (Den stora gatan, 2004)* fueron, sin embargo, íntegramente concebidos tras el ictus.

Capaz de pronunciar tan solo unas pocas palabras, TT logró expresarse gracias a la música, tocando piezas de piano escritas para la mano izquierda [Fig. 1]. De hecho, la entonación melódica es una forma de musicoterapia eficaz en la rehabilitación de la afasia<sup>(5)</sup>. Influida por los ritmos de la música clásica, la poesía de TT incluye referencias a *Haydn, Schubert, Balakirev o Grieg*. Mientras que varios músicos crearon piezas de piano para la mano izquierda: *Richard Strauss, Fibich, Mompou, Propokiev o Maurice Ravel*, cuyo *Concierto Para La Mano Izquierda en Re Mayor*, fue pensado para *Paul Wittgenstein (1887-1961)*, el pianista austriaco que perdió el brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial. Paradójicamente, *Ravel* sufrió una pérdida progresiva del habla (afasia primaria progresiva) mientras componía *el Bolero*.<sup>(6)</sup>



**Fig. 1** - El poeta escandinavo en su casa tocando una pieza de piano escrita para la mano izquierda.

## Lenguaje, pero no palabras

El lenguaje es un sistema funcional complejo, con procesos que actúan de manera secuencial o en paralelo. Los pacientes que han perdido el lenguaje a causa de un ictus suelen presentar una lesión perisilviana en el pie de la tercera circunvolución frontal izquierda o área de Broca.<sup>(7)</sup> Los pacientes que han perdido el habla sólo son capaces de comunicarse a través de monosílabos o por canales no verbales como la expresión corporal y la comunicación apoyada, en el caso de TT gracias a su mujer Mónica (su voz al mundo exterior), como podemos comprobar en una entrevista realizada en su casa poco después de ser anunciado el Premio Nobel de Literatura de 2011 [Fig. 2].

Las lesiones que producen una afasia no fluente o de Broca, semejante a las sufridas por *Vissarion Shebalin* o por TT, alteran los patrones sintácticos y el lenguaje proposicional, haciendo que desaparezcan los artículos y las preposiciones, dando paso a un estilo desestructurado, agramatical y telegráfico. La capacidad para producir metáforas y hallar similitudes se halla en tales casos relativamente preservada. Al contrario de lo que sucede en una afasia fluente o de *Wernicke* (donde las facultades motoras del cuerpo y del lenguaje suelen estar preservadas), en casos como el de TT tiende a perderse la sintaxis, la contigüidad en el lenguaje, manteniéndose indemne lo que denomina Jakobson el eje metafórico, es decir, la capacidad para establecer comparaciones.<sup>(8)</sup> El tratamiento logopédico, en estos casos, consiste en generar conexiones partiendo del hemisferio no dañado.

Estudios recientes de neuroimagen demuestran que las zonas involucradas en la producción del lenguaje convencional son diferentes de las de la rima, las cuales se relacionan más con la música. La compensación del hemisferio no dañado mediante neuronas en espejo y su reorganización cortical, así como las tareas asumidas por aquel, permiten una cierta comunicación escrita, no verbal.<sup>(9)</sup> Cuando la región afectada es la de Broca, la facilitación, la estimulación y el neoasociacionismo, junto al reaprendizaje y la compensación a través del hemisferio no dominante, resultan fundamentales.<sup>(10)</sup>



**Fig. 2** - Tomas Tranströmer fotografiado en compañía de su mujer Mónica, en una entrevista en su casa nada más anunciarse el Premio Nobel de Literatura 2011: [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org).



Lo que hace de TT el fenómeno de la medicina –proféticamente anunciado en los versos dedicados a Shebalin–, es haber transformado sus ideas en palabras careciendo de la facultad del habla, según propuso en marzo del 79:

*“Cansado de todos los que llegan con palabras, palabras /pero no lenguaje./ Parto hacia la isla cubierta de nieve./ Lo salvaje no tiene palabras./ ¡Las páginas no escritas se ensanchan en todas direcciones!./ Me encuentro con huellas de pezuñas de corzo en la nieve./ Lenguaje, pero no palabras”.*<sup>(2)</sup>

### **El gran enigma**

Privado del habla, la correspondencia, el ensayo y la prosa poética de TT cesaron, dando lugar a un tipo de poesía minimalista, que había cultivado al inicio de su carrera literaria, el haiku: un estilo japonés comprimido en 17 sílabas repartidas en tres versos (5-7-5) referidos a la naturaleza, en el cual se incluyen y concentran palabras entrecortadas:

*“Sol de noviembre/  
Mi sombra nada, enorme:/  
se hace espejismo”.*<sup>(2)</sup>

El gran enigma (Den Stora Gåtan, 2004) lo compuso despojado ya de la fluencia y la capacidad motora del lenguaje. Comparando los últimos haikus con aquellos compuestos al principio de su carrera, cuando trabajaba de psicólogo en prisiones y reformatorios, no apreciamos diferencias, pues los haikus escapan a las reglas sintácticas y son intrínsecamente agramaticales y telegráficos en estilo:

*“Reno macho al sol./  
Las moscas cosen, cosen/  
la sombra al suelo”.*<sup>(2)</sup>

