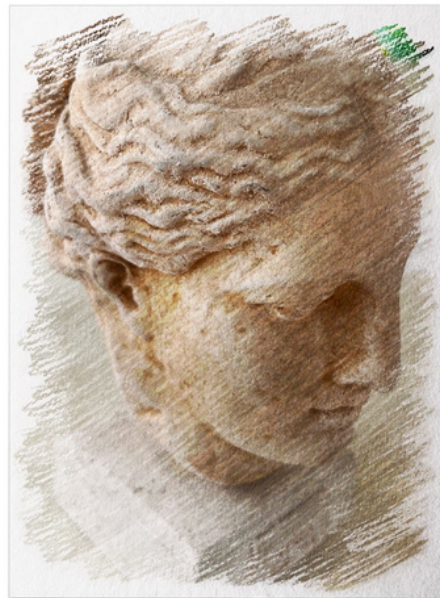




ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 13 ● DICIEMBRE 2024 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemeya.com



ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MÉDICOS ESCRITORES Y ARTISTAS
ASEMEYA



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 13 • DICIEMBRE 2024 • EDICIÓN ELECTRÓNICA • www.asemeya.com

ÍNDICE

1	CARTA DE LA DIRECTORA	5
	Dra. Raquel Almendral Doncel Neuropediatra y escritora	
<hr/>		
2	NORMAS PARA LOS AUTORES	6
	○ Normas de Redacción	
	○ Datos de los Autores	
	○ Secciones: • Prosa • Relato corto • Poesía • Poesía e imagen • Obras pictóricas	
	○ Envío de Manuscritos	
<hr/>		
3	PROSA	9
	"Juan Muñoz y Peralta. Un importante médico «novator» del siglo XVIII enjuiciado por la Inquisición"	
	Dr. Alfonso Encinas Sotillos	9
	"Los pintores en la consulta de oftalmología. La ambliopía de Edgar Degas"	
	Dra. Carmen Fernández Jacob	16
	"La infancia y adolescencia que Robert Mulligan nos dejó desde Hollywood"	
	Dr. Javier González de Dios	22
	"Influencia del estado de ánimo en las obras de los compositores"	
	Dr. Eduardo Gutiérrez Rivas	30
	"La música en la poesía de Joan Margarit: hablando de jazz"	
	Dr. José Ignacio Torres	35
	"¡ESCÁNDALO! La guerra sucia contra una teoría médica errónea: el magnetismo animal (III)."	
	Dr. Luis Montiel Llorente	46



ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA

Nº 13 ● DICIEMBRE 2024 ● EDICIÓN ELECTRÓNICA ● www.asemaya.com

4	RELATO CORTO	54
	<i>"Arte y coleccionismo del retrato de miniatura"</i>	
	Dra. Carmen Burgaleta Alonso de Ozalla	54
	<i>"Cosméticos «made in Spain»"</i>	
	Dra. Rosa María Díaz Díaz	58
	<i>"Fentanilo ¿La droga del futuro?"</i>	
	Dr. Iluminado Oliva Oliva	62

5	POESÍA	64
	<i>"Llega en otoño", "En el Albaicín"</i>	
	Dr. José Luis Alos Ribera	64

6	POESÍA E IMAGEN	65
	<i>"12 de octubre"</i>	
	Dr. Napoleón Candray	65
	<i>"Venecia de noche"</i>	
	Dra. Carmen Fernández Jacob	66

7	OBRAS PICTÓRICAS	67
	<i>"Muchas horas", "Puerta vieja de pueblo"</i>	
	Dr. José Antonio Núñez Pedraza	67

EDITA

Asociación Española de Médicos Escritores y Artistas, "ASEMEYA"

Consejo General de la Organización Médica Colegial (OMC) de España.

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

DIRECCIÓN

Raquel ALMENDRAL DONCEL

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

Agencia Raíz HEALTH DESIGN THINKING

www.agenciaraz.es - raiz@agenciaraz.es

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.*

¡Llega la Navidad! Preparemos los abrigos, las bufandas, los guantes, ensayemos sonrisas y villancicos. Juntémonos la familia alrededor de la mesa con un chocolate caliente y churros mientras vemos *Qué bello es vivir* o *Canción de Navidad*.

Imaginemos que en diciembre todo es posible: los sueños se cumplen, los problemas se solucionan, las enfermedades se curan, los fracasos se convierten en nuevas oportunidades para el éxito.

Imaginemos que somos médicos humanistas como esos que escriben cuentos, poesía, novela, los que pintan cuadros, cantan o son músicos.

Imaginemos que tenemos una revista donde podemos expresar nuestros talentos más allá de la medicina, y que otros compañeros nos leen, y, que de repente, ellos también quieren participar con sus relatos, poesías y pinturas.

Pues bien, nuestro sueño se hizo realidad gracias a todos los asociados. Cada trimestre expresamos nuestras emociones a través de la revista ARTE y MEDICINA. Hemos sabido aunar nuestra pasión por la profesión médica con las humanidades.

Si hacemos balance del año, como solemos hacer con nuestras vidas, solo hay palabras de agradecimiento hacia las personas que han hecho posible este gran sueño y para las que leen los artículos, por supuesto.

Y es que ASEMEYA es una gran familia llena de ARTE Y MEDICINA.

Gracias a todos por pertenecer a ella.

¡Feliz Navidad!

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 7 páginas** (en formato Word, tamaño DIN A4, fuente Times New Roman, cuerpo 12, interlineado de 1, 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.
- **RELATO CORTO**
Extensión máxima de 4 páginas (Formato Word fuente Times Roman cuerpo 12 interlineado de 1 con márgenes estándar)
- **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.
- **OBRAS PICTÓRICAS**
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.*

“JUAN MUÑOZ Y PERALTA. UN IMPORTANTE MÉDICO «NOVATOR» DEL SIGLO XVIII ENJUICIADO POR LA INQUISICIÓN”

A. INTROITO: LOS MÉDICOS «NOVADORES»

A finales del siglo XVII la enseñanza universitaria y el ejercicio práctico de la medicina seguía en España los esquemas relacionados con un arabismo galenizado. Ejemplo de lo anterior, la sangría era aún la terapéutica clave y más frecuentemente recomendada. Eran tiempos en los que en los países nórdicos se seguían las ideas de la denominada razón ilustrada, basada en el empirismo que se desarrolló en Inglaterra inicialmente por un médico filósofo, John Locke (1632-1704), y posteriormente por David Hume (1711-1776) filósofo e historiador.

Como nos indica Carolin Schmitz, en el último tercio del siglo XVII surgieron los «novatores» que no era más que un grupo de científicos que unía a médicos, matemáticos y filósofos naturales en su vocación de impulsar con sus estudios una renovación en sus campos respectivos y el fomento de la ruptura con la tradición y la incorporación a las nuevas corrientes que campeaban en Europa. Además, nos traslada la Dra. Schmitz que los médicos apoyaban a dos bandos:

«el bando tradicional defendía las bases teóricas del galenismo, mientras que el bando moderno abogaba por la introducción de nuevas corrientes, lo que por lo común implicaba la crítica al galenismo, la defensa de la nueva teoría sobre la circulación de la sangre, y el empleo de medicamentos químicos, la iatroquímica».

En lo que respecta a la medicina este grupo fue clave para la ciencia que surgió después en nuestra nación; en palabras del profesor López Piñero, «el movimiento *novator* de finales del siglo XVII fue la raíz directa de la actividad científica española durante la Ilustración». El mismo Dr. López Piñero nos refiere en su texto referenciado en la bibliografía que:

«rompieron de forma abierta y sistemática con las doctrinas tradicionales. No sólo introdujeron los saberes, las técnicas y los métodos de la «revolución científica»,

sino también conceptos fundamentales y supuestos básicos como la idea de progreso y el derrocamiento del criterio de autoridad. Denunciaron, además, valientemente la marginación de la actividad científica española y su consiguiente retraso. Todo ello resultó incompatible con una conexión viva con la propia tradición, dificultada extraordinariamente por la barrera de casi cien años de aislamiento y parálisis».

En Sevilla un grupo de médicos «novatores» se reunió en la casa de nuestro personaje, desde 1693, fundándose así la institución denominada «Veneranda tertulia hispalense, médica-chímica, anatómica y matemática», también conocida más sencillamente como «Veneranda Tertulia Hispalense», o, como más le gustaba a su fundador, *Tertulia hispalense*. Su nombre se debió a la frase protocolaria del inicio de las reuniones: «Venerandos consocios». Además del Dr. Muñoz y Peralta, fueron también miembros fundadores los siguientes médicos: Diego Mateo Zapata, Lucas de Jáuregui, Salvador Leonardo de Flores, Juan Ordóñez de la Barrera, Miguel Melero Ximénez, Gabriel Delgado, Juan de Cabriada y Miguel Marcelino Boix y Moliner y el licenciado Andrés Ramírez Calderón; el primer miembro ordinario incorporado a la Sociedad fue Andrés de Gámez.

Esa tertulia fue el germen de lo que el Dr. Marañón describió como el «milagro sevillano» en su libro *Vida e Historia*. En sus palabras, este milagro fue la génesis de:

«la primera Academia científica española, hoy demasiado olvidada (subrayado del autor): Real Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla. Fundáronla, en 1697 siete hombres de buena voluntad, que, como dice Menéndez y Pelayo, fueron los adelantados en la lucha contra el dogmatismo.[...] Deben quedar, en la memoria de todos, los nombres de estos siete animosos héroes de nuestra ciencia —siete y no cinco, como dicen casi todos los historiadores— ; se llamaban así: el doctor don Juan Muñoz de Peralta, don Miguel Melero Ximénez, don Leonardo Salvador Flotas, el licenciado don Juan Ordóñez de la Barrera, presbítero y médico cirujano de la Serenísima Reina Doña Mariana de Austria ; don Miguel de Boix, el licenciado don Gabriel Delgado, médico cirujano. y don Alonso de los Reyes». El rey Carlos II la aprobó el 25 de mayo de 1700. Y el 1 de octubre de 1701 Felipe V concede la Cédula Real. El Dr. Muñoz de Peralta fue presidente de esta Regia Sociedad en cuatro ocasiones hasta 1716.

Pues bien, este médico, a quien apoyó el primer rey borbón español, que dinamizó y creó la Regia Sociedad de Medicina de Sevilla y a quien se nombró médico de cámara de Felipe V, tuvo que afrontar una acusación de la Inquisición por su ascendencia judeoconversa y por las envidias de otros médicos. Tras ella no sería el mismo y sus descendientes también penaron por ello durante no pocos años.

Nos dicen en su libro Morillas y Martínez (Fig. 1) unas palabras con las que estoy completamente de acuerdo, «uno de los parámetros que se utiliza para medir el nivel de progreso alcanzado por una sociedad, no es otro que el de honrar a sus hijos más destacados en vida». Rara vez se ha hecho realidad este aserto en España, y, en no pocas

ocasiones, en vez de alabanzas se les cambió su vida...a peor, como acaeció con nuestro protagonista.

Y no olvidemos lo que un ilustre historiador granadino, D. Antonio Domínguez Ortiz, nos decía del Dr. Muñoz y Peralta, que «es injusto el olvido en que se le tiene, y que se le debe considerar como uno de los artífices de la renovación intelectual de España en aquella centuria».



Fig. 1 - Portada del libro Juan Muñoz y Peralta. *Un médico arahalense en la corte de Felipe V.* (Foto del autor).

B. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS DEL DR. JUAN MUÑOZ Y PERALTA

Nació en Arahal, pueblo sevillano, el día 3 de febrero de 1668. Hijo de D. Francisco Muñoz Bravo, administrador y hombre de confianza del marqués de Ayamonte. Su madre, doña Isabel de Peralta fue una dama bien dotada de la localidad. En definitiva, tuvo un origen de familia bien acomodada. Llega a Sevilla en su mocedad y se encuentra una ciudad esplendorosa y radiante; y ello a pesar de que está en pugna con Cádiz, por el traslado de la Casa de Contratación, y de conocerla tras haber pasado diecinueve años antes la mayor pandemia de peste que mató a la mitad de sus habitantes (120000-140000, tenía antes del paso de la infección).

En la capital andaluza obtuvo el título de Bachiller en Artes a los 14 años y cuatro años más tarde (el día 24 de marzo de 1686) le vemos siendo Bachiller en Medicina. Así consta en el Libro de Grados de la Universidad. Un año después obtuvo el grado de Licenciado en Medicina. En resumen, fue un buen estudiante y consiguió ser Licenciado en Medicina con 19 años. Ejerció la Medicina durante cuatro años, tiempo mínimo este para poder aspirar a una Cátedra. La solicitó y obtuvo la de Vísperas que desempeñó entre los años 1689 y 1693.

En este tiempo murieron sus padres y él compró una casa señorial en la calle San Isidoro 19, de gran tamaño y patio posterior. De ella se decía que «era casa grande y muy ricamente labrada».

El día 22 de febrero de 1700 es nombrado Médico de Cámara del rey Carlos II. No obstante, él no se trasladó a Madrid, pues permaneció en Sevilla otros nueve años. Cuando llegó a la capital del reino conoció y se casó con doña Magdalena Montero de Espinosa, hija de don José Montero de Espinosa (sevillano) y de su esposa doña Margarita González de las Casas; fue también en Madrid médico del conde de Montellano, virrey de Cerdeña y mayordomo primero de la Reina, antes de convertirse en el médico de cámara de Felipe V, el día 30 de junio de 1719, en que recibe el título de *Médico de Cámara de ejercicio de Entrambas Majestades*. Esta era la máxima categoría profesional a la que puede aspirar un médico de la España del siglo XVIII.

Fue según las crónicas un gran médico. Además de asistir a los reyes de España y sus hijos, se le llamó desde Francia para atender al rey Luis XIV; permanece en la capital francesa hasta los primeros meses de 1716. Cuando enfermó el duque de Osuna, Francisco María de Paula Téllez de Girón, el rey le indicó que fuera a ayudarlo por lo que viajó a Holanda. Este hecho se lo agradeció notoriamente el duque, y le nombró también médico de Cámara.

Durante este siglo XVIII fue muy frecuente la práctica médica a distancia, mediante la relación epistolar médico-paciente. Gracias a su desventurada relación inquisitorial se conservan unas 300 cartas de nuestro colega, redactadas entre los años 1709 y 1721; la mayoría de otros médicos y 67 escritas por pacientes o por otros en su nombre. Este género fue muy útil para saber más sobre la medicina y su ejercicio en aquellas fechas.

No fue un escritor doctrinal, gran parte de sus libros dan respuesta de apoyo a otros elaborados por sus compañeros de la Real Academia. Entre otros escribió: *Escrutinio Phisico Medico de un Peregrino específico de las Calenturas Intermitentes y otros Achaques* (1699), *Triunfo del antimonio* (1702), *Contraconsulta* (1706), *Respuesta piadosa a la obra del Dr. López Cornejo* (1708). Ordóñez de la Barrera, gran amigo del autor, menciona con sorna en el prólogo de esta última obra que Muñoz y Peralta con su real Cordura compone todo lo que su adversario descompone.

Sobre su vida familiar se sabe poco, da la impresión de que la ocultaba. No obstante, sabemos que al menos tuvo dos esposas y dos hijos, un varón y una mujer, hijos de distintas madres.