El gran enigma de TT fue haber sido capaz de comunicarse gracias a la música, pulsando las teclas del piano con la mano izquierda y seguir creando un lenguaje traslúcido, en ausencia de palabras:

*“Aves humanas/  
florecían los manzanos/  
el gran enigma”.*<sup>(2)</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

1. Englund, P. Estocolmo: Academia Sueca; 2011. Nobel Prize Announcement. <http://www.nobelprize.org>
2. Tranströmer T. El cielo a medio hacer. Trad. Roberto Mascaró. Madrid: Nórdica Libros; 2010.
3. Tranströmer T. Deshielo a mediodía. Ed. Bilingüe. Trad. Roberto Mascaró. Madrid: Nórdica Libros; 2011.
4. Tranströmer T, Bly R, Schmidt T, Svensson LH. Air Mail: brev 1964 - 1990. Stockholm: Bonnier; 2001.
5. Raglio A, Oasi O, Gianotti M, Rossi A, Goulene K, Stramba-Badiale M. Improvement of spontaneous language in stroke patients with chronic aphasia treated with music therapy: a randomized controlled trial. *Int J Neurosci* 2016 Mar;126(3):235-42.
6. Whitfield, J. Brain disease shaped Boléro. *Nature* 2002. <https://doi.org/10.1038/news020121-1>.
7. Broca PP. Perte de la parole, ramollissement chronique et destruction partielle du lobe anterieur gauche. [Sur le siege de la faculte du langage.]. *Bulletin de la Societe d'Anthropologie*. 1861; tome II: 235-238.
8. Jakobson, R. *Studies on Child Language and Aphasia*. The Hague: Mouton; 1971.
9. Luria, A.R., Naydin, V.L., Tsvetkova, L.S., Vinarskaya, E.N. Restoration of higher cortical function following local brain damage. In: Vinken, P.J., Bruyn, G.W. (Eds.), *Handbook of Clinical Neurology. Disorders of Higher Nervous Activity 3*. Amsterdam: North-Holland; 1969.
10. Xing S, Lacey EH, Skipper-Kallal LM, Jiang X, Harris-Love ML, Zeng J, Turkeltaub PE. Right hemisphere grey matter structure and language outcomes in chronic left hemisphere stroke. *Brain* 2016;139(1):227-41.

## AGRADECIMIENTOS

A Jim Wine (autor de una excelente retrospectiva sobre TT: Östersjöar - en dikt av Tomas Tranströmer), por interesarse por el trabajo Tomas Tranströmer's stroke of genius: language but no words, de *Literature, Neurology and Neuroscience* y por compartirlo con TT a quien agradeceré siempre su reacción: "Miket Bra".

# 3 PROSA



**Roberto Pelta Fernández**

- Médico alergólogo.
- Historiador.

## "HAZAÑAS MÉDICAS CON NOMBRE PROPIO" <sup>(3)</sup>

En mi libro *Puro veneno (tóxicos, ponzoñas y otras maneras de matar)* relato un suceso que aconteció en 1977, cuando la extraña enfermedad de una niña de 19 meses que vivía en Qatar, que tuvo que ser trasladada en estado semiinconsciente a Londres. Fue ingresada en la Royal Postgraduate Medical School del Hammersmith Hospital y cuidaba de ella la enfermera Marsha Maitland, que había leído la novela *El misterio de Pale Horse*, de la que es autora la que está considerada como la mayor asesina en serie de la historia, Agatha Christie, y puso en alerta a los médicos encargados del caso, el doctor T. G. Matthews y el profesor Víctor Dubowitz, del departamento de Pediatría. La enferma tenía hipertensión arterial, taquicardia y su respiración era irregular, pero además había comenzado con alopecia. Este último síntoma llamó la atención de la enfermera, se enviaron muestras de orina al laboratorio forense de Scotland Yard y los expertos confirmaron que se trataba de un envenenamiento por talio. En efecto, la niña al gatear por el suelo se había impregnado los dedos de un insecticida usado por sus padres en los desagües y cloacas de la vivienda para combatir a las cucarachas. Tras tocarlo la pequeña se había llevado las manos a la boca e ingirió el tóxico. Después de 4 meses de tratamiento con *Azul de Prusia* estaba casi totalmente restablecida. Los médicos publicaron un artículo en la edición del mes de junio de 1977 de la revista *British Journal of Hospital Medicine*, en el que expresaban su gratitud a «Agatha Christie por sus excelentes y agudas descripciones clínicas, y a la enfermera Maitland por mantenernos al día con la literatura».

La célebre novelista y dramaturga británica había fallecido un año antes, el 12 de enero de 1976. Scotland Yard puso en contacto a los médicos que atendían a la paciente con un delincuente encarcelado por envenenar a su familia y a algunos compañeros de trabajo con talio, que conservaba un cuaderno de notas donde detallaba los síntomas característicos de la talotoxicosis. Probablemente era el conocido como «el envenenador de la taza de té», que cumplía cadena perpetua. Se llamaba Graham Frederick Young, había nacido en 1947 en un suburbio de Londres y se inició en sus malas artes con un juego de química que le regaló su progenitor a los 11 años. A los 13

años y medio adquirió en una farmacia tartrato antimónico sódico, con el que envenenó a su gato. Posteriormente prosiguió sus experimentos con un amigo de la escuela, Chris William, que acabó ingresado en un hospital. Añadió a su hermana Winifred 50 miligramos de atropina en el té, por lo que comenzó con mareos y alteraciones visuales y en un hospital le diagnosticaron una intoxicación por dicho agente colinérgico. Graham, que tenía una especial ojeriza a su madrastra Molly, comenzó a administrarle antimonio y tuvo que ingresar en varias ocasiones en el hospital. Como después se recuperaba, Graham comenzó a sospechar que había desarrollado tolerancia al tóxico y el 20 de abril de 1962 añadió 1.300 miligramos de sal de talio a su cena y falleció. El cadáver fue incinerado y no se detectó el tóxico y entonces Graham comenzó a planear el envenenamiento de su padre. Como le acompañaba al bar los domingos por la tarde, aprovechó una visita de aquel al aseo para añadir antimonio en su cerveza. A Fred, que así se llamaba la víctima, tras ingresar en el hospital le diagnosticaron un posible envenenamiento por arsénico o antimonio. Fue tal la osadía de Graham que les dio consejos a los médicos para diferenciar ambos venenos. En su habitación se hallaron envases de talio y aconitina, así como una extensa biblioteca sobre venenos y toxicología. En el juicio fue acusado de envenenar a Chris Williams, así como a Fred y Winifred Young, pero no se dijo nada sobre la muerte de su madrastra. Ayudaron a establecer su culpabilidad las anotaciones de un diario, en el que daba cuenta de sus tentativas homicidas. Graham ingresó en el hospital psiquiátrico de alta seguridad de Broadmoor. Hizo gala de un comportamiento modélico y al cabo de 8 años abandonó la institución, porque los responsables consideraron que estaba rehabilitado. Pero nada más salir intentó envenenar a un amigo con varias dosis de tartrato de antimonio, y con posterioridad obtuvo un trabajo en la compañía Hadland's, de Bovingdon, que fabricaba componentes ópticos para la elaboración de cámaras y material fotográfico. Era una de las pocas actividades en la que se permitía el uso legal del talio. A Graham le encargaron del almacén y de servir el café de la mañana y el té de la tarde a los demás empleados. El talio en unos casos y el antimonio en otros, que añadía a las bebidas, ocasionó la intoxicación de todo aquel al que consideraba molesto. Los afectados desarrollaron alopecia, neuralgias graves y parálisis de las extremidades. Uno de ellos, Bob Egle, estuvo agonizando 8 días y el óbito se atribuyó a una bronconeumonía complicada con síndrome de Guillain-Barré. Tras su incineración, en las cenizas se hallaron altas cantidades de talio. Se tardó un tiempo en descubrir la verdadera causa, porque simultáneamente había surgido un brote de gastroenteritis en la escuela primaria de la zona. Los directivos de la empresa solicitaron los servicios de un equipo médico para aclarar las posibles causas de la misteriosa epidemia, cuyo origen atribuían al que denominaron «bicho de Bovingdon». En una reunión de los trabajadores, Graham dijo que más que una infección por un misterioso virus los síntomas eran propios de un envenenamiento por talio, lo que despertó las sospechas del galeno encargado de la investigación. Tras indagar sobre el pasado de aquel, fue arrestado y se le intervinieron restos de antimonio y talio que llevaba en los bolsillos. Un compañero de trabajo que murió, Fred Biggs, desarrolló alteraciones neurológicas tan graves que precisó ingreso en el Hospital Nacional para Enfermedades Nerviosas de Londres. Graham declaró:

«Está sobreviviendo demasiado tiempo para la paz de mi mente. Sería mejor que muriera. Eso sería una liberación para él, mientras que si sobrevive, quedará afectado para siempre».

El talio es el veneno perfecto ya que puede pasar desapercibido, porque sus sales al disolverse son incoloras, inodoras e insípidas, como sucede con el arsénico, pero además los síntomas que provoca no aparecen hasta que no han transcurrido unas semanas. Su antídoto es el *azul de Prusia* (ferrocianuro de potasio), que puede salvar la vida de los intoxicados ya que capta el talio y lo excreta a través del colon. Dicho contraveneno guarda relación con el descubrimiento del cianuro, que fue fruto del azar y data de 1704, cuando en Berlín el pintor y fabricante de pinturas Heinrich Diesbach, que buscaba mejorar su técnica con nuevas gamas del color rojo, recurrió a un amigo alquimista, Johann Conrad Dippel, que al parecer era también teólogo y médico. Este último había descubierto un aceite que lleva su nombre, cuyo aspecto recordaba al alquitrán líquido y que había elaborado mediante la destilación de cuernos, cuero, marfil y sangre, una mezcla a la que añadía potasa (carbonato de potasio). Diesbach y Dippel probaron diversas mezclas hasta hallar una que contenía sangre seca, potasa y vitriolo verde (sulfato de hierro); al calentarla en una llama, no apareció un color rojo carmesí como esperaban, sino un hermoso tinte de aspecto brillante y color azul violeta, que Diesbach bautizó como *vívido azul de Berlín*. Sus descubridores crearon una fábrica en París y posteriormente unos químicos ingleses cambiaron el nombre por el de *azul de Prusia*, porque se usaba para teñir los tejidos con los que se confeccionaban parte de los uniformes del ejército prusiano. *El aceite de Dippel* tenía un sabor y un olor tan desagradable que en la Segunda Guerra Mundial fue usado para hacer el agua imbebible y deshidratar al enemigo.