C. ACUSACIÓN Y ENCARCELAMIENTO INQUISITORIAL DEL DR. JUAN MUÑOZ Y PERALTA

En el año 1721 la Santa Inquisición acusó a nuestro colega. Además, otros acusados ilustres en ese tiempo fueron los doctores Diego Mateo Zapata, quien fue segundo presidente de la Real Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla, y Francisco de la Cruz, médico también de la familia real. La acusación fundamental se enmarcó dentro de la causa judaizante recayendo las sospechas sobre el padre, que estudió en la universidad de Osuna y fue administrador del marqués de Ayamonte, profesión típica de conversos, y

y formaba parte de una última persecución sistemática contra los judeoconvertos, que alcanzó su cumbre entre los años 1720 y 1725. Aunque no cabe duda de que, al menos, nuestro médico y el Dr. Zapata tuvieron que soportar en ella el peso ladino de la animadversión de los grupos universitarios. Este aserto lo podemos evidenciar en un ejemplo: el médico de la Inquisición de Llerena, don Francisco de Carvajal, llegó a dirigir un memorial al rey en contra de Muñoz y Peralta.

Los resultados del peso inquisitorial sobre los tres médicos fueron muy diferentes. Francisco de la Cruz murió en la cárcel de la inquisición; Zapata resultó con daños económicos, aunque como nos indica Carolin Schmitz fue el único que pudo mantener después su clientela cortesana y aristocrática. La misma autora nos recuerda también que «por su parte, Juan Muñoz y Peralta fue puesto en libertad en 1724, tras tres años de prisión, pero no logró recuperar una posición semejante a la anteriormente disfrutada, a pesar de sus reiterados e incansables intentos». Domínguez Ortiz nos indica que:

«tras estar en la cárcel quedó en una situación ambigua, en un semiostracismo; él se queja de que solamente lo llamaron, en 1724, a visitar al rey Luis I cuando se hallaba en agonía y no era posible hacer nada por su vida. Hay documentación administrativa sobre Muñoz Peralta hasta 1737, si bien su fama, su actividad científica hacía tiempo que se había paralizado a consecuencia de los sinsabores y desaires recibidos por él y por su familia».

Y también nuestro admirado historiador escribe una frase, en mi opinión importante, para valorar las potenciales repercusiones negativas que el Santo Oficio tuvo en las épocas que estuvo presente, y que en muchas ocasiones no se nombran. Según él, nos dice:

«Los autores que han tratado de establecer un cómputo aproximado de las víctimas de la Inquisición sólo han contabilizado las que han sido procesadas y condenadas. Pero hubo otras muchas víctimas indirectas, algunas sin que mediara sentencia condenatoria, por el simple efecto causado en una opinión pública extremadamente sensibilizada».

Se refiere D. Antonio aquí a que la progenie judía descalificaba, hecho que motivó no pocas actuaciones, y dinero incluido, para demostrar la limpieza de sangre para poder actuar ante diversos organismos. Este deterioro de imagen lo recibió también el converso, cualquier converso.

Mediante un memorial dirigido al rey de España por el yerno del Dr. Muñoz y Peralta podemos valorar las desgracias que tuvieron que pasar los descendientes de este.

En el mismo se indicaba que la hija de nuestro colega murió por el encarcelamiento de su padre y que sus nietos son mal mirados por todo el mundo. A una nieta no se la pudo dar el consuelo de que fuera religiosa, a pesar de su vocación, hallándose retirada desde que

murió su madre a un convento, donde, aunque le permitieron que viviera como seglar, nunca le quisieron admitir como religiosa.

Según nos cuenta Domínguez Ortíz:

«Este memorial se remitió por uno de los secretarios reales al Consejo de la Suprema Inquisición, la cual contestó en 6 de octubre de 1736: «Que si esta parte [o sea, D. Miguel] quiere calificarse, presente su genealogía; en cuanto a sus hijos, no ha lugar». ¿Qué quería decir esta respuesta? Que contra el padre no había nada en los archivos inquisitoriales, pues no era delito ser yerno de D. Juan Muñoz Peralta. Pero sus hijos no podían recibir un testimonio de limpieza de sangre, pues eran nietos de un reo que había sido absuelto pero cuya estirpe judaica había quedado probada».

Tras estas solicitudes hubo otras por parte de un nieto de nuestro médico, pero se le volvieron a denegar hasta al menos por cuatro veces.

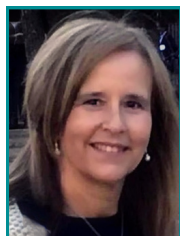
Para finalizar incorporo las últimas palabras que escribió D. Antonio Domínguez Ortíz en su artículo; son interesantes y reflejan lo dramáticas que podían llegar a ser algunas vidas complicadas por el fanatismo religioso:

«Quizás era una ingenuidad creer que la Inquisición iba a tener un rasgo de generosidad (en realidad, el suplicante no se dirigía a ella, sino al rey). Pero aún más implacable se nos aparece la conducta de la opinión pública, pues aunque D. Miguel hubiera obtenido un decreto disponiendo que no obstará a sus hijos su ascendencia para obtener empleos honoríficos, para el pueblo de Sevilla nunca hubieran dejado de ser *los nietos del judío*».

BIBLIOGRAFÍA

- Antonio Domínguez Ortiz.** «El doctor Juan Muñoz Peralta». En: *La esclavitud en Castilla en la Edad Moderna y otros estudios de marginados*. Editorial Comares, 2003.
- Antonio Domínguez Ortiz.** «Efectos de las condenas inquisitoriales en los parientes de los reos. El caso del Dr. Muñoz Peralta». En: *La esclavitud en Castilla en la Edad Moderna y otros estudios de marginados*. Editorial Comares, 2003.
- Carolín Schmitz.** «La Regia Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla en la "República de las Letras": Juan Muñoz y Peralta (1668-1746)». En: *Reconocimiento a Cinco Siglos de Medicina Española*. José A. Gutiérrez Fuentes (Coordinador). Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A., 2019.
- Francisco Morillas Caro y José Antonio Martínez Rodríguez.** *Juan Muñoz y Peralta. Un médico arahalense en la corte de Felipe V*. Ediciones Pangea, 2022.
- Gregorio Marañón.** «El milagro de Sevilla». En: *Vida e Historia*, 10ª ed. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1980.
- José Abril Torres e Isabel Elena Abril Fernández.** «Los médicos "novatores", y sus polémicas con la medicina tradicional (segunda mitad del siglo XVII - primera mitad del XVIII). Don Félix Pacheco Ortiz, médico de la ciudad de Trujillo, "novator" y polemista». En: *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura. Dedicados a la memoria de Inés de Suárez [en el V centenario de su nacimiento]: Trujillo, del 24 al 30 de septiembre de 2007, Vol. 1*.
- José María López Piñero.** *Medicina e Historia Natural en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Publicacions de la Universitat de Valencia, 2007.
- Luis Sánchez Granjel.** *Historia General de la Medicina Española IV. La medicina española del siglo XVIII*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1979.
- Pedro Gargantilla.** «Medicina de la Ilustración». En: *Historia de la Medicina. Un recorrido por los hitos de la ciencia médica a lo largo del tiempo*. Editorial Pinolia, 2023.

3 PROSA



Carmen Fernández Jacob

- *Oftalmóloga.*
- *Escritora y pintora.*

“LOS PINTORES IMPRESIONISTAS EN LA CONSULTA DE OFTALMOLOGIA”

LA AMBLIOPÍA DE EDGAR DEGAS

Edgar Degas nació en 1834 en París en el seno de una familia noble y culta de origen italiano.

Hacia 1880 la fama de Degas como pintor era muy grande y su estabilidad económica le permitió dedicarse a sus grandes pasiones, su pintura, la ópera, la lectura, y su colección de arte.

Es contemporáneo del movimiento impresionista, pero no puede incluirse dentro de él por su predilección por las escenas de interior en sus cuadros.

Degas pinta persiguiendo incansablemente el secreto de las formas y la definición del espacio en que se mueven, haciendo de su obra algo realmente original y desde el punto de vista oftalmológico, todo esto podría estar condicionado por su enfermedad ocular.

Las obras de sus últimos años (1890-1917), están realizadas por un pintor prácticamente ciego, y algo aislado de sus amigos, que, aun así, sigue trabajando sin cesar.

Se sabe que Degas padeció un problema ocular durante toda su vida, a los treinta y cinco años cuando se alistó para combatir en la guerra franco prusiana, al disparar con un fusil en un ejercicio de tiro, se dio cuenta de que no veía con su ojo derecho, debido a una ambliopía que no había sido tratada en la infancia, y desgraciadamente al año siguiente sufrió un proceso inflamatorio agudo en la mácula de su único ojo útil, el izquierdo, que poco a poco iría dejándole prácticamente ciego.

Pero además de todos los inconvenientes que sufriría por la patología macular en su ojo izquierdo, la ambliopía que padecía en el derecho y que le privaba de la visión binocular estereoscópica, también pudo de alguna manera repercutir en su obra.

La visión binocular nos permite tener la sensación de relieve y la percepción de la tercera dimensión, por lo tanto, se podría pensar que un pintor sin estereopsis debería hacer una pintura plana.

Sin embargo, el Guercino un pintor ambliope y con estrabismo llegó a ser todo un referente en la creación de la perspectiva geométrica de la pintura de escuela de su época.

Porque un pintor aunque esté privado de la visión binocular estereoscópica propiamente dicha, puede utilizar lo que se conoce como "*índices monoculares de profundidad*" constituidos por las sensaciones visuales espaciales dependientes de la perspectiva geométrica, los gradientes entre diferentes texturas, las sombras proyectadas sobre las superficies iluminadas y el paralaje de la sensación luminosa. Y son precisamente estos índices monoculares de profundidad los que utiliza Degas en sus obras para compensar su carencia de la visión del relieve, logrando una gran sensación de tridimensionalidad cuando pinta.

Por ello a partir de 1870 comienza a emplear en sus obras formatos horizontales, que eran totalmente inusuales en la representación pictórica tradicional de la época. El utilizar estos formatos por parte de Degas hace de su pintura algo muy moderno que se repite en una serie de hasta cuarenta cuadros, en los que el pintor juega con el espacio reducido y alargado de la tela, donde la pintura del suelo y de las paredes tiene un papel predominante. Este tipo de formato longitudinal le permite a Degas jugar con los espacios vacíos y también el elegir un punto excéntrico para pintar, que refuerza mucho la profundidad de su obra.

Así en el cuadro "La lección de danza" (fig. 1) el formato horizontal y la distribución de la luz en paralaje le ayudarían a crear una sensación de profundidad en su pintura de la que él realmente carecía.



Fig. 1 - Edgar Degas La lección de danza. (1879) Óleo sobre lienzo. Colección Paul Mellon. Cortesía de la Galería Nacional de Washington.

Al padecer una ambliopía le sería muy difícil poder representar el espacio y la sensación de profundidad cuando pintaba, todo esto podría ser lo que le llevara a utilizar esos formatos horizontales en su obra .La iluminación del motivo en los dos casos se realiza en paralelo y en muchas ocasiones para poder crear la necesaria sensación de profundidad en la obra, el pintor interpone un objeto en primer plano, que en uno de los cuadros es un contrabajo (fig 2) y en otro añade al contrabajo la figura de una bailarina (fig 3).



Fig. 2 - Edgar Degas. Entre bambalinas con contrabajo. Óleo sobre lienzo (1882). Cortesía del Museo Metropolitano de Nueva York.

Es probable, que Degas utilizase este recurso también basándose en la fotografía, y en la estampa japonesa, que tanto le gustaban, pero también podemos pensar, desde un punto de vista puramente oftalmológico, en su carencia de visión monocular porque al incluir un objeto en primer plano, la sensación de estereopsis al mirar el cuadro es mucho mayor.



Fig. 3 - Edgar Degas. Después del ballet (1890). Colección Widener. Cortesía de la Galería Nacional de Washington.

También en estos cuadros de formato horizontal, se observa cómo cobra una gran importancia la pintura del suelo, que es lo que realmente aumenta la profundidad del motivo pintado, por ello Paul Valery, decía: *«Degas es uno de los raros pintores que han dado al suelo su importancia, porque el suelo es esencial en la visión de las cosas»*.

Esta inclusión de un elemento en primer plano en sus cuadros era algo que quizás Degas realizaba de manera inconsciente intentando compensar así su falta de estereopsis, pero que después de hacerlo, no le encontraba sentido.

Y en el cuadro "Bailarinas en la barra" (fig. 4) el artista interpone de nuevo, un objeto (en este caso una regadera) en primer plano, que tendría el mismo efecto que habían hecho el contrabajo y la bailarina en los cuadros anteriores.

También este cuadro la luz penetra en el motivo en paralaje, creando una mayor sensación de profundidad, y es muy importante también, como en los otros lienzos, la pintura del suelo.

Como anécdota cabe decir que este cuadro lo compró su marchante y amigo, Ernest Rouart, y cuando Degas iba a cenar a su casa y veía su cuadro en la pared del comedor siempre decía:

"Esa regadera que he pintado es una idiotez, debo quitarla de ahí como sea" porque quizás la había pintado de forma tan poco consciente que el propio artista una vez finalizado el cuadro no le encontraba mucho sentido.

Y como Degas nunca estaba satisfecho con sus obras y las volvía a pintar una y otra vez hasta a veces llegar a destruirlas, Ernest Rouart nunca le dejó volver a retocar este cuadro para eliminar esa regadera, que todavía ahora sigue allí.



Fig. 4 - Edgar Degas. Bailarinas practicando en la barra. Cortesía del Museo Metropolitano de Nueva York Óleo sobre lienzo (1897).

En otras ocasiones también Degas utiliza la pintura de los espejos en sus cuadros. (fig 5) La incorporación de un espejo dentro de un motivo apunta la posibilidad de la visión simultánea de un objeto único bajo puntos de vista diferentes y esto puede constituir una especie de sucedáneo de visión binocular, que incorpora también un efecto espacial suplementario a la obra pictórica.

Si nos fijamos también Degas en este cuadro (fig 5) ha pintado en primer plano, en el suelo la funda de un violín, utilizándolo de nuevo como antes había hecho con el violonchelo, la bailarina o la regadera.

Todo lo dicho anteriormente nos podría hacer reflexionar sobre cuál sería la influencia de la ausencia de visión monocular en la obra de un pintor.

La respuesta es compleja, desde el punto de vista oftalmológico es conocido que la visión monocular se tolera muy bien cuando se establece desde el nacimiento o la infancia y en los estrábicos, y que cuando se ha padecido toda la vida y no se es consciente de ello hasta un momento determinado, como sucedió en el caso de Degas el cerebro se adapta casi completamente y la persona que lo sufre no llega a ser consciente de su limitación.



Fig. 5 - Edgar Degas. La clase de danza. Óleo sobre lienzo. Museo Metropolitano de Nueva York (1870).