En 1782 el químico sueco Karl Wilhelm Scheele mezcló *azul de Prusia* con una solución ácida y observó que se generaba una espuma de la que se desprendía un gas incoloro, con un ligero olor a almendras amargas, que por su carácter ácido denominó *ácido prúsico*.

Johann Conrad Dippel arrastra una historia siniestra, pues había nacido en el castillo de *Frankenstein*, ubicado cerca de la localidad alemana de Darmstadt. Se rumoreaba que en su interior efectuaba cruentos experimentos con cadáveres y se decía que intentaba transferir el alma de un cadáver a otro. No se sabe si pudo haber servido de inspiración a Mary Shelley para escribir su célebre novela *Frankenstein*. Algunos historiadores han sostenido que la leyenda le habría sido transmitida por el autor de cuentos Jacob Grimm (1785-1863) a la traductora de aquellos, Mary Jane Clairmont, que era la madrastra de Mary Wollstonecraft Godwin, el nombre real de Mary Shelley. Es posible que en 1814 Mary, su esposo Percy Bysshe Shelley y la hermanastra de aquella que se llamaba Claire Clairmont hubiesen visitado el castillo. En la villa Diodati, próxima al lago Lemán en Ginebra, se reunieron después todos ellos con Lord Byron y su médico personal William Polidori. Byron y Claire tuvieron una relación tormentosa, fruto de la cual nació una pequeña llamada Allegra.

## BIBLIOGRAFÍA

Harkup, K. Guía de venenos mortíferos de Agatha Christie, Libsa, Madrid, 2019.

Montijano, J.J., Los crímenes de Agatha Christie, Diábolo Ediciones, Madrid, 2022.

Pelta, R. Puro veneno (tóxicos, ponzoñas y otras maneras de matar). La esfera de los libros. Madrid, 2023.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-59572604>

<https://janeausten.co.uk/es/blogs/womens-regency-fashion-articles/prussian-blue>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Conrad\\_Dippel](https://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Conrad_Dippel)

# 3 PROSA



**Ignacio Torres**

- Médico general.
- Escritor.

## "VOLVER A ABRAZARSE"

*Hasta que no veamos la pandemia reflejada en una buena novela o en una buena película no sabremos lo que hemos vivido*

Manuel Vilas. 2 de junio de 2020



## Volver a abrazarse

Es posible que Vilas, novelista, articulista y poeta al que como muchos otros lectores admiro tenga razón, pero quizás haya otras formas de narrativa capaces de hacernos comprender lo que nos ha sucedido en estos últimos años.

Es evidente que las historias visualizadas y escuchadas a través de los medios de comunicación, las redes sociales y las voces de las autoridades no parecen habernos tranquilizado ni convencido por su parcialidad y por sus objetivos más o menos discutibles.

El caso es que los ciudadanos y entre ellos los sanitarios, hemos vivido mucho tiempo instalados en el miedo, lejos del contacto físico tan necesario para nuestra especie, viviendo en un asedio impuesto que ha dejado graves secuelas físicas, emocionales y sociales con las que convivimos aún. Y ha habido un sentimiento de culpa compartido como expresan estos versos:

*Sin embargo, no fueron ellos.  
Nunca fueron las bestias del asedio llegado.  
Cometí todos los errores que eran  
posibles necesariamente.*

F. Javier Cárdenas

Ahora que las personas se conocen o reconocen después de estar más de tres años enmascaradas cuando se encuentran en cualquier lugar público o privado han vuelto las sonrisas, las miradas y la confianza mutua.

Yo asisto a ello a diario desde mi consulta. Puedo comprender mejor a la persona que se sienta frente a mí porque el lenguaje no verbal ha vuelto a nuestras vidas. Las historias que me cuenta vuelven a brillar en los rostros plenos de sonrisas o anegados en lágrimas. La vida con mayúsculas reaparece.

Conocerse por fin, o volver a verse, está siendo un regalo compartido con alegría, alivio y complicidad. Nos miramos con perplejidad como si no hubiéramos estado meses o años compartiendo sufrimientos, dolores y logros.

Grabar en la mente la imagen del otro es la mejor manera de personalizar los encuentros y las relaciones entre las personas. Y sentir los abrazos sin ataduras, libres al fin de pijamas, guantes y batas, sin miedos ni mascarillas es la verdadera vuelta a una vida normal.

Todo ello ha permitido que las despedidas de muchos de los encuentros en el Centro de Salud se vistan de besos y abrazos. De esos abrazos añorados tanto tiempo que iluminan las mañanas y los días.