Por ello y de nuevo desde un punto de vista oftalmológico podríamos pensar que quizás la ambliopía padecida por Degas pudo hacer de él un artista tan original en su época, que Baudelaire llegase a definirle como el pintor de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Adhémar D, Cachin F. Degas Gravures et monotypes. Arts et Metiers graphiques Paris (1973).
- Baudelaire. Escritos sobre arte. Editorial Acantilado (2022)
- Degas E. El proceso de la creacion. Fundacion Mapfre. Madrid (2011).
- Degas E. Lettres. Les Cahiers Rouges. Ed. Grasset (2011).
- Fernández Jacob MC. La mirada fotográfica de Edgar Degas. Arch Soc Esp Oftalmol. 88: 80-82 (2013).
- Fernández Jacob MC. La patología ocular de Edgar Degas a través de los cuadros del museo Thyssen Bornemisza de Madrid. Arch Soc Esp Oftalmol. 92 (6): 32-33 (2017).
- Fernández Polanco A. Edgas Degas. El Arte y sus creadores. Ed. Historia viva (1993).
- Grove B. Egdar Degas en la escena de la modernidad. Ed Taschen (1989).
- Valery P. Piezas sobre arte. Degas, danza, dibujos. Machado libros. Madrid (2005).

3 PROSA



Javier González de Dios

- *Pediatra.*
- *Escritor.*

“LA INFANCIA Y ADOLESCENCIA QUE ROBERT MULLIGAN NOS DEJÓ DESDE HOLLYWOOD”

Robert Mulligan, desde el Nuevo cine estadounidense

Robert Mulligan (1925-2008) fue un director estadounidense de cine y televisión adscrito al movimiento del Nuevo cine estadounidense y, más concretamente, a la llamada “generación de la televisión”, junto con Stanley Kramer y Robert Altman, pero donde se incorporaron otros nombres: Sidney Lumet, Martin Ritt, Arthur Penn o John Frankenheimer.

Robert Mulligan fue un cineasta bastante controvertido y ecléctico, cuya trayectoria se pasea a lo largo de tres décadas por el Hollywood clásico en todos los géneros: del western a la comedia sentimental, del film fantástico a la comedia musical, del drama al cine policíaco. Integrante de aquella generación de directores norteamericanos que hicieron su debut en el cine a mediados de los cincuenta, después de haberse fogueado en la televisión, pero que no siempre contó con el aprecio de la crítica (a diferencia de sus colegas Sidney Lumet, Arthur Penn o Martin Ritt). Sin embargo, entre tanta diversidad, somos capaces de reconocer rasgos distintivos como su fuerte sentido de la narración, los valores humanos que inspiran sus relatos, así como la mirada cálida y compasiva que vierte en sus personajes, niños y adolescentes en muchos casos. Sus detractores le reprochan su sentimentalismo, mientras que sus admiradores destacan su gran capacidad para dirigir actores: varios de sus intérpretes fueron nominados por la Academia como Natalie Wood por *Amores con un extraño / Love with the Proper Stranger* (1963). Ruth Gordon por *La rebelde / Inside Daisy Clover* (1965), Ellen Burstyn por *El próximo año a la misma hora / Same Time, Next Year* (1978), amén del Óscar que obtuvo Gregory Peck por *Matar a un ruiseñor / To Kill a Mockingbird* (1962) o el brillo que alcanzaron Anthony Perkins en *El precio del éxito / Fear Strikes Out* (1957) o Jennifer O’Neill en *Verano del 42 / Summer of '42* (1971). Su etapa más brillante ocurre en los años sesenta y procede de aquellas películas en las que tuvo como colaborador a Alan J. Pakula.

Pero algo destacamos en Robert Mulligan: en sus películas ha abordado a menudo el tema del paso de la niñez a la adolescencia (para el que se usa frecuentemente el anglicismo *coming of age*) y también la educación sentimental, habiéndosele comparado como una especie de Francois Truffaut americano (por cierto, Truffaut fue un ferviente admirador de Mulligan).

La infancia y adolescencia en el cine de Robert Mulligan

Robert Mulligan poseía una especial sensibilidad para retratar el mundo infantil y adolescente, sin caer en los clásicos estereotipos ni vestirlos con esa postiza inocencia que Hollywood suele atribuirles. Y con estas películas sobre la infancia y adolescencia Robert Mulligan creó casi el origen de un subgénero con características propias. Valgan para ello cinco ejemplos de su filmografía que ahora pasamos a desarrollar.

1. *Matar a un ruiseñor / To Kill a Mockingbird (1962)*¹ (figura 1)

Es su obra maestra. Basada en la novela homónima de Harper Lee (merecedora del Premio Pulitzer en 1960), narra el drama racial contado a través de los ojos de una niña. Atticus Finch (Gregory Peck) es un honesto abogado viudo con dos hijos pequeños (Scout y Jem) que vive en una pequeña ciudad del estado de Alabama en la década de 1930. Fiel a sus principios, decide defender a un hombre afroamericano acusado de violar a una mujer blanca, enfrentándose a los prejuicios del profundo sur norteamericano. Atticus está convencido de la inocencia de su cliente, pero se verá atrapado en una espiral de xenofobia y racismo. Sus hijos, que han aprendido de su padre a no juzgar a nadie por su apariencia, conocen a un personaje marginado en la ciudad, Boo Radley (un Robert Duvall en su primera aparición en el cine). Destacar que la película está narrada desde el punto de vista de la hija Scout (magnífica Mary Badham), una inquieta niña que despierta a la realidad asistiendo a lo que se experimenta cuando uno se topa con la injusticia y la arbitrariedad.

Frente a tantos autores que se desentienden de las adaptaciones de sus obras al cine, Harper Lee estaba tan entusiasmada que le regaló a Gregory Peck un reloj que había pertenecido a su padre: "me recuerdas tanto a él que quiero que lo tengas tú", le dijo. El anecdotario de Hollywood nos recuerda que Gregory Peck llevaba puesto el reloj en el momento en que recibía de manos de la actriz Sophia Loren el único Óscar de toda su carrera por este papel. El filme triunfaba así mismo en la categoría de guion adaptado y dirección artística; y recibió otras cinco nominaciones, entre ellas mejor película (que fue a parar a *Lawrence de Arabia* de David Lean) y para la niña Mary Badham, como actriz de reparto (que se le concedió a Patty Duke por su papel *El milagro de Sullivan / The Miracle Worker*² de Arthur Penn).

Pero *Matar a un ruiseñor* alcanzó más tarde otra distinción quizá más significativa: en una encuesta desarrollada por el American Film Institute a principios del siglo XX colocó al personaje de Atticus Finch en el primer lugar entre la nómina de héroes favoritos del cine, junto a el Dr Hanibal Lecter (*El silencio de los corderos / The Silence of the Lambs*; Jonathan Demme, 1991) y por delante de Indiana Jones (*En busca del arca perdida / The Silence of the Lambs*; Steven Spielberg, 1981), Norman Bates (*Psicosis*; Alfred Hitchcock, 1960), James Bond (*Agente 007 contra el Dr. No / Dr. No*; Terence Young, 1962), Dark Vader (*La guerra de las galaxias. Episodio V: El imperio contraataca / Star Wars. Episode V: The Empire*

Strikes Back; Irvin Kerhner, 1980), Rick Blaine (*Casablanca*; Michael Curtiz, 1942) o Will Kane (*Sólo ante el peligro / High Noon*; Fred Zinnemann, 1952).

Matar a un ruiseñor ya es una película emblemática. Gregory Peck siempre dijo que se trataba de su película favorita. Y el actor encarnó como nadie en la pantalla la figura paterna idealizada que todo el mundo tiene en la memoria: enseña a sus hijos con cariño - y con su propio ejemplo - valiosas lecciones sobre la integridad humana, la tolerancia, la honestidad, el sentido del deber, la justicia, la familia, y la importancia de vivir en comunidad y de aportar algo a la misma. Sus hijos aprecian el esfuerzo, pero sólo con el paso del tiempo entenderán el verdadero legado de su padre. Por cierto, la "niña" Mary Badham continuó durante mucho tiempo dando conferencias esporádicamente sobre sus experiencias durante el rodaje de *Matar a un ruiseñor* y, muy especialmente, sobre sus mensajes sobre la tolerancia y compasión, así como sobre su relación con su "padre", Gregory Peck, con quien mantuvo una estrecha amistad hasta su fallecimiento en 2003.

En nuestro mundo actual, al que le faltan valores y le sobran familias desestructuradas, a veces sin figuras maternas y paternas sólidas, nuestra sociedad y las familias necesitan un Atticus Finch en sus vidas. Y es así que Atticus Finch es ya un personaje elevado a la categoría de inolvidable gracias, sin duda, al carisma de Gregory Peck, uno de los actores clásicos del clásico Hollywood. Además, con este papel, Gregory Peck rompió con la maldición que le pesaba en cada ceremonia del Óscar tras cuatro nominaciones infructuosas: *Las llaves del reino / The Keys of the Kingdom* (John M. Stahl, 1944), *El despertar / The Yearling* (Clarence Brown, 1946), *La barrera invisible / Gentleman's Agreement* (Elia Kazan, 1947) y *Almas en la hoguera / Twelve O'Clock High* (Henry King, 1949).



Fig. 1 - Matar a un ruiseñor (Robert Mulligan, 1962)

2. Verano del 42 / Summer of '42 (1971)³ (figura 2)

Película por la que Robert Mulligan conocerá un gran éxito de crítica y de público, siendo su argumento la iniciación a la sexualidad de los adolescentes con un visión de hace medio siglo. Narra los amores platónicos entre Hermie (Gary Grimes), un adolescente de 14 años, y Dorothy (bellísima Jennifer O'Neill), una joven casada cuyo esposo está en el frente de batalla durante la Segunda Guerra Mundial. Película sobre el complicado paso de los sentimientos de la adolescencia a la edad adulta, con la guerra como telón de fondo, basada en las memorias del escritor y guionista Herman Raucher. Y donde, a buen seguro, a todos nos sonará la banda sonora de Michel Legrand ("The summer knows"), quien ganó el Óscar a la mejor música original, único premio de las cinco nominaciones de esta película a los Premios de la Academia.

Es *Verano del 42* una película que embelesa y que la disfrutamos en nuestra adolescencia y juventud, tanto por la historia, como por las imágenes y la música. Pero que aún se recuerda con agrado, pues todos nos pusimos en la piel de Hermie, Oscy y Benji, aquellos tres amigos adolescentes que pasaban esas vacaciones del verano del 42 en una isla de Nueva Inglaterra. Y como Hermie y sus amigos, también nos pudimos enamorar de Jennifer O'Neill. Inolvidable ese primer amor de verano y la pérdida de la inocencia.



Fig. 2 - *Verano del 42* (Robert Mulligan, 1971)

3. *El otro / The Other* (1972)³ (figura 3)

Esta película es la antítesis de la anterior: se pasa de un *coming of age* romántico a un thriller psicológico. Aquí se nos narra la historia de dos hermanos gemelos de 11 años de aspecto angelical (Niles y Holland) en una historia situada en la década de los treinta. Holland murió dos años atrás en un accidente el mismo día de su cumpleaños; en *flash-backs* descubrimos que era un niño cruel y, por el contrario, Niles es un niño bueno y tranquilo. Como es bien sabido, los hermanos gemelos pueden llegar a estar unidos por unos vínculos muy fuertes: por tanto, no es de extrañar que la muerte de Holland traumatizara totalmente a Niles, incapaz de aceptar la muerte de su gemelo, por lo que su abuela le inicia en un secreto que ella aprendió de su niñez ("el gran juego") y que consiste en convertirse en algo distinto a uno mismo. Y desarrolla "el gran juego" hasta extremos insospechados: y llega a crear al "otro", de forma que Niles crea con su imaginación a Holland.

El detalle clave y uno de sus mayores aciertos es que Mulligan nunca filma a los dos hermanos en el mismo plano: la cámara enfoca primero a uno (siempre Niles, el que vive) y luego se desplaza para localizar al otro (a Holland, el que ha muerto), para hacer visible la fantasía de Niles. Teniendo en cuenta que los dos personajes están interpretados por dos gemelos reales (Chris y Martin Udvarnoky, en su única aparición cinematográfica) es evidente que no se busca rehuir el típico problema de fotografiar a un actor interpretando a hermanos gemelos, habitual en la mayoría de las películas de gemelos.

El otro es un filme morboso y difícil. Destacamos la escena del asesinato de un bebé: esta es una escena bastante atípica para los cánones de Hollywood, pues no está bien visto que se muestren muertes de niños o siquiera que se les hiera. Parece que Mulligan pagó cara su osadía, pues curiosamente su carrera declinó rápidamente tras esta película. Y es que la historia narrada en *El otro* es una de las más crueles, malsanas y escalofriantes que ha narrado el cine de terror (aunque el lado oscuro de la infancia ya ha sido presentado en diversas ocasiones en el cine: *El exorcista / The Exorcist* de William Friedkin, 1973 o *La profecía / The Omen* de Richard Donner, 1976, sin ir más lejos) ... y todo sin efectos especiales ni derramar sangre, y en donde continuamente brilla la luz y el sol del verano en la campiña de la década de 1930.



Fig. 3 - *El otro* (Robert Mulligan, 1972)

4. El corazón de Clara (El desafío de una mujer) / Clara's Heart (1988)³ (figura 4)

Un matrimonio acaba de perder a su hija y, tras el doloroso acontecimiento, viajan a Jamaica para pasar una temporada. Allí conocen a Clara (Whoopi Goldberg), una camarera de color, bondadosa y llena de sabiduría con la que entablan amistad y a la que proponen que venga a trabajar a su casa como asistente. Ella acepta, pero tendrá que aprender a entenderse con David (Neil Patrick Harris), el otro hijo del matrimonio, que es un adolescente en plena crisis que no acepta a la asistente inicialmente y trata de hacerle la vida imposible. Clara tolera su actitud, ganando su confianza con amor y comprensión.

El valor de la película es asistir a cómo se crea entre los dos un fuerte lazo de cariño y amistad que cambiará sus vidas para siempre. Un mensaje desde la pantalla que procede de la novela "Clara's Heart", publicada tres años antes por Joseph Olshan, primera novela de este prolífico escritor en periódicos y revistas estadounidenses. La obra fue un éxito de crítica y público, y pronto Hollywood se interesó por llevarla al cine, lo que significó el regreso del, por entonces, sexagenario director Robert Mulligan, quien llevaba ya tiempo sin pisar un set de rodaje.

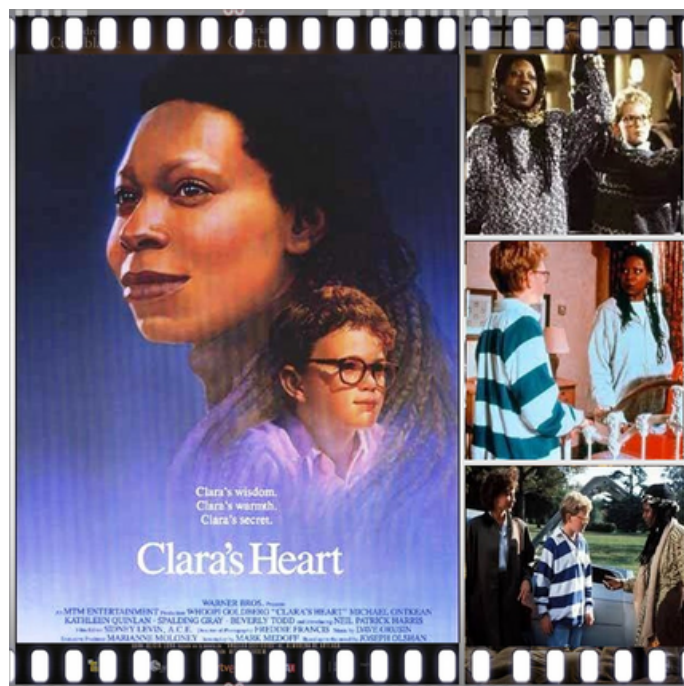


Fig. 4 - El corazón de Clara (Robert Mulligan, 1988)

5. Verano en Louisiana / The Man in the Moon (1991)⁴(figura 5)

Es la última película en la filmografía de Robert Mulligan. Desde 1991 hasta el año de su fallecimiento, 2008, con 83 años de edad, nunca volvió a ponerse detrás de la cámara. Y lo hace con esta icónica película sobre el primer amor de juventud en la que nos enamoramos con el conmovedor debut de una joven actriz de 14 años llamada Reese Witherspoon.

Todo comienza con la canción "Loving You" de Elvis Presley que nos acompaña en los créditos iniciales, allí donde dos hermanas se acuestan en el porche de esas típicas casas sureñas de Estados Unidos y realizan confesiones sobre sus sueños de juventud, mientras las chicharras suenan y la luna llena (en homenaje al título original de la película *The Man in the Moon*) ilumina esas eternas noches de verano. Ellas son Dani (Reese Witherspoon), esa preciosa niña rubia tomboy de 14 años, cuyo nombre real es Danielle, y su hermana de 17 años, Maureen (Emily Warfield), miembros de la feliz familia Trant, con una hermana menor, una madre en estado muy avanzado de gestación y un padre controlador, al que su esposa le dice sobre Dani: "Antes era muy pequeña. Ahora resulta que es mayor. Supongo que se le pasó la edad justa sin darnos cuenta".

Esta película, basada en hechos reales y contada con sensibilidad y el buen gusto del cine clásico, nos devuelve ese largo verano donde Dani reconocerá la felicidad (y el dolor) del primer amor, así como el valor de la familia y el significado de la pérdida. Porque un día de ese verano, junto a la granja de los Trant se instala la viuda Marie Foster y su introvertido hijo Court (Jason London), de la misma edad de Maureen. Entre Court y Dani surge una simpática amistad junto al río y su trampoline, de forma que con el paso de los días esta es capaz de cambiar su amor por Elvis Presley por el de este chico, mientras suena el "That's Alright Mama" y alrededor de la bella banda sonora original de James Newton Howard.

Pero ese especial triángulo de amistad y enamoramiento entre Court y las dos hermanas se rompe en un dolor que no podían compartir. Y es así como esta inolvidable historia - que seguimos recordando tres décadas después - finaliza en esa noche en el porche de la casa sureña de los Trant mientras suenan los grillos y nuestras dos hermanas seguirán pidiendo deseos al hombre de la luna.



Fig. 5 - Verano en Louisiana (Robert Mulligan, 1991)

Robert, Atticus y la infancia que vino del nuevo Hollywood

Es así como este neoyorquino nacido en tiempos de la Gran Depresión, Robert Mulligan, que estudió en la universidad católica de Fordham, regida por jesuitas en la Gran Manzana, y que participó en la marina en la Segunda Guerra Mundial, comenzó como periodista en The New York Times y luego participando en la dirección de series dramáticas en televisión (y llegó a ganar un Premio Emmy), se convirtió en un icono del denominado como Nuevo cine estadounidense.

Su debut en el cine comenzó con *El precio del éxito / Fear Strikes Out* (1957), un drama biográfico alrededor del beisbol en la que contó con Anthony Perkins y Karl Maldem. Pronto, tan solo cuatro largometrajes después y en los comienzos de la década de los 60, dirigió la película que cambió su futuro (y probablemente el de sus actores), gracias a esa adaptación de la novela Harper Lee, y la creación de ese padre icónico que fue Atticus Finch en *Matar a un ruiseñor*. Y ahí define un estilo en el que a menudo se remite a los recuerdos de la infancia y adolescencia de sus personajes y una revisión crítica, no exenta de valores éticos y épicos, de la historia de su país. Y todo ello desde el Nuevo cine estadounidense de un Hollywood de hace varias décadas.

BIBLIOGRAFÍA

1. González de Dios J. Cine y Pediatría (40). Los valores de Atticus Finch para la sociedad y la familia. [en línea] [Fecha de publicación 16/10/2010] Disponible en:
<https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2010/10/cine-y-pediatria-40-los-valores-de.html>
2. González de Dios J. Cine y Pediatría (275). "El milagro de Anna Sullivan" y otros milagros sensoriales. [en línea] [Fecha de publicación 18/04/2015] Disponible en:
<https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2015/04/cine-y-pediatria-275-el-milagro-de-anna.html>
3. González de Dios J. Cine y Pediatría (39). La infancia y adolescencia que Robert Mulligan nos dejó desde Hollywood. [en línea] [Fecha de publicación 09/10/2010] Disponible en:
https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2010/10/cine-y-pediatria-39-la-infancia-y_09.html
4. González de Dios J. Cine y Pediatría (653). El primer amor de juventud... desde el séptimo arte, [en línea] [Fecha de publicación 16/07/2022] Disponible en:
<https://www.pediatriabasadaenpruebas.com/2022/07/cine-y-pediatria-653-el-primer-amor-de.html>

3 PROSA



Eduardo Gutiérrez Rivas

- *Neurólogo.*
- *Músico.*

1

“INFLUENCIA DEL ESTADO DE ÁNIMO EN LAS OBRAS DE LOS COMPOSITORES”

Introducción

En los últimos años se ha producido un interés creciente entre los neurocientíficos por estudiar las relaciones entre la música y el cerebro. El desencadenante más evidente fue el trabajo de Rauser y Shaw (1993), publicado en *Nature*. En esta publicación compararon los resultados de unos exámenes en tres grupos de estudiantes: un grupo escuchó, previamente al examen, la sonata para dos pianos de Mozart; otro grupo escuchó música relajante; y el tercero permaneció sin oír ningún tipo de música. Los estudiantes del primer grupo obtuvieron mejor puntuación en el examen. Se repitió el estudio cambiando la música que oían los alumnos y siempre obtuvieron mejores calificaciones los que habían escuchado la música de Mozart. Los autores concluyeron que escuchar música de Mozart – o, al menos, esta sonata—mejoraba algunas funciones cognitivas. Desde entonces se conoce como **Efecto Mozart** a la influencia de la música en las funciones cerebrales.

La música como facilitadora del aprendizaje, la relación entre música y lenguaje, las razones por la que distintos tipos de música provocan emociones diferentes, la música que “suena bien o “suena mal”, el procesamiento y la localización cerebral de los componentes de la música (melodía, armonía, ritmo, y letra, si se trata de una canción), las posibles diferencias cerebrales entre músicos y no músicos, las incógnitas que plantea el oído absoluto, o si existe una predisposición genética para la música, son algunos de los temas que se están estudiando en profundidad.

Un aspecto interesante a considerar es cómo influye el estado de ánimo y la capacidad mental del compositor en su creación musical, tema que se va a comentar a continuación.

No cabe duda de que resulta imposible afrontar esta cuestión en todos los compositores; ni siquiera en muchos de ellos. Sin embargo, algunos ejemplos servirán para comprobar las diferencias entre unos y otros casos.

1) Conferencia impartida el 24 de enero de 2023 en el Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid, con la colaboración de ASEMEYA.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Es, sin duda, uno de los grandes compositores. Sus obras suelen tener un carácter alegre y festivo, a pesar de que a lo largo de su vida –especialmente cuando dejó de ser considerado como un niño prodigio-- pasó muchos momentos trágicos y tristes, con escasos recursos económicos. En su juventud, tras un desengaño amoroso, compuso varios rondós para piano, geniales, pero tristes. Tras el fallecimiento de su madre escribió la sonata para violín y piano en mi menor, en la que puede apreciarse un trasfondo apenado y nostálgico. Es bien conocida la historia de la creación de su Réquiem, obra de intenso dramatismo, ya que pensaba que la escribía para su propio funeral. Así, pues, en sus obras se puede detectar la influencia de su estado anímico.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Hijo de un alcohólico, fue criado por su tío. Llevó una vida solitaria, con escasez de recursos económicos; tuvo un carácter hosco y desagradable, sin habilidades sociales, vestía sin pulcritud y destacaba por su escasa higiene. Es bien sabido que tuvo que cambiar de vivienda en numerosas ocasiones, por problemas con sus propietarios. Él se consideraba un genio al que Dios había dado unas facultades extraordinarias, pero que no fue bien comprendido por sus coetáneos; su relación con el Archiduque Rodolfo, muy bien reflejada en las cartas entre ellos, muestra una mezcla de respeto --nunca sumisión-- hacia el todopoderoso archiduque, no exenta de una actitud propia de quien se considera un gran creador. Aunque se enamoró alguna vez, puede asegurarse que su vida amorosa fue un fracaso, porque nunca fue correspondido. Su sordera precoz contribuyó a agriarle más el carácter y su testamento de Heiligenstadt es buena prueba de ello. En resumen, su vida fue triste y solitaria, y se refugió en el alcohol, lo que le conduciría a la muerte por cirrosis alcohólica. No obstante, en su música no se evidencia tristeza ni desesperación; antes, al contrario, produce alegría y felicidad infinitas en el oyente.

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Gran compositor operístico, con una enorme facilidad para escribir, fue reconocido y famoso muy pronto. Muy aficionado a la comida, a la bebida y al tabaco, tanto en calidad como cantidad, creó distintos platos (el turnedó Rossini, los canelonis Rossini, además de introducir el foie en diversos platos), fue lo que se podría definir como un "bon vivant". Se hizo rico con sus composiciones, y dejó de componer a los 37 años de edad, porque no necesitaba más dinero. Se cuentan muchas anécdotas sobre él. Así, cuando se enteró de que, en Pesaro, su ciudad natal, iban a construir una estatua en su honor, y lo que costaba, se ofreció a subirse él mismo al pedestal por menos dinero. O que estando un día en la cama, componiendo una obertura para una ópera, se le cayó al suelo el manuscrito; por no levantarse de la cama, compuso otra distinta en unos minutos. Al final de su vida, como complicaciones de una gonorrea, sufrió estenosis uretral, que exigía sondajes frecuentes,

padeció una tromboangeítis obliterante que le impedía caminar y una depresión, además de un tumor rectal. Su obra de juventud es alegre y festiva. Al final de su vida, ya enfermo y postrado en cama, escribió su "Pequeña Misa solemne", de carácter muy operístico, y unas 180 obras menores, que denominó "Pecados de vejez". Los títulos traslucen bien su estado de ánimo: "Preludio convulsivo", "Vals torturado", "Estudio asmático" o "Mi prelude higiénico matutino", entre otras. A pesar de sus títulos, estas obras constituyen una música feliz y agradable, y no reflejan en absoluto su situación enferma y depresiva.

Robert Schumann (1810-1856)

Compositor romántico por excelencia, nació en el seno de una familia extraordinariamente culta. Aunque su padre quería que estudiara Derecho, él prefirió dedicarse a la música, como pianista y compositor. Para mejorar su técnica pianística, inventó un artilugio que se colocaba en la mano, lo que le produjo una deformidad que le impidió tocar adecuadamente el piano. Padeció un síndrome bipolar, alternando fases maníacas y fases depresivas. Fundó la revista *Neue Leipziger Zeitschrift für Music*, en la que escribía artículos con dos pseudónimos: Florestán (intuitivo, apasionado, sentimental y vehemente) y Eusebius (intelectual, frío, analítico y sereno). Intentó suicidarse en 1854 arrojándose al Rin helado, pero fue rescatado por unos pescadores. Finalmente, solicitó ingresar en un centro psiquiátrico en Eendenich, cerca de Bonn. Allí sufre alucinaciones, los ángeles y Bach le dicen en sueños lo que tiene que componer, y oye la nota "la" constantemente. Se negó a recibir la visita de su amadísima esposa Clara y únicamente admitió que le visitaran sus amigos Joseph Joachim y Johannes Brahms. Los expertos son capaces de determinar qué páginas de sus obras se escribieron en estado depresivo y en fase maníaca, y para cualquier oyente resulta fácil identificar el ánimo del compositor en sus obras.

Piotr Illich Tchaikovski (1840-1893)

Compositor ruso romántico, alcanzó rápidamente un notable prestigio en toda Europa como pianista, compositor, libretista de óperas y crítico musical. Su música es siempre feliz y alegre, y denota una enorme inspiración y originalidad. Vivió ocultando su homosexualidad y su matrimonio duró menos de un mes. Fue sorprendido manteniendo relaciones sexuales con el príncipe Nikolái y la nobleza rusa le invitó a suicidarse o su homosexualidad sería difundida, algo socialmente inaceptable en esa época. Aceptó quitarse la vida, pero pidió un plazo para terminar su sinfonía "Patética", obra que refleja claramente la angustia de quien dice adiós a la vida, lo que contrasta con su producción previa. Una vez finalizada la sinfonía, se bebió un vaso de agua contaminada con el vibrión del cólera y falleció días después.

Maurice Ravel (1875-1937)

Compositor impresionista, autor de una importante obra, rica en sus originales armonías, fue un maestro de la orquestación. Desde 1933 comenzó a presentar un trastorno neurológico que le limitaba la escritura, el lenguaje y la motricidad; aún hoy no hay consenso entre los neurólogos si se trata de una demencia fronto-temporal o una enfermedad de Pick. Se cuenta la anécdota, cierta o no, de que asistió a un concierto, y comentó la calidad de la obra que acababan de tocar, pero fue incapaz de reconocer que se trataba de su Bolero, compuesto pocos años antes. Su deterioro cognitivo le impidió concluir su ópera "Juana de Arco", y, aunque tenía la música en su cabeza, no era capaz de escribirla ni siquiera cantarla para que otros la escribieran al dictado. En este caso, la mermada capacidad intelectual del compositor limitó su capacidad creativa en los últimos años de su vida.

Olivier Messiaen (1908-1992)

Fue un pianista, organista y compositor francés. Durante la Segunda Guerra Mundial fue movilizado y cayó prisionero del ejército alemán, por lo que fue internado en el campo de prisioneros de guerra Stalag VIII-A, en Görlitz, Silesia (actualmente Polonia). Allí coincidió con el capitán Bluchner y el soldado Brüll, hombres cultos y grandes aficionados a la música, quienes, al saber que era compositor, le proporcionaron papel pautado y lápiz, para que escribiera algo para animar la vida en el campo de prisioneros. Entre los prisioneros había un clarinetista, un violinista y un violonchelista, además de un viejo piano. Messiaen compuso un cuarteto para esta formación: "Cuarteto para el fin de los tiempos", que se estrenó en ese campo el 15 de enero de 1941, con el autor al piano. Esta obra, que forma parte del repertorio habitual de las salas de conciertos, transmite angustia y dramatismo, y recuerda al Apocalipsis, sensaciones muy apropiadas al ambiente en el que fue creada.