*Noches amplias, difíciles.  
Un interior con muchas noches dentro  
de otra noche mayor interminable.*

F. Javier Cárdenas

### **Amplexus. Abrazarse a través de la acuarela**

Las noches han sido largas, a veces solitarias, frecuentemente llenas de incertidumbre y revestidas de angustia y de miedo. No había nada más que poner la televisión con el parte diario de caídos por el virus o escuchar el silencio de las calles vacías para darse cuenta de que estábamos viviendo en una situación anómala.

Nos invitaban tanto socialmente como por imperativo sanitario a evitar el contacto con los demás. Es muy posible que fuera aconsejable e incluso necesario, especialmente al principio cuando los anticuerpos no corrían por nuestras venas. Pero esas caricias, besos y abrazos ausentes nos llenaron de culpa, dolor y de tristeza.

Después de tanto tiempo podemos volver a ese oscuro pasado y comprender la importancia del **ABRAZO** a través del relato que nos muestran las acuarelas de *Ana Grasset* y los haikus de *Julio Casado*.



Nada más entrar en la sala de exposiciones *Félix Bernardino*, situada en la calle Floridablanca de San Lorenzo de el Escorial y encontrarse con *Amplexus*, la obra de Ana, se sienten desde el primer instante emociones compartidas que ella ha sido capaz de expresar con rotunda verdad desde la plasticidad de su acuarela.

Recorro la sala y siento por segunda vez en este año que alguien ha sido capaz de narrar la historia de la pandemia con sinceridad, honestidad y belleza desde el miedo, el sufrimiento y la esperanza vividos en primera persona.

No es casualidad que Ana haya elegido este nombre para su obra que abarca días, semanas y meses de trabajo, porque **amplexo**, palabra que deriva del latín amplexus significa en castellano abrazo en sentido poético (podemos verlo, por ejemplo, en los versos de Ovidio) y en zoología describe el abrazo nupcial de los anfibios.

No es casualidad digo, porque la obra de Ana es un compendio de abrazos. Abrazos de madres, de amantes, de amigos, de sanitarios. Abrazos necesitados, compartidos, abrazos sentidos.

No parece fácil emplear de forma casi exclusiva el blanco y el negro en una forma de expresión artística como es la acuarela, pero la elección de la artista me parece un gran acierto porque de ese modo es capaz de llegar directamente a la emoción narrando en cada escena el mundo monocromo al que hemos asistido como espectadores y protagonistas. Para ello, ha empleado Lunar Black, un pigmento que sedimenta mucho el color creando unas texturas sugerentes que con su monocromía intensifican el dramatismo de la obra.

Comenzó este proyecto en 2020 a raíz de la pandemia y es el resultado de una serie de acuarelas que combinan mancha y figuración para rendir homenaje a esos abrazos que no tuvimos.

Es una obra inspirada en la pandemia de COVID y en los seres humanos.



*No hay lugar para nadie  
en la extensa amplitud que te precede.  
Todo acaba y empieza en el asedio.*

F. Javier Cárdenas

## Hijos del asedio

Somos hijos del asedio, herederos de la vida y de la muerte, la enfermedad y la guerra. Durante años, los occidentales de los países ricos habíamos olvidado nuestra fragilidad y finitud. No éramos capaces de recordar las **narrativas de las epidemias** de peste en la edad Media, la viruela que diezmó el continente americano en los siglos XV y XVI acabando con la vida de unos tres millones de indígenas, el cólera, la tuberculosis y el hambre a lo largo de la historia de la humanidad, la gripe mal llamada española de comienzos del siglo XX que se llevó a más de 40 millones de personas, o el SIDA más recientemente.

Porque incluso esta enfermedad mortal, que parecía afectar exclusivamente a algunos grupos de la población y se convirtió después en una amenaza para todos, pasó a transformarse gracias a la investigación y los tratamientos desarrollados en una enfermedad crónica. Y volvimos a confiarnos.

Un virus, aparentemente desconocido y de efectos imprevisibles llegó de improviso para quedarse un largo tiempo con nosotros provocando una gran mortalidad que todavía lloramos y una morbilidad cuyas consecuencias seguimos viendo a diario en las consultas y llevamos pegadas al alma.

Cómo todos, en mayor o menor medida, puedo hablar **en primera persona**, hablar como espectador, como víctima y también como terapeuta.

Y, aunque mucho se ha escrito sobre la pandemia en estos años, desde el ámbito científico, institucional (con informes de periodicidad quincenal gran parte del tiempo), periodístico, filosófico, político y vivencial y algo de todo eso he leído, creo que las acuarelas de Ana Grasset y el poemario de Javier Cárdenas son hasta ahora de los mejores relatos que conozco sobre estos tres años difíciles que nos ha tocado vivir. Ambos muestran de modo plástico, poético, y con gran precisión la soledad, la claustrofobia y el miedo.

Javier nos pone frente a nuestra propia historia a través de un relato plagado de asedios exteriores e interiores que transcurren desde el siglo XIII a.C cuando está por derrumbarse el gran imperio de los Hititas, hasta nuestros días en los que los seres humanos de buena voluntad derramamos lágrimas por la hermosa ciudad de Kiev y sus habitantes.