Astor Piazzolla (1921-1992)

El gran compositor argentino hizo del tango y otros ritmos tradicionales de su país obras maestras, elevándolas a la categoría de música clásica. Si, por lo general, el tango es una música triste, donde un hombre se muestra desengañado de la vida o se duele por la traición de una mujer, Piazzolla escribió su tango "Adiós Nonino" mientras en la habitación contigua el resto de su familia velaba el cadáver de su padre (llamado familiarmente Nonino). Este bellissimo tango resulta profundamente trágico.

Franz Schubert (1797-1828)

Vienes de nacimiento, ya desde niño demostró una enorme capacidad para la música; tocaba el piano y el violín, y en su adolescencia llegó a componer alguna obra. Pronto aprendió a cantar, lo que le animó a componer muchas obras vocales; fue el creador de canciones con acompañamiento de piano (lieder), que muchos otros tomaron como modelo. Está considerado como el autor más prolífico de todos los músicos (casi mil obras en sus 31 años de vida).

Pasó toda su vida con enormes dificultades económicas. Era de escasa estatura (155 cm), con problemas visuales mal compensados con las gafas, de carácter tímido, retraído, humilde, generoso y fiel amigo de sus amigos. Tuvo algunos amoríos, pero nunca se casó. Jamás tuvo una vivienda, ni en propiedad ni alquilada, y vivía, de vez en cuando, en casa de su padre o de su hermano Ferdinand; sin embargo, la mayor parte del tiempo se alojaba en las casas de sus amigos; allí se organizaban sesiones musicales informales (Schubertiadas), donde él y otros intérpretes tocaban para sus amistades. Durante su vida no dio más que un concierto público. Su talento no fue reconocido ni socialmente, ni económicamente. La mayoría de sus composiciones no se publicaron hasta después de su muerte y fueron pagadas por sus amigos. Cuando falleció no tenía dinero suficiente para pagar ni a su médico ni su entierro, y sus amigos organizaron un concierto con sus obras para recaudar lo suficiente para darle sepultura.

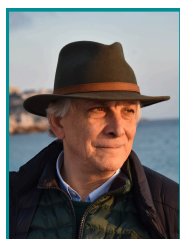
Sin embargo, a pesar de una vida tan poco gratificante –casi podría decirse que infeliz--, la música de Schubert transmite una alegría y una felicidad extraordinarias.

Conclusiones

En estos ejemplos puede evidenciarse que existe una notable variabilidad en cómo las enfermedades o el estado de ánimo del compositor influyen en el carácter de sus obras: desde muy poco, como Beethoven, Schubert o Rossini, hasta intensamente, como en Schumann, Tchaikovski y otros, llegando, incluso, como ocurrió con Ravel, a impedirles desarrollar su creatividad.

Las emociones que la música produce en el oyente y en el intérprete son también variables, y cambian con su estado de ánimo y otras circunstancias. La misma música, en momentos diferentes, puede causar reacciones emocionales distintas. Otro aspecto más que merece el interés de los investigadores en neurociencia.

3 PROSA



José Ignacio Torres

- Médico de familia.
- Escritor.

“LA MÚSICA EN LA POESÍA DE JOAN MARGARIT: HABLANDO DE JAZZ”

*Alguien que mide versos. Que, de Vallejo, guarda
soledad en los huesos.
Alguien que, con la Muerte de Espriu dentro del alma,
se encomienda a la sombra de Quevedo
mientras que, con el húmero, mueve la estilográfica
para escribir la letra de un bolero.*

Joan Margarit

El primer frío

En estos preciosos versos de su poema **Poéticas** junto a los tres bardos aparece el bolero, una música que se escuchaba en los años de infancia y juventud del poeta.

Las palabras alma, sombra y húmero conforman la letra y la música de una operación llamada creación, cuyo fruto, transforma las circunstancias personales y sociales en una obra insólita, musical y poética.

Hay razones para leer a *Joan Margarit* porque su poesía es honesta, bondadosa, humilde, biográfica, profunda, ética, y por supuesto, musical.

La experiencia, la reflexión y el dolor conforman junto al mundo interior de su vida profesional, familiar, sus lecturas, viajes y músicas su universo poético.

Pienso en él cuando leo *Los justos*, el poema de *Borges*, y estoy seguro de que *Joan* era de esas personas que salvaban el mundo como rezan los últimos versos.

En su libro *La sombra de otro mar* ilustrado por su amigo *Josep M. Subirachs* me encuentro con el emperador *Marco Aurelio* lo que me hace volver como tantas veces a sus *Meditaciones* que de seguro había leído tanto o más que yo. Dice en su poema **Pergamon Museum**:

*Surt la lluna i penso en la campanya
d'hivern de Marc Aureli a les planúries
gelades de les ribes del Danubi...
S'endevinen fogeres i cavalls
darrere l'art i la filosofia.*

Antes de conocer a su hija Mónica y recibir de ella tantos libros, el poeta estaba en mis lecturas. Y su poema **Cuesta de Atocha** fue protagonista en el congreso de Zaragoza.

Hace 20 años que leo a este gran poeta, tras la adquisición de *El primer frío* cuando aún vivíamos en Burgos y nuestra vida era tan diferente, tanto, que quizás entonces me hubiera sido más difícil comprender y compartir poemas tan hermosos como **Noche oscura en la calle Balmes**.

La formación poética de aquellos adolescentes

En mi caso, y en el de muchos jóvenes de mi generación la poesía llegó a través de la música. La música, tan necesaria para la vida como el sol, la lluvia o el chocolate vino a nosotros sin esfuerzo por haber tenido la fortuna de beber en fuentes como las de *Leonard Cohen, Bob Dylan, los Rollings o los Beatles*. Vital, porque "el que escucha música siente que su soledad, de repente, se puebla" (figura 1).

Para los adolescentes y jóvenes españoles de los 70 y 80 hubo tres gigantes que nos enseñaron a entender, recitar y amar la poesía a través de la música: *Paco Ibáñez* versionando a poetas desde el siglo de oro hasta el pasado siglo XX, *Joan Manuel Serrat* con sus discos dedicados entre otros poetas a *Antonio Machado, Miguel Hernández y Mario Benedetti*; y *Lluís Llach*, que nos regaló la poesía catalana.

Las canciones de la juventud y adolescencia son curativas porque la música activa regiones cerebrales implicadas en la memoria, la emoción, el movimiento y los procesos de recompensa. Por eso, en mi lista de alguna manera estará siempre *Luis Eduardo Aute*.

Me inclino por la música. La prefiero a la vida.

Joan Margarit



Fig. 1 - Vinilos, cedes, Coleman Hawkins y Gustav Mahler

Poesía, música y medicina

El poeta catalán pensaba que lo más próximo a la poesía era la música, y lo expresó a través de sus poemas.

Si alguien aunó música y poesía en nuestro país fue *Federico García Lorca*. El poeta y dramaturgo granadino se consideraba antes que nada músico.

El poeta es un hacedor, un creador. El músico también, porque practica el arte de las musas. Y ¿el médico?

La música, la poesía y la medicina van de la mano, porque las tres *derivan de un tronco común: la magia*. Tienen su propia técnica, su estructura, su lenguaje; pero sin emoción no son nada, solo polvo en el viento, como aquella canción de Kansas, la banda estadounidense de rock progresivo de los años 70.

Dice *Berta García Faet* que *"La poesía sucede cuando se tocan las vidas de quien escribe y quien lee, que quedan así amistadas"*. No hay poema sin lector, sin cómplice. No existe la música sin escuchante. Ni medicina sin encuentro.

Para *Joan Margarit* *"concisión y exactitud definen la poesía. La concisión en un poema es como la estructura de un edificio en el que no falta ni sobra nada; y la exactitud significa que un poema tiene que decir justo lo que necesita el lector. De ella viene su poder de consolación, porque sirve para introducir en la soledad de las personas cambios frente al desorden continuado de sus vidas"*.

La poesía, por tanto, es terapéutica, porque revela, consuela y acompaña hasta el final. Así lo atestigua su poema ***Mañana de invierno, 2020***:

*Escucho, desahuciado por los médicos,
el concierto de piano de Chaikovski.
En él pude intuir por vez primera,
de muy joven, la fuerza de la música.*

El paralelismo entre el poder curativo de la poesía y la música ha sido reconocido por narradores, músicos, poetas y médicos.

Aliviar es ser capaz de construir un todo desde la profunda comprensión del sufrimiento.

La medicina, la más antigua de las artes y de las ciencias, debe ser capaz de aliviar el dolor total, la música es el medicamento no químico más profundo y la poesía *"es una herramienta para gestionar el dolor y la felicidad, la tristeza y la alegría"*.

*No hay nada más hermoso que el silencio
de una tarde tranquila,
leyendo algunos libros, disfrutando
el rumor de sus hojas amarillas.*

Jaime García-Máiquez

La poesía, la música y las almas: peregrinos de la belleza

¡Cómo suena ese rumor de hojas amarillas! en este mundo de móviles y tabletas. Suena odorífico, a efluvios de papel, a tinta, a roja sangre del corazón del poeta.

Joan Margarit nos regaló imágenes sobre el poder de la poesía en nuestras vidas: "Una de las fuerzas principales de la poesía es su verdad y belleza. Cuando ambas se encuentran tiene mucho que ver con el amor". Y el amor, como bien sabemos los médicos, es la herramienta terapéutica más poderosa.

Así es para mí, la música de *Serrat* que desde una perspectiva epigenética, está en todas mis células y es curativa. Lo es, cómo puede llegar a serlo *Black Earth*, la pieza interpretada al piano por *Fazil Say*, cuya obra conocí con Arancha en una tienda en Gálata aquel día en que el viento arreciaba en Estambul mientras los pescadores recogían sus frutos y se escuchaba la llamada a la oración en las mezquitas. Terapéutica, cómo lo fue el *Cant de l'Enyor*, de Llach, tantas veces bálsamo en mis años cántabros, o el *Adagio de Samuel Barber* que me acompañó día tras día en el duelo por una amiga.

Música y poesía que bañan las almas para llenarlas de belleza. De una belleza particular, única, presentida y evocada.

Música necesaria porque somos seres musicales desde la prehistoria y desde el claustro materno hasta nuestro último aliento. Música, como herramienta transformadora capaz de curar el cuerpo y el alma, que nos alimenta como un maná caído de cada nota, en cada compás, en sonidos y silencios que nos llenan y dejan tocados para siempre.

Música, poesía, tan necesarias como el aire que respiramos. Adictos a sus claves, a los instrumentos y las plumas, a lo sentido y expresado, a la búsqueda incesante como objetivo principal del ser humano: ser peregrino de la **BELLEZA**.

Las músicas del silencio

Es sabido que la poesía y la música emplean diferentes lenguajes, pero sus razones son comunes: ensanchar nuestras mentes, buscar la verdad y la belleza, compartir alegría, sufrimiento, dolores y deseos.

Medicina, poesía y música vuelven a confluír en un lugar cada vez más raro y difícil de encontrar: el **SILENCIO**. Un silencio poético a la manera de *Sor Juan Inés de la Cruz* que es "oír lo que nos dice su callar".

Un espacio que ha sabido interpretar como nadie el escultor *Jaume Plensa* (figura 2) y hacerlo biográfico *Pablo d'Ors*, porque como decía *John Cage* "Lo que oímos es fundamentalmente ruido. Cuando lo ignoramos nos perturba. Cuando lo escuchamos, nos resulta fascinante".

Ruido de tráfico, de sirenas de ambulancias, de los coches, los gritos de los borrachos en la noche, aullidos de la policía, risas de los niños, ruido que compra y que vende.... Pero cuando ese ruido se transforma en armonía, en melodía, emanan de cada uno de los silencios la verdadera belleza.

Lo experimento mientras escucho *Spiegel im spiegel* de *Arvo Pärt* y me inunda la luz del sol por la ventana como brillo que ilumina y con su calor me nutre. Al llegar me regala una amplia gama de colores y la estancia se llena de azules, ópales, amatistas, cianes, turquesas, corales australes y amarillos de Nápoles, y más de doscientos tonos de verde... Y con ellos, llegan como en vuelo de colibrí la calidez y los calores.

*La dureza de la música,
un consuelo que nunca ha de perder
el rastro del dolor
mientras lo que nos salva es la belleza.*

Joan Margarit



Fig. 2 - Jaume Plensa en Madrid

La música protagonista del poema

Después de una minuciosa y placentera lectura he encontrado cincuenta poemas en los que la música es protagonista. En algunos, está presente en el título, en otros, los versos nos llevan por los caminos musicales de toda una experiencia vital.

Hay música en la alegría, en el gozo compartido; pero también en la tristeza y la desolación. Quizás, porque la música cuando nos llega al alma no nos abandona y selecciona por sí misma composiciones y momentos.

Así, lo he sentido siempre. Ha sido, es, mi fiel compañera en el dolor y en los momentos de mayor felicidad desde la adolescencia hasta hoy mismo. Por eso, la música no se oye ni se escucha, sino que se siente con toda nuestra corporeidad. A flor de piel. Nos retumba y remueve. Nos transforma. Atraviesa nuestras cajalianas “*mariposas del alma*” con una oscura luz. Salimos distintos. Como un caballo alado recién emergido de un baño dorado. La música, la medicina y la poesía como decía de esta última el poeta es probable que sean cuestión de intensidad-sentimiento. Quizás, comparten el “*ser un arte que implica la relación interpersonal; a la vez, técnica y diálogo, arte y relación, procedimiento y contacto, método y trato*”.

Intensidad- sentimiento como en una sinfonía de *Mahler*, el saxo de *Charlie Parker*, las suites de *Bach* para violonchelo, *Glenn Gould* al piano, la trompeta de *Miles Davis*, *Pets Sounds* de los *Beach Boys*, la bossa nova de *Vinicius de Moraes* y *Antonio Carlos Jobim*, el sonido celestial del *Ave Verum Corpus* de *Mozart*... Son lo que nos hacen sentir a cada uno de nosotros. Nada más, y nada menos.

La vida es en gran medida como el jazz... es mejor si se improvisa

George Gershwin

Jazz y medicina

Cuando un músico improvisa el estado “libre” de su mente es comparable a los sueños nocturnos, la meditación, la ensoñación infantil o la creación poética.

La música de jazz puede ser de gran ayuda tanto a los estudiantes de medicina como a los médicos en ejercicio (figura 3), porque la improvisación, que es una condición básica de la interpretación de la música de jazz, también es necesaria para una adecuada relación médico-paciente.

Podemos establecer una similitud entre los tres niveles de improvisación de los músicos de jazz y de la comunicación de los médicos con los pacientes: construir un espacio, desarrollar una voz y crear un conjunto.

Los médicos necesitamos improvisar cuando nos enfrentamos a las narraciones personales y únicas de los pacientes. En este contexto biográfico, y doy fe de ello después de más de treinta años de práctica clínica, la improvisación guía el proceso de toma de decisiones en cada momento, siendo imposible hacerlo si solo seguimos protocolos rígidos y centrados en lo biológico. Para entenderlo bastan las palabras de Miles Davis con respecto a la interpretación: “*Man, you don't have to play a whole lot of notes. You just have to play the pretty ones*”.

La comprensión del problema del paciente nace de los silencios y la escucha activa, pero también del diálogo y de las opiniones compartidas. Hoy mismo me lo decía en la consulta una paciente octogenaria: ¡quiero dar mi opinión!

Sin embargo, los médicos interrogan como los policías en busca de una información monosilábica y predeterminada eliminando lo sutil, lo personal, lo que define de verdad el problema. Y ahí, es donde fallamos tanto los músicos empeñados en tocarlo todo como los médicos que buscan ganar tiempo cuando en realidad lo están perdiendo.

Seamos como *Miles Davis* que con sus silencios creaba el espacio necesario para que se escuchara la música en su totalidad, no solo su trompeta, y así podremos interpretar todos los sonidos de los pacientes. Necesitamos que el “saxo tenor” del paciente recupere el papel solista para dialogar con “el piano” del médico.

Nacerá de esa improvisación conjunta un acuerdo, una complicidad para que las decisiones puedan ser realmente compartidas.

*Cerrado, el piano todavía es música:
el ataúd de Art Tatum, donde ensaya
con sus violáceos dedos en la lluvia.*

Joan Margarit



Fig. 3 - Jazz y medicina en casa de mi amigo

El jazz en los poemas de Margarit

Saco de la funda el LP de *The Köln Concert de Keith Jarret*. Lo coloco suavemente en el tocadiscos como si fuese un recién nacido que precisa de amor y cuidados. Miro como se desliza el vinilo con su etiqueta de color verde y comienza el milagro. Así, me siento preparado para degustar y sentir plenamente la música y los poemas de *Joan Margarit* (figura 4).

En su poesía aparecen algunos de los músicos de jazz más influyentes del pasado siglo.

Observo como el jazz a lo largo de las páginas de sus libros tanto en las interpretaciones como las emociones que generan y su representación de la vida y la muerte tiene una función protagónica en los versos del poeta hasta el punto de que incluso uno de sus poemas lleva por nombre **Jazz**.

Escucha música en los vinilos en su casa y en directo en los conciertos. Las notas suenan en las mañanas luminosas y en las noches ominosas. En la celebración y en la pena. Y siente la música como solamente lo pueden hacer aquellos que la aman.

Jazz en compañía, y en soledad. Consigo mismo. Con sus dolores y dulzuras. Así lo leemos en el poema **Melodía** que comienza y acaba con los siguientes versos *Te gusta el jazz muy lento, si estás solo*. Los mismos con que empieza **Niño adoptado**.

Puede que el saxo sea importante para *Joan* porque su hijo *Carles* es saxofonista. Pero es más probable que sea al revés, porque en su poema **Jazz** describe el poeta cuando llevaron al hijo, seguramente niño, a su primer concierto, su deslumbramiento y la función vivificadora de la música que ya será su abrigo contra el desamparo. Después, ambos compartieron escenarios de poesía y música.

La música es silencio, religioso, sentido, compartido, apasionado, electrizante, único y universal. Un pegajoso silencio que anuncia que **no te veré más**, un profundo silencio que suena como un saxo de oro negro en el fondo de los días sin ti.



Fig. 4 - Joan Margarit y otros poetas

Un *supremo amor* es lo que sale del interior de cada nota del saxo de **John Coltrane** y de una voz ronca que procedente de las profundidades de una botella de whisky recitando una y otra vez *a love supreme, a love supreme, a love supreme...* Quizás por ello, el poeta se pregunta *¿De dónde sale esta música, el vacío que sopló tu boca y que habla con mi soledad?*

Debe ser que existe una única manera de sentir esta música hasta el interior de los huesos: en soledad, bajo la luz tenue, mientras el líquido elemento seca tus lágrimas y aplaca la congoja de tu alma.

Tras la lectura de **Concierto en el Europa- Herb Heller. 24-III-1991** busco una y otra vez al músico, y me encuentro con *Herbert Arnold Geller*. Leyendo su biografía se pueden entender los versos del poeta cuando asiste a su concierto. Evidentemente, no era *Charlie Parker*

*pero existe ese instante en el que uno
puede escapar a la derrota.*

Escucho **"Loverman"** en el saxo de *Parker* mientras leo el poema del mismo título y siento su sonido dorado. ¿Cómo suena el oro? ¿Cómo una ópera de *Rameau* en la corte del rey sol? En la entrada del oro siempre hay fuego. El oro mismo es fuego.

Vuelvo a escucharle en el vinilo de la banda sonora de *Bird*, y me resulta difícil definir los sonidos de una música inimitable, tocada por un ser especial al que todos hubiéramos deseado escuchar en directo.

Parker deja en este **"Loverman"** que el saxo nos conduzca tras la sombra de una mujer que baila con los ojos cerrados y abrazada a nadie, en la oscuridad como en una película de cine negro de los 40. Coches, disparos, asesinatos, gánsteres, mafiosos y detectives; todo bañado con una inmensa cortina de humo.

Ricard Roda, figura del jazz español y catalán era un músico camaleónico y un pionero que comenzó tocando en un mundo en blanco y negro y acabó sus días en color.

El poeta en sus versos nos habla de una primera y última vez que escuchó a *Ricard Roda* tocar **"Loverman"**: *Concentrado y tranquilo, y-lo ignorábamos- era su último "Loverman" y lo tocó en el Jamboree, una gran sala de conciertos en la Plaza Real de Barcelona dedicada al jazz.*

Recuerdo en la escucha del saxo de *Parker* la lectura de *El perseguidor de Julio Cortázar* en la bella edición ilustrada por *José Muñoz* que nos trae la imagen del músico derrotado viviendo sus últimos días en una sórdida habitación de hotel.

Escribir **Versos para Billie** debería ser una forma de rendir homenaje a esa mujer de voz única, cuyos sonidos prístinos, tribales salidos de las entrañas expresan un sufrimiento intenso, un profundo dolor.

A menudo, la creación artística más sublime aparece como una estrella refulgente entre la miseria. Miseria debió ser la vida de *Eleanora Holiday Fagan*.

Así lo entiende el poeta, que centra el poema en la necesidad del abrazo. Un abrazo que nos pide una y otra vez mientras siente la frialdad del hambre y la heroína.

Leyendo el poema **Parker conversa con la muerte** mientras visualizamos sus brazos abrasados de pinchazos sentimos que esos músicos continúan estando con nosotros. Lo están, porque su sonido es eterno. Dialogan con los vivos y con la muerte; una muerte que se une al cuarteto ideal como si de una selección se tratase que me trae a la memoria un concierto de *Art Blakey en el San Juan Evangelista*, ese colegio mayor en la Ciudad Universitaria madrileña abierta al mundo.

Dice *Parker* en la voz del poeta que *sigue siendo el mejor entre los saxos altos*. Y al final del poema *Charlie* concluye con la siguiente frase: *Formamos el quinteto más brillante de jazz de entre los muertos*.

What will survive of us is love

Philip Larkin

Es **almuerzo en los pinos** un gran poema de amor, un canto a la sencillez y las tres grandes palabras: *amor, sexo, dolor*. Hay un triste dolor que nos conduce a la juventud perdida, un antiguo lugar en el que la sola presencia de los amantes llenaba de luz y de color la vida. Una vida, que ahora *está envuelta en un periódico de ayer*, porque la actual ya parece una desconocida.

Me pregunto a partir de qué momento comenzamos a sentir extrañeza en el mundo que nos rodea. ¿Está relacionado con la edad? ¿Con los cambios sociales? O quizás sea fruto de las circunstancias personales.

De fondo en el poema se escucha como casi siempre un saxo, una música que cambia el estado de ánimo del poeta:

Feliz, escucho el saxo sin prisas de Ben Webster.

El amor siempre presente en su poesía se hace carne visible, tangible de modo muy especial en **Canción de cuna** como en todos los poemas dedicados a *Joana*.

Todo es en sus versos sencillo, bello y verdadero. Transcurre el poema como un viaje o un baile. Un silencio en el que se funden el alma del poeta y de su hija con la de todos sus lectores.

*Es un silencio amable donde ahora esperamos
redondear las piedras del dolor
para que cuanto fuiste sea música,
la música que llene nuestro invierno.*

La música que llena nuestras vidas, que nos abraza como un silencio coloreando los momentos de dolor y de gloria. La música como milagro que emana de las voces, pianos, violonchelos, trompetas, contrabajos y saxos de todos los intérpretes que desfilan por sus páginas, de aquellos que juntan los sonidos que emocionan y nos dan la pasión y la paz.

Hay música en cada uno de los versos de estos poemas elegidos. Son poesía, y también medicina, por su poder salvífico, y porque nos recuerdan que lo único que nos sobrevivirá será el amor.

BIBLIOGRAFÍA

- 1- García Faet B. El arte de encender las palabras. La dimensión conmovedora de la poesía. Barlin Libros. Valencia. 2024
- 2- Haidet P. Jazz and the 'art' of medicine: improvisation in the medical encounter. Ann Fam Med. 2007; 5(2):164-169
- 3- Jauset JA. Neuromúsica. Cerebro, ciencia y arte. Plataforma Editorial. Barcelona. 2024
- 4- Margarit J. El primer frío. Poesía (1975-1995). Visor. Madrid. 2004
- 5- Margarit J. La sombra de otro mar. Nórdica libros. Madrid. 2016
- 6- Margarit J. Todos los poemas (1975-2021). Desde Restos de aquel naufragio hasta Animal de bosque. Austral. Barcelona. 2024

3 PROSA



Luis Montiel

- *Profesor de Historia de la Medicina.*
- *Escritor.*

“ESCÁNDALO”

“La guerra sucia contra una teoría médica errónea: el magnetismo animal (III)”

¡Moralmente sospechoso!

Como referí en el primer artículo de esta serie, después de publicarse los informes académicos sobre su terapéutica, el viejo Mesmer prefirió eclipsarse para disfrutar de sus últimos años lejos de las polémicas que habían envenenado su vida. Los periódicos de aquella época no tenían nada que ver con los actuales, ni tan siquiera con los que surgirían en la segunda mitad del siglo diecinueve. Así pues, nada se sabía de él hasta que un prestigioso médico alemán, Christoph Wilhelm Hufeland, publicó en el fascículo de abril de 1809 de su *Journal der praktischen Arzneikunde* un breve texto de un colega suizo en el que se informaba de que Mesmer vivía en Frauenfeld, junto al lago de Constanza, donde, según sus propias declaraciones, parecía dispuesto a pasar el tiempo que le quedara de vida.

Inmediatamente se produjeron reacciones en los círculos mesméricos, y no sólo en ellos, sino en general en el entorno de la medicina de orientación filosoficonatural que estaba surgiendo en torno a Schelling. La doctrina del magnetismo animal tenía necesariamente que apasionar a los médicos más jóvenes e intelectualmente ambiciosos, pues proponía la existencia de un fluido –el fluido magnético– presente en la naturaleza, como el recientemente descubierto fluido eléctrico, que ponía en contacto mutuo a todos los seres. Se sabía ya que existía en el reino mineral –imanes–, pero ahora se afirmaba que también era patrimonio de los seres vivos, proporcionando así la noción de un nexo que vinculaba la naturaleza en su conjunto y que, además, tenía propiedades salutíferas; una entidad natural –fluido o fuerza, como preferían pensar algunos de ellos– que además podía tener propiedades terapéuticas y que, a priori, estaba a disposición de cualquier ser humano, aunque en medida diferente. La observación, realizada ya por Mesmer, de que el magnetismo animal era especialmente benéfico en las enfermedades “nerviosas” hacía pensar, además, que podía tratarse de una entidad de calidad superior, pues probablemente constituía también el nexo más exquisito entre materia y espíritu. Y salía al encuentro de la gran novedad señalada en el artículo precedente: que la medicina podía y debía ocuparse también de las “enfermedades del alma”.

De inmediato se produjo un primer contacto. El médico Lorenz Oken viajó al retiro del maestro para proponerle instalarse en Alemania, donde intentaría conseguirle los medios para practicar sus curas e impartir lecciones, a lo que Mesmer se mostró proclive. Pero las gestiones de Oken no dieron resultado. Tendrá que ser otro médico, Carl Christian Wolfart -que será objeto de un futuro artículo-, quien realice una larga estancia en Frauenfeld para recibir de labios de su creador la teoría y la metodología del magnetismo animal, publicándolo lo aprendido a su regreso a Berlín, y practicándolo en su consulta.

Entre tanto, las noticias que, a lo largo de los años precedentes, habían ido llegando sobre el magnetismo animal, ya habían dado pie a ensayos terapéuticos en varios puntos de la geografía germánica; ensayos que, a menudo, cristalizaban en publicaciones, divulgativas a veces, otras científicas, atestiguando en ocasiones éxitos terapéuticos sorprendentes. Pero lo que llamó la atención de los más perspicaces fue el hecho, ya observado por Puysegur: de que en el estado magnético los pacientes manifiestan capacidades psíquicas inesperadas y, en algún caso, muy reveladoras; véase lo que publicó un testigo de dos curas magnéticas realizada en Bremen por el doctor Wienholt:

“No hay nada en ellas [las sonámbulas]de la tontería, la afectación (...) y esas otras limitaciones que la etiqueta, los prejuicios y la educación habitualmente imponen a las jovencitas en su trato con el sexo masculino y entorpecen sus desahogos anímicos”.

Pero la mayoría de edad de los estudios sobre magnetismo animal en la Alemania romántica llegará en 1817, cuando el profesor de la universidad de Jena Dietrich Georg Kieser funda, en colaboración con A.C.A. von Eschenmayer y F. Nasse, la publicación más ambiciosa dedicada al estudio de dicha materia en Alemania, el *Archiv für den thierischen Magnetismus (Archivo del magnetismo animal)*, del que se editaron doce volúmenes entre dicho año y 1824. Se trata de una revista muy exigente en cuanto a formato científico puede pedirse para los estándares de la época; lo que, salvando las distancias, podría con justicia llamarse una revista de investigación. El mayor número de sus páginas lo componen extensas descripciones de casos, pero también se encuentran en ella estudios de materiales de archivo, reseñas de obras sobre el tema publicadas en casi toda Europa y novedades bibliográficas. Es en ella donde aparece la historia de la que voy a ocuparme a continuación.

Su autor, Carl Christian von Klein (1772-1825) nació en Stuttgart, capital del Estado de Württemberg. Muy respetado como cirujano y estudioso de los aspectos forenses de esta rama de la medicina -“pionero de la cirugía en Württemberg” le llama su biógrafo Richard Toellner-, y también como ginecólogo, desde muy temprano accedió a cargos en la política sanitaria -Cirujano de Corte, Consejero de Medicina en la época en que publica la historia de caso objeto de este artículo, Consejero Supremo de Medicina al final de su vida. Pero ese respeto se verá comprometido en sus últimos años, del modo que veremos, por su dedicación al magnetismo animal.