Asedios externos y asedios internos que nos impiden ser quienes somos expresado en sus versos: *Busco el último adentro soportado, un paisaje interior, un fruto resistido.*

Ana nos devuelve los abrazos desde un mundo sin color para recobrar la esperanza y la alegría de vivir a partir del impulso que el contacto físico, el afecto y el amor nos otorgan. Nos enseña como volver a abrazarse.

Solo nos queda ponerle música al gran abrazo de Amplexus. Y para ello, elijo otro gran abrazo; el del aria de la ópera Artaserses del compositor alemán Hasse titulada *Per questo dolce amplesso* (para este dulce abrazo) con palabras de Pietro Metastasio:

*Per questo dolce amplesso,  
Per questo estremo addio  
Serbarmi o Padre mio  
L' idolo amato.  
Sol questo all' ombra mia  
Pace e conforto sia  
Nel fier mio fato.*



Una buena compañía para los haikus de Julio, los versos de Javier y las acuarelas de Ana.

Después de todo, solo podemos expresarles gratitud y admiración, confiando en que el gran Vilas pueda tener a través de las redes noticias de ellos.

# 4 POESÍA



**Jacinto del Mazo**

- *Gastroenterólogo.*
- *Escritor*

## "YO SOY"

*Más que de ciega Fortuna,  
más que de polvo y cenizas,  
soy una llama encendida,  
chispa del fuego divino.*

*Yo soy un ciego, alumbrado,  
por la fe de un viejo credo.*

*Yo soy la voz apagada,  
soy un ronco pregonero,  
de un viejo, olvidado, pueblo.*

*Con todo lo que yo soy,  
y con todo lo que tengo,  
yo soy obra inacabada,  
buscando mi complemento.*

*Antes de que tú me amaras,  
era un viajero perdido,  
en el vasto mar del tiempo.*

Navegué en noches sin luna,  
sin norte, rumbo ni viento.

Tú eres el viento  
en mis velas,  
Tú eres la luna  
en mi noche.  
Tú eres mi guía  
en el tiempo.

Tú eres la luz de mis ojos,  
eres aire que respiro  
Eres el cielo al que vuelo,  
sendero en el que camino.

Cuando te alejas,  
me pierdo.  
Cuando retornas  
revivo.

No sé  
dónde tu comienzas.  
Ni sé  
donde yo termino.

Yo solo sé,  
quien soy yo,  
cuando uno soy  
contigo.

**Jacinto, 4 de junio 20233**

## "EL CARDO"

Apoteosis de los pinchos,  
aquelarre de las púas,  
apogeo de los ganchos,  
espanto de las espinas.

En su cima,  
una jaula,  
de ganchos, barbos y espinas  
prisión de flores cautivas.

Bellas y tristes princesas  
que, en su torre,  
discretas,  
suenan, callan y suspiran.

Los jilgueros,  
arrobados trovadores,  
sin miedo del cardo, cantan,  
posados en sus espinas.

Sus cantos,  
pasando rejas de prohibidas,  
hacen granar a las flores  
consuelan a las cautivas.

Jilgueros, flores y cantos  
llenan al campo de vida.

Jacinto, 8 de junio 2023

## "TRISTEZA"

Bajo un cielo plumizo,  
sobre la yerta tierra,  
Incesante cae  
una nieve blanda,  
que no cuaja,  
denegando a la tierra  
una mortaja,  
que la vista, la cubra  
y la proteja.

Sin sosiego,  
desolado el campo queda,  
anhelando la caricia  
de una nieve  
que no llega.

Inconsolable lloro,  
entristecido,  
por todo aquello  
que no fue  
y pudo haber sido.

Jacinto, 21 de enero 2023

## “SUEÑOS ETERNOS”

Suenan los montes  
volcanes,  
delirantes,  
para conquistar  
los cielos,

Sus nieves,  
blandas y humildes,  
sueñan  
aguas de los hielos.

Sueñan  
de bosques y lirios,  
sueñan,  
cantarines arroyuelos.

Caen de los montes  
sus sueños,  
erosiones de sus riscos.

Polvos y lodos,  
ya solo,  
que arrastran al mar  
los ríos.

Al mar  
de los sueños muertos,  
que sueñan  
con estar vivos.

El sol  
Levanta los sueños,  
qué en nubes  
suben al cielo.

Las nubes,  
de nieve  
cubren los montes.

Los montes,  
vivos,  
sueñan de nuevo.

Jacinto, 7 de mayo 2023



# 4 POESÍA



**María Sainz**

- *Especialista en medicina preventiva.*
- *Escritora.*

## "HOMENAJE A LUCRECIA"

A la asociación Mujer y Sociedad  
Madrid, 20 de noviembre 1992

*Morenita dulce, no te me mueras.  
España quiere lavar la pena,  
de la canalla escondida entre sus venas.  
Morenita dulce, no te me vayas.  
Dominicana amiga toma mis lágrimas,  
para llorar juntitas esta mañana.  
Morenita dulce, no te me escondas.  
Lucrecias nacen entre amapolas,  
de sangre humana por las pistolas.  
Morenita dulce, dame tu mano,  
para trenzar los hilos de la bandera,  
que bordan las palabras: ¡ya no hay fronteras!*