En 1819, aparece en el volumen V del *Archiv für den thierischen Magnetismus* la “Historia de la curación de una enfermedad nerviosa de quince meses de duración conseguida en veintisiete días mediante el magnetismo”, un extenso relato que incorpora los comentarios favorables de uno de los editores del *Archiv*, *Eschenmayer*. Cuando estudié detalladamente este caso lo hice porque me llamaron la atención dos hechos muy concretos: el primero, que su autor aludía oscuramente a ciertas insidias sobre su conducta, lo que resultaba sugerente no solo desde el punto de vista de la pura historia de la ciencia; el segundo, que un primer vistazo permitía descubrir la presencia de uno de los auténticos riesgos de la nueva terapéutica: que el terapeuta perdiera el control del procedimiento cayendo, si así puede decirse, en manos -en las manos “psicológicas”- de su paciente. Ambas razones hacen idónea su inclusión en un marco como el presente.

En su presentación del caso, el doctor Klein justifica su publicación por considerarlo una prueba fehaciente de las virtudes del magnetismo animal. Después de referirse a los críticos, que lo consideran una superchería, recalca que, a su parecer, este caso es ejemplar en primer lugar porque la paciente es una señorita preocupada solamente por la religión y por recuperar la salud; en segundo, porque los pocos testigos del mismo son personas dignas de toda confianza; luego, porque él mismo no se ha permitido ningún tipo de experimento en nombre del mejor conocimiento del magnetismo, que podría haber estorbado la curación, siendo éste el único objetivo valioso; y por fin, porque se trata de un caso de puro sonambulismo con el que no se mezclan la clarividencia, la profecía ni cualesquiera otros fenómenos que hoy calificaríamos de paranormales. Un buen punto de partida que, como veremos, se va perdiendo de vista a lo largo de los veintisiete días reseñados.

Pronto comienza la paulatina toma de control por parte de la enferma no sólo del proceso terapéutico, sino también -y especialmente- del terapeuta mismo. Un control que rápidamente irá adoptando un tinte erótico que, aunque parezca imposible al lector, da la impresión de no ser detectado por Klein. Tal vez ello se deba al hecho de que el rapport magnético se establece siempre ante testigos, en ocasiones, como veremos, numerosos. Pero la manipulación de Klein por Lotte -para ocultar su identidad Klein la nombra “Lotte K.” en el texto- va a alcanzar cotas verdaderamente altas. Cuando el médico, después de magnetizarla, le pregunta si la terapia así realizada será eficaz, ella le contesta que no debe preguntar más, que ella se lo dirá todo a su debido tiempo. Le pide que la magnetice con tres pases, sin tocarla; con los ojos supuestamente cerrados, le amonesta cuando Klein, a modo de prueba, comienza un cuarto; y en otro momento aceptará un pase de más advirtiéndole que el primero, deficiente, sólo valía por medio. A todo esto, Klein responde con credulidad y docilidad sorprendentes. Añádase a lo anterior que Lotte, en el trance, además de ordenar le tutea.

Seguramente es preciso introducir aquí una somera información para poner en contexto esa docilidad del médico: las experiencias comunicadas por otros médicos magnetizadores ponen de relieve la supuesta capacidad de sus sonámbulos para “ver” el

interior de su propio cuerpo, “dar razón” de sus síntomas y, a veces, proponer un tratamiento ya sea medicamentoso o dietético además del magnético. El problema, en el caso del doctor Klein, es que va a incurrir en lo que se denomina “pendiente resbaladiza”.

En el marco de la nueva situación el médico desea saber si las cosas van bien y qué debe hacerse para acabar definitivamente con los síntomas -trastornos de la menstruación, calambres y convulsiones- que han movido al padre de la muchacha a probar la nueva terapia. En respuesta a sus preguntas Lotte anuncia su próxima curación, aunque en términos que podrían tener más de un significado: *“verosímilmente vendrás a mí de este modo por última vez el treinta de mayo”*. Le indica después qué y cómo debe comer, beber, etc., para que él se lo prescriba. Y reconoce que, pese a que adora a su padre, que éste se desvive por ella y que ella misma *“daría la vida por él”*, la conciencia de que sufre empeora su enfermedad, y por ello es mejor mantenerle alejado. Klein le pregunta qué debe hacer ante un imprevisto, por ejemplo, si se da el caso de que deba atender urgentemente a algún otro de sus pacientes. Lotte responde que naturalmente debe cumplir con su deber, pero que, para esos casos, le deje algún objeto personal, por ejemplo, su reloj. A sus anteriores prescripciones añadirá otra de orden psicológico: todos deben saber que cuando se cure será preciso evitar que se disguste.

En el octavo día de tratamiento, la paciente se dirige a su médico con estas palabras: *“No olvidaré nunca lo feliz que me haces”*. Nadie parece tomar esta declaración en un sentido diferente del relativo a la anunciada recuperación de la salud. No obstante, a lo largo de la terapia surgen numerosos signos de que el *rapport* establecido entre el magnetizador y su sonámbula va tomando un tono erótico, aunque sólo por parte de ésta. Klein mantiene en todo caso las formas y no se pliega a los caprichos de Lotte más que *“técnicamente”*, por así decir, y dejando claro con su actitud que sólo su profesionalidad le obliga a cumplir con eso que también forma parte del tratamiento. Un ejemplo bastante repetido lo suministra la ingestión terapéutica de vino en el curso del trance. A partir de la sesión del día nueve -el séptimo día de la terapia- cada vez que Lotte pide vino Klein debe beber primero del mismo vaso, y siempre como ella le enseña: en esta primera ocasión el médico da dos tragos, y Lotte le dice que tiene que dar tres. Más adelante Klein se atreverá a señalar en su escrito que la muchacha apoya siempre sus labios en el lugar del vaso en que él ha apoyado los suyos. En esta primera ocasión la paciente agradece efusivamente *in absentia* a la madre de una amiga, antigua paciente del doctor, por haber propiciado su encuentro con él, a quien en otro momento llamará *“mi salvador”*.

Inmediatamente después de este primer beso en el cristal -que, obviamente, resulta susceptible de liberarse de su carga afectiva en nombre de otra supuesta, magnética-, Lotte acusa a Klein de no estar demasiado atento a lo que a ella le sucede, pues no ha observado *“algo”*. Desorientado, el médico sale de la habitación con cualquier pretexto y pregunta a una de las hermanas de la paciente -quien, por cierto, suele actuar de amanuense de la historia- si sabe a qué se refiere, y ésta le responde que Lotte tiene el período. Síntoma de éxito terapéutico, sin duda, pues no olvidemos que los trastornos de la menstruación, incluida amenorrea, estaban presentes desde los inicios del cuadro

clínico; pero, ¿sólo eso? En la manera de preguntar de Lotte se hace ostensible, a mi parecer, una cierta coquetería. No refiere un síntoma, se queja del varón en tono de broma por no estar suficientemente pendiente de ella, no le acusa de no saber medicina.

Más adelante se produce otro hecho significativo. Según parece, Klein tiene la costumbre de saludar a Lotte empleando la fórmula “usted”, y a conversar con ella en estos términos cuando está despierta aunque, como ya he señalado, en el trance la paciente siempre utiliza el tuteo. El día doce, cuando Klein, al llegar, saluda como acostumbra, la muchacha responde, burlona, tratándole de “Señor Consejero” y preguntándole lisa y llanamente por qué la trata de usted. En el texto, el médico atribuye esta familiaridad a que aún debe encontrarse parcialmente bajo los efectos del sueño magnético del día anterior. En el trance de esa sesión, Lotte le encarga un anillo de hierro sin pulir para el dedo medio de su mano derecha. Después de dos ensayos –el primero no le gusta– se declara conforme con el anillo, que en adelante desempeñará un notable papel –simbólico a mi parecer, magnético al de los protagonistas– en la terapia. Parece claro que el anillo representa un vínculo entre la paciente y su médico, pues lo primero que aquella advierte es que Klein debe conservarlo cuando ella se desplace, al final del tratamiento, a los baños de Maulbronn –esa es una de las “prescripciones” que demanda en estado sonambúlico– para la convalecencia. Asegura que así podrá protegerla, aunque a distancia, de influencias negativas. Klein reconoce en este punto que, en efecto, conservó el anillo, llevándolo puesto en ocasiones y en otras en el bolsillo. Más tarde Lotte declarará que no soporta el contacto del oro, y apartará de sí todos los objetos de este metal. Por tal motivo pedirá a Klein que, para magnetizarla, se quite también el anillo de oro que lleva. No es un anillo cualquiera, sino su alianza de casado.

Además de este juego con los anillos, no debemos olvidar que Lotte guarda un reloj de Klein cuya cadena, en ocasiones, enrolla en torno a sus dedos cuando el médico está ausente, especie de “objeto transicional” que parece cumplir la función que los psicoanalistas, a cuya terminología técnica pertenece este término, atribuyen por ejemplo a los muñecos de peluche que hacen tolerable al bebé la ausencia de la madre. Y no va a ser éste el único objeto de esta índole. Le pedirá otro más romántico, en el más estricto sentido del término: un mechón de cabellos que corta ella misma, ata con una cinta de seda azul y preserva en un papel con el nombre del médico y la fecha. El sobrecito quedará guardado, entre el de Rike, su hermana y el de Mine, su amiga, en su colección, siendo el único procedente de un varón. En esta ocasión Klein le pide uno suyo y, cuando Lotte, al despertar, descubre las tijeras y cabellos sueltos y pregunta a qué se debe su presencia sobre la mesa, dice sentir vergüenza por su niñería. Otro día, con el pretexto de que quiere quitarse de las manos el fuerte olor que le ha dejado en ellas un puñado de té con el que ha estado jugando, dice que debe lavarse con el agua con la que previamente se las ha lavado Klein antes de realizar los pases magnéticos. Pero, por si todo lo anterior fuera poco, véase lo que, en uno de sus momentos de éxtasis profiere la muchacha dirigiéndose al médico: *“allí está mi patria, allí. Me encontrarás de nuevo ante el trono del Altísimo. Allí seré eternamente tuya y nunca más me separaré de tu lado”*.

Para valorar adecuadamente todo lo anterior es preciso tener en cuenta un hecho capital: esas manifestaciones y demandas surgen en el seno de una situación extraordinaria, el sueño magnético, sonambólico. Para el común de los mortales, incluidos los médicos, en dicha situación los pacientes no son responsables, al menos desde el punto de vista de quienes los observan, de lo que dicen. Hoy no pensaríamos así. Diríamos que su inconsciente está revelando su verdad más profunda; y de hecho algunos de los más inteligentes magnetizadores de la época llegarán a rozar con los dedos la superficie de esta idea. Pero en general, aun admitiendo que la sonámbula enuncia la verdad, este tipo de expansiones en dicho contexto se reciben como no susceptible de juicio moral, aunque, como veremos luego, en el caso del padre de la paciente produce notable resquemor. En palabras de Klein, *“se había hecho al principio una idea muy diferente de nuestras conversaciones [y] estaba compungido”*.

Lo cierto es que la propia Lotte parece darse cuenta de lo equívocas que podrían resultar sus manifestaciones en el curso de la terapia, como demuestra el hecho de que, en dos ocasiones, exige al médico que demore unos años la publicación del diario de la cura, pues de lo contrario podría sufrir una recaída, así como su propuesta de que en la redacción definitiva del mismo cambie su nombre. Cercano ya el final de la terapia, el día veintiuno, repite esta demanda. Klein propone llamarla Julie y ella acepta, señalando que sus padres habían pensado llamarla así. Lotte parece saber mejor que Klein que muchas cosas que algunos tienen por aceptables cuando se realizan en estado de trance pueden ser contempladas de manera mucho menos favorable por personas ajenas a ese entorno peculiar.

En efecto, además de las ya señaladas se encuentran otras numerosas anécdotas cuando menos sospechosas del desplazamiento del *rapport magnetique* hacia una *liaison dangereuse*. Hay que señalar que algunos de los actos realizados por Lotte que podrían tener un contenido simbólico más explícito se caracterizan por la elisión de un personaje que, casi siempre, ha estado ausente del relato, pero de cuya existencia, como luego explicaré, tenemos conocimiento: la esposa del doctor Klein. En algunas ocasiones las cuñadas de éste –da la impresión de que son hermanas de la esposa, aunque no está claro– son invitadas a las sesiones. Nada se dice del motivo de esta invitación, ni acerca de si es el médico o es la paciente quien sugiere que participen. Cabe pensar que es Klein quien lo hace y, de ser así, podría deberse al deseo de tener testigos más próximos a su esfera conyugal sobre lo que allí sucede, y tal vez también al de disponer de una especie de dique afectivo frente a los deseos de la muchacha. Esta parece aceptar de buen grado a la pareja femenina. En una ocasión, en que Mine se presenta con un ramo de rosas para su amiga enferma, ésta elige la más hermosa, a su parecer, para el médico, y regala otras dos a las cuñadas; pero no se le ocurre escoger una más para la esposa ausente.

Faltando pocos días para la fecha prevista comienza, en todo caso, lo que podríamos llamar el trabajo para conseguir el desapego. El veinticuatro de mayo, y en medio de una escena de abrazos colectivos que ya se ha vuelto habitual, Lotte dice a Klein: *“el Señor ha reunido vuestras fuerzas. Tú solo no habrías podido conseguirlo”*; y el veintiséis, cuando el

médico le pregunta si podrá volver a magnetizarla después de curada, responde que no será preciso: *"ya he recibido bastante de tu fuerza"*, dice, y añade que incluso podría resultar contraproducente; aunque admite que si vuelve a caer enferma sólo recurrirá a él. Con todo, parece triste ante la proximidad de la despedida, y en diferentes momentos, siempre en trance, coge la mano del médico, apoya la cabeza sobre su pecho y le mira con expresión que Klein traduce por "infantil". Todavía sufrirá un último ataque convulsivo, que hace temer a Klein por el éxito de la terapia, pero luego despejará todo temor con el anuncio ya mencionado de que esa tarde estará curada, y dice a su terapeuta: *"cada vez que te vea en el futuro me parecerá que veo a un ángel"*.

Hasta donde podemos seguirla, la historia tiene un final feliz para la paciente. Su vaticinio se cumple y el caso se cierra de manera satisfactoria. No podemos saber si más tarde recaerá en su patología, que puede sospecharse de tipo psicósomático, o si el narrado quedó como un episodio aislado de su biografía. Para Klein, aunque satisfactorio en lo inmediato, el resultado no terminó de ser del todo agradable, a juzgar por un críptico comentario que inserta en su relato: *"quien lo desee puede reírse de mí (...) pero lo cierto es que esta historia derramó una indescriptible serenidad sobre mi alma. Mi situación no es la más envidiable; he tenido que luchar con algunas contrariedades que a menudo han producido en mi ánimo el efecto más amargo, pero ahora siento en mí una fuerza que me permite soportar con calma todo lo desagradable"*.

Esa referencia a desconocidos censores, así como las "contrariedades" de las que habla fueron sacadas a la luz por su biógrafo, Richard Toellner. Algunos colegas, adversarios del magnetismo animal, le atacaron frontalmente señalando la falta de base científica del magnetismo animal, y de manera más sinuosa y privada deslizando en los oídos de sus ocasionales pacientes femeninas, así como de las familias de las mismas, la sospecha de conducta inmoral, de artero intento de seducción. Qué duda cabe de que la honesta y detallada descripción de la terapia, a la luz de los aspectos en que me he centrado, podía dar pie a ello. Una vez más el escándalo, aunque en sordina, se convertía en herramienta de elección para los defensores de la medicina oficial de la época que, como vimos en el artículo precedente, tenía poco que ver con la nuestra.