## “CINCO Y CINCO”

para Estela y la AELE

*Mujer velada que traspasas la tela negra de tu vida,  
Oscura cultura enemiga. Luz en tus ojos. ¿Qué cuentas?  
Cinco y cinco son tus dedos dulces,  
Hermosos palillos de un tambor: tus palmas.  
Niño que me miras, carita dulce con tristeza,  
Tu boca roja es poderosa tras el cristal  
Humedecido por el agua del llanto.  
Allí, en el rincón la abuela y nieta agazapadas,  
Madre trasnochada.  
Sombras del olvido cubren como un manto.  
Fotografían la luz y la velocidad.  
El campo reverdece con el azul de tu vestido.  
Mujer, niña pérdida, no vuelves a jugar.  
Solo la espiga relata tu historia.  
Brazo y mano para soportar el peso de tu cabeza.  
Madre negra. Madre amante.  
Mujer que sufres la desventura del hijo herido,  
Pobre y hambriento entre tus brazos.  
Ropajes de colores que pintan la miseria.  
Aquí me tienes leyendo tu rostro,  
Tus ojos cerrados y tu boca silenciada.  
Gritaré por ti y por las mujeres del mundo.  
Por la vida y los sueños. Gritaré.  
Pasa la gente y se para. Tú no tienes nombre.  
Solo pareces un hombre con traje y sombrero.  
La pintada tiene voz: Manda mort Maria.  
La ventana está cerrada con marco de piedra.  
Al final del camino los árboles abrirán la vereda  
Para que sigas caminando. Camina y camina.  
Solo tú podrás hacerlo. Mujer.*

*Aunque derriben tu casa y los cristales revienten.  
Aunque la barca se guarde en un rincón. Camina.  
No dejes cruzados y solos los pies.  
La historia tiene una luz intensa pegada a tu piel. Nuestra piel.  
Brillarás sobre fondo oscuro y me darás luz.  
El cabello pegado al rostro solo hueso. La muerte compañera.  
Paraguas contra el sol, brotan los santos y las vírgenes.  
Los colores de la vida pintan paredes. Graffitis del alma.*

### **“PICASSO...”**

a Sagrario Gª Ojosnegros

*Tu beso en mi frente  
amiga mía, es el socio  
del atardecer valiente  
que surge sin permiso  
en la noche eterna,  
cuando nos encontramos  
de nuevo en el Picasso.  
Sagrario te llamas,  
eterna amiga, sin celo  
ni treguas pactadas,  
en la amistad viva  
y sin vivir amamos,  
la misma orilla.  
Regalas mis oídos  
por mis poemas dados,  
que sin pedir consuelo,  
yo te he regalado,  
por ser tu misma  
mi musa en vuelo.  
Los ídolos amados  
en la niñez lejana  
nos unen con lazos*

*cada mañana  
y por la tarde viva,  
que ya contamos,  
en nuestra historia eterna  
de Picassianos.  
Abre mis puertas  
y tus ventanas  
para regar las flores  
cada mañana  
y que su olor nazca  
al atardecer  
cuando tus lindos labios  
rocen mi tez.  
Amiga siempre,  
de eterna lucida  
no remontes el vuelo  
en nuestra vida  
de amor profundo  
y sin recelos,  
de los seres libres  
y sin consuelo.*

## **"EL RELOJ..."**

a Agustín Martín Merino (ASEMEYA)

*Con el tic-tac  
llega la primavera,  
de las hojas ajenas,  
a la mar de los peces  
y a las flores con abejas.*

*Con el tic-tac  
llega el verano  
de las horas ajenas  
de los campos segados  
y de las siestas eternas.*

*Con el tic-tac  
llega el otoño  
de las horas ajenas  
por las hojas caídas  
y pardos en sus praderas.*

*Con el tic-tac  
llega el invierno  
de las horas ajenas  
de los cielos grises  
y llenos de primaveras.*

*Nunca pases el reloj amigo,  
que yo te espero,  
con el tic-tac eterno  
de tus desvelos.*

## **"ESO"**

a Carmen Romero

*Eso sabe a dulce hueso.  
A mil sabores mezclados  
entre las flores,  
de la gente sencilla,  
que bebe en la fuentecilla  
del campo de los amores.*

*La humanidad huele a eso.  
A leche el pequeño amante,  
al verde frescor gigante.  
La lucha sin detenerse  
da vida y olor fragante,  
a los que son caminantes.*

*Por eso, yo soy poeta  
en el absurdo cometa,  
que construyen los gigantes  
para alcanzar a la luna,  
con el reloj de la una,  
montada en la estrella errante.*

*A ti quiero darte eso,  
en la palma de mi mano  
abierta, como las alas  
de la mariposa blanca,  
que regala la bondad  
en su vuelo con el alba.*

*La eternidad está en eso,  
que tú sabes encontrar  
en los colores del arco iris,  
en las sonrisas humanas,  
en los ojos de los gatos  
y en las conchas de la playa.*

*Eso es sueño y realidad,  
mezcla cruel y bondadosa,  
de las verdades odiosas,  
que hace al ser crecer,  
entre los pueblos, el bien  
y la paz entre las rosas.*

# 5 POESÍA E IMÁGEN

---

Se inicia en este número octavo de la revista de ASEMEYA esta sección titulada "Poesía e Imagen" en un intento de unir dos actividades artísticas diferentes la poesía y las artes plásticas.

Os animamos a colaborar en ella participando con vuestros trabajos poéticos ilustrados con vuestros cuadros o vuestras imágenes fotográficas que os hayan podido servir de inspiración al realizar vuestra obra. Cada autor adjuntará un trabajo poético junto con una fotografía o un cuadro.

# 5

## POESÍA E IMÁGEN



**Napoleón Candray**

- *Oftalmólogo.*
- *Escritor*

*Ha muerto un niño y con él una esperanza,  
Y la frecuente y cruel guerra social  
añade y busca destrucción total  
Ha muerto un niño y la oración no alcanza.*

*El hombre pierde toda su confianza  
El arma genocida suple al pan de vida  
Y estalla el mundo en comprensión fallida  
Ha muerto un niño y la oración no alcanza!!*

*Que se devuelva al hombre la confianza  
Y hablo al Dios que protege al ser humano  
Que despierte el cariño hacia el hermano,  
ha muerto un niño y la oración no alcanza!!*

*Para ver el cielo claro en esperanza  
Y que el amor se extienda cual pandemia  
Que se erradique del mundo la blasfemia  
Porque: ha muerto un niño y la oración no alcanza*

**Dr. Napoleón Candray**





# 5

## POESÍA E IMÁGEN



**Carmen Fernández Jacob**

- *Oftalmóloga.*
- *Pintora y escritora.*

### “VENECIA DE NUEVO”

*La niebla en el cielo, la lluvia en el aire  
Las nubes me envuelven, me acunan, me duermen  
Llevándome al sueño infinito, al viaje en el tiempo  
A las aguas grises, que lo abrazan todo  
Venecia de nuevo, incierta y sublime, indolente, amable  
Extraña y cercana, a veces cambiante y siempre doliente  
Como tu laguna de aguas profundas, verdosas y calmas  
Bañadas de plata, teñidas de sombras, llenas de misterio  
Como tus reflejos en mi alma, dentro.*

Llegada a Venecia. Noviembre 2022.



# 5

## POESÍA E IMÁGEN



**José Antonio Núñez**

- Médico hematólogo.
- Pintor.

### **“BESOS Y ABRAZOS”**

*Abrazos y besos por doquier  
Abrazos y besos, pero mira a quien.  
Abrazos y besos a los papas en especial  
Porque ellos te tienen un amor singular.  
Abrazos y besos a los titos y las titas  
Y a ver quién se los quita  
A la prima abrazos y besos  
Muy fuertes tendrán que ser esos  
Abrazos y besos a las maestras  
Y a los amigos y amigas igual que a estas.  
Los abrazos y besos se dan con sentimiento  
De verdad no te miento  
Cuando triste estés  
A alguien querido abrázate  
Si alegre estas  
Igualmente abrazaras  
Besa con cariño  
Aunque sea un niño  
Besa con amor  
Aunque sea muy mayor.  
Un abrazo y un beso bonito  
A todos nos gusta que duren un ratito.  
Un abrazo que se vive*

*Lo disfruta el que lo da y el que lo recibe.  
Un beso que se siente  
Se saborea incluso al día siguiente  
¿Y los abus? tú dirás.  
Pues los he dejado para el final  
No, no se me olvidaba  
Si bien parecía que se acababa  
Y aunque tenían que ir antes  
Dejo para el final lo más importante.  
A los abus muchos besos y abrazos has de dar  
Porque sus hijos han volado ya  
Y algunos se han convertido en papas  
¿y los papas de los abus? Dirás  
Pues con Dios están ya  
Por eso necesitan abrazos y besos de más  
Y achuchones fuertes les darás  
Que ellos en el alma los sentirán  
y por las noches los recordarán  
Y con lágrimas en los ojos  
Por ti rezaran  
Al abuelo cógele  
Y un beso fuerte le des  
A la abuela achúchala  
Y un abrazo la darás  
Si amigos míos me ven, yo después.  
Les digo, mientras presumo, nieta mía es  
Los abus mayores se están haciendo  
Aprovecha mientras los sigas teniendo.  
Sé que me he aprovechado  
Y que para mi lado he tirado  
Pero evitarlo no he podido y aun corto me he  
quedado.  
Como esto ha terminado  
Abrazos y besos para todos me han quedado.*



Madrid, sexto día del noveno mes, año MMXVIII  
El Abu.

# 6

## PINTURA



**Amparo Berral Yerón**

- *Oftalmóloga.*
- *Pintora.*



**BODEGÓN:** Acuarela sobre tabla (60 x 52 cm)



**MI NIETO:** Acrílico sobre tabla.



**PILÓN:** Acrílico sobre tabla.



**RINCÓN DEL JARDÍN:** Acrílico sobre tabla.

# ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA



ÓRGANO DE LA  
ASOCIACIÓN ESPAÑOLA  
DE MÉDICOS ESCRITORES  
Y ARTISTAS. ASEMEYA