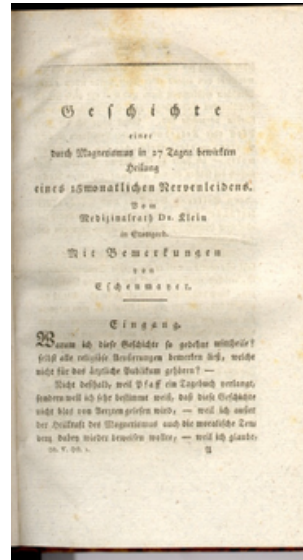
Pero, aunque esto nos aparte un poco de la línea maestra de estos artículos, debo mencionar otra circunstancia que hizo poco satisfactoria para el doctor Klein la resolución de este caso. Como mencioné de pasada, algunos magnetizadores habían creído comprobar que ciertas sonámbulas llegaban a intuir la esencia e incluso el tratamiento de sus dolencias a expensas de una cierta visión interior que el estado magnético propiciaba. En el curso del tratamiento de Lotte, en vista de que se siente capaz de anunciar la fecha de su curación y la terapia a seguir, Klein le pregunta si se siente capaz de hacer lo mismo con otros enfermos, a lo que la joven responde negativamente. ¿Mera curiosidad?

En un par de líneas del extenso y prolijo texto Klein hace saber, como de pasada, a sus lectores que su esposa está enferma -no menciona los detalles- y ni él mismo ni otros colegas dan con el modo de curarla. Con toda la cautela que mi suposición exige, me he tomado la libertad de sugerir que la incondicional entrega de Klein a Lotte podría estar condicionada por la esperanza en que la sonámbula fuera capaz de descubrir lo que los métodos diagnósticos tradicionales no conseguían sacar a la luz; esperanza frustrada, como acabo de relatar.

En resumen, parece claro que el pobre Klein cosechó más inconvenientes que ventajas de su dedicado esfuerzo profesional, suministrando, además, una munición preciosa al arsenal de calumnias de los rivales del magnetismo animal.



Carl Christian von Klein (1772-1825)



Historia del tratamiento de Lotte K.

BIBLIOGRAFÍA

John, A. Tierischer Magnetismus und Schulmedizin in Bremen während der Aufklärung. Frankfurt, Peter Lang, 1997

Klein, C.Ch. "Geschichte einer durch Magnetismus in 27 Tagen bewirkten Heilung eines 15monatlichen Nervenleidens". Archiv für den thierischen Magnetismus, V-1, 1819, 1-188

Montiel, L. "La novela del doctor Klein. Relato de una terapia magnética en el romanticismo alemán", en. Montiel, L. González de Pablo, A. En ningún lugar. En parte alguna. Estudios sobre el magnetismo animal y el hipnotismo. Madrid, Frenia, 2003, 101-141.

Toellner, R. Carl Christian von Klein. Ein Wegbereiter wissenschaftlicher Chirurgie in Württemberg. Stuttgart, Gustav Fischer Verlag, 1965.

4

RELATO CORTO



Carmen Burgaleta

- *Hematóloga.*
- *Escritora.*

“ARTE Y COLECCIONISMO DEL RETRATO DE MINIATURA”

El hecho de querer llevar con nosotros un retrato de un ser querido es muy anterior a al móvil y a la fotografía, gracias a ello, podemos disfrutar de auténticas obras de arte en miniatura.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI se puso de moda en España, Italia y Países Bajos, la realización de pequeños retratos que debido a su tamaño podían llevarse en el bolsillo, o en pequeñas bolsitas atadas a la cintura, conocidas como faltriquera, por lo que se les conocía vulgarmente como “retratos de Faltriquera”. Estos pequeños retratos, o “iluminaciones pintadas”, se utilizaban como objeto de galanteo, que se regalaban a la persona querida, o con la que se pretendía tener un compromiso. En los siglos XVI y XVII su uso más destacado era de carácter protocolario, intercambiándose entre distintas cortes europeas, como “Regalo de Estado”.

Era habitual que pintores consagrados realizasen ocasionalmente retratos de miniatura de personalidades destacadas, así como que hubiese pintores especialmente dedicados a pintar miniaturas, a los que se conocía como naiperos, por trabajar en pequeñas cartulinas, o aprovechar como soporte el reverso de naipes. Estos pequeños retratos se realizaban sobre cobre, madera, plata, bronce, cartón, vitela o marfil, dependiendo de la época y el artista. En cuanto a la técnica de pintado se utilizó pintura al aceite (óleo), o gouache, siendo de gran interés las descripciones técnicas que han dejado los artistas, para conocer este meticuloso trabajo que se mantuvo durante siglos.

La recuperación y estudio de autenticación de estas pequeñas obras de arte ha sido difícil, tanto por el tamaño, como al hecho de tener un destino individual y privado, lo que incrementa el valor e interés de las colecciones de miniaturas, que hace tiempo han superado el interés del coleccionismo privado en favor de las colecciones en Museos y Galerías que las suelen presentar agrupadas en vitrinas.

La influencia española en el Siglo XVI y XVII contribuyó a que la moda española y los gustos de la familia real se difundieran, fundamentalmente en los países donde gobernaban españoles. Debido a ello realizaron retratos de miniatura artistas consagrados, de la época como Sofonisba Anguissola, Alonso Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, Juan Carreño, o El Greco.

El Museo Lázaro Galdiano, muestra entre sus colecciones una magnífica colección de cuadros de miniaturas en vitrinas, que incluye obras de esta etapa, como la de “Mariana de Austria”, realizado en cobre hacia 1650 de 65x43 mm, de autor anónimo, (fig.1) y el “retrato de Carlos II”, obra de 52x45 mm, realizada en cobre en 1670 por Juan Carreño (fig. 2). La realización de estas piezas requería la limpieza del soporte que se cubría con una capa finísima de Albayalde extendida a mano, la pintura se hacía al aceite u óleo y se aplicaba con un pincel con 1-3 pelos de ave finísimos. Dado que actuaban en superficies de mm. o escasos cm., se solía pintar con ayuda de una lupa.



Fig. 1 - Mariana de Austria. En Cobre. 1650
Anónimo. Museo Lázaro Galdiano



Fig. 2 - Carlos II. En cobre 1670. Juan Carreño.
Museo Lázaro Galdiano

En el siglo XVIII, la miniatura española, goza de un nuevo impulso con la llegada de Carlos III en 1759, al promover la creación de la fábrica de Porcelana del Retiro, a semejanza de la de Capodimonte de Italia. Ello hizo que artistas dedicados a la pintura en porcelana, compatibilizaran su trabajo, haciendo retratos de miniatura en porcelana o metal. Además, en este siglo se cambia el soporte del mini retrato, tras importarse la técnica desarrollada por la pintora veneciana Rosalba Carriera, que pintaba sobre marfil. Esta técnica conocida como “fondelli”, consistía en obtener láminas de marfil de menos de 2mm. de grosor que se pulían hasta ser casi transparentes; por lo que requerían cubrirse por detrás de pan de plata o metal dorado; la lámina se desengrasaba previamente con hiel de buey, se pulía con piedra pómez y se utilizaba pintura al gouache, una policromía de base acuosa, más espesa que la pintura al agua y que aplicaban mediante pinceladas, puntillismo, o trama (hatch, especialmente usado en Inglaterra). Estas láminas permitían que el retrato tuviese más luminosidad y brillo. Aunque la preparación del marfil era laboriosa, no lo era más que la de vitela, convirtiéndose en el soporte más utilizado en toda Europa a lo largo de los siglos XVIII y XIX, realizándose también miniaturas para tabaqueras, carnet de baile etc. En este siglo destacan artistas franceses, italianos e ingleses que trabajan en su país o realizan encargos para países vecinos. A finales del siglo XIX, con la aparición de la fotografía esta sustituirá a la pintura en los retratos de miniatura.

El Museo Nacional del Prado dedicó una exposición a su colección de miniaturas en 2011, con motivo de completar la restauración, tras su estudio con técnicas radiológicas y métodos químicos, de una colección compuesta de 36 miniaturas y 3 pequeños retratos. La exposición dió a conocer parte de la colección en una exposición monográfica, de 36 de las miniaturas y 3 pequeños retratos. Destacan por su antigüedad y el relieve de los personajes dos de los mini retratos; el retrato de Carlos V realizado en óleo sobre tabla y el de Mariana de Austria, hija menor de Fernando III, que fue reina de España tras casarse con Felipe IV, que está pintado sobre lámina de cobre. Ambos son de autor anónimo y están pintados en torno a 1660. El tercer retrato lo pintó Francisco de Goya en 1805 a su nuera Juana Galarza de Goicoechea (Fig. 3), lo hizo para su hijo Luis y está pintado al óleo sobre cobre, según las técnicas del siglo XVI y XVII, manteniendo su estilo habitual de pintura.



Fig. 3 - Juana Galarza de Goicoechea. En cobre 1805.
Francisco Goya. Museo del Prado

La mayor parte de los retratos de la colección son posteriores y están pintados en el siglo XIX en láminas de marfil y son magnificas miniaturas, de gran luminosidad y contraste de los colores, como puede verse en el retrato de Francisco I de Austria (Fig.4)

Con motivo de la celebración de la exposición, el Museo editó un catálogo con todas las obras expuestas y ha incrementado su colección con nuevos legados, disponiendo de casi 200 en la actualidad con legados de A. Polucci, Pedro Duran o Guillermo Ducker. Desde 2021 se pueden ver una parte de la colección de Miniaturas en la nueva sala del siglo XIX.



Fig. 4 - Francisco I, Emp. Austria. En Marfil. 1790
Heinrich Friederich Fuger. Museo del Prado

Una parte importante de los retratos en miniatura era de representación, dado que iban destinados a regalos de compromiso, por lo que solían enmarcarse en marcos dorados o realizados en plata en marcos que contenían piedras preciosas, para potenciar el valor del regalo. En el siglo XIX destacaron en España como miniaturistas Luis de la Cruz Ríos, que fue miniaturista de cámara, Florentina Decrae y Juan Perez de Villa Mayor. La influencia francesa fue muy importante en este siglo, destacando pintores como Joseph Bouton, Sophie Lienard o Léfèbre Dórnegal, entre otros.

La consideración de "status" que se unía a estos retratos de miniaturas hizo que aumentase su número no solo en Europa, sino también en EEUU, donde las grandes fortunas invirtieron en comprar arte y colecciones en Europa.

A partir de la llegada de la fotografía el retrato pintado en miniatura, se fue sustituyendo por fotografías. Inicialmente se pasaba la fotografía a un soporte de porcelana enmarcado en oro o plata, formando joyas para uso, como colgantes, broches o pulseras y posteriormente fotografía en papel, protegida por plástico duro o cristal en pequeños marcos de madera, bronce o plata.

Los retratos de miniatura están considerados como piezas de valor artístico e histórico, siendo actualmente exhibidas en numerosas colecciones entre las que destacamos: El Museo Nacional de Estocolmo, que tiene la mayor colección del mundo, con 5200 piezas. El Gabinete de Miniaturas de la Galería de los Uffizzi, la National Portrait Gallery, el Victoria and Albert Museum y la Wallace Collection en Londres. Esta última inaugurada en 1900 cuenta con más de 300 miniaturas magníficamente expuestas.

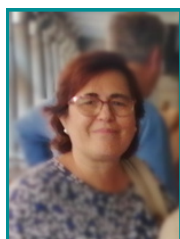
En Madrid aparte de las colecciones del Museo del Prado y del Lázaro Galdiano, deben considerarse las del Museo del Romanticismo, el Museo Cerralbo, donde destacan las de D. Fernando de Aguilera XV marqués de Cerralbo y su hermano Manuel María Cerralbo, pintados por el miniaturista francés Joseph Bouton y las del Palacio de Liria, que las integra entre el mobiliario del ambiente que se visita en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- J. Ezquerro del Bayo. Regalos diplomáticos. Arte Español. V.VII. Madrid 1924-25, 51-57
- C. Espinosa Martin. El arte en las cortes europeas del siglo XVIII. Madrid 1987:264-268
- F. Pacheco. Arte de la Pintura. FJ Sánchez Cantón. Madrid. 1956;II:96
- C. Espinosa Martin. Las miniaturas del Museo del Prado. Catalogo. Ed. M. del Prado. 2011. ISBN 978 84 8480 212 9
- R. de Aguirre. Documentos relativos a la Pintura en España. Juan Pantoja de la Cruz, Pintor de Cámara. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid, 1922, 270.
- El legado de un mecenas. Pintura española del Museo Marques de Cerralbo. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid 1998

4

RELATO CORTO



Rosa Díaz

- *Dermatóloga.*
- *Escritora.*

“COSMÉTICOS «MADE IN SPAIN»”

En el siglo XX ocurre un desarrollo sin precedentes de la industria cosmética, produciéndose un aumento de la producción y de la incorporación de nuevos productos dotados de una gran calidad. Entre los factores que propiciaron esta expansión de la industria cosmética podemos encontrar (1-4):

1. El nacimiento de una “sociedad de masas” que reclama el protagonismo con sus demandas políticas y sociales.
2. Una revolución en las comunicaciones. Aparecen el cinematógrafo y las campañas publicitarias. Algunas empresas cosméticas crearon sus propias agencias de publicidad utilizando como fuentes de inspiración el exotismo oriental, el mundo helénico clásico o el Art Decó. España aportó magníficos dibujantes en este campo: Federico Ribas, Rafael de Penagos, Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Laureano Barrau o Salvador Bartolozzi.
3. El desarrollo de una segunda revolución industrial que trajo consigo múltiples innovaciones tecnológicas que se aplicaron a la producción y facilitaron los controles de calidad de los productos.
4. El cambio experimentado por las necesidades cosméticas femeninas fue propiciado por el nuevo papel social de la mujer. En el primer tercio del siglo XX cambiaron los ideales de belleza femenina. Así, la mujer tipo “bloomer” o la de estilo “ninon”, fueron sustituidas por las mujeres tipo “flapper” y “garçone” caracterizadas por un estilo más juvenil y deportivo.

Fue un periodo histórico en el que aparecieron las grandes marcas de la cosmética mundial: Helena Rubinstein, Elisabeth Arden, Max Factor o Charles Revson.

En España se desarrollan marcas tan emblemáticas como: Gal, La Toja, Parera, Myrurgia o Puig, entre otras.

La **Perfumería Gal** es una de las empresas más conocidas. Fundada en Madrid en 1898 por los hermanos Salvador y Eusebio Echeandía Gal con la financiación de Lesmes Sáinz de Vicuña Arrascaeta. Salvador era el experto en marketing y Eusebio un renombrado químico.

Entre sus productos encontramos la loción capilar denominada "Petróleo Gal, la pasta de dientes "Dens", o el famoso jabón Heno de Pravia (Fig. 1) lanzado al mercado en 1905 y que actualmente está considerado como el jabón de tocador con la historia más antigua en España.

Inicialmente la empresa estuvo ubicada en una perfumería de la calle Arenal, construyéndose posteriormente una moderna fábrica en el barrio de Argüelles que fue considerada como modelo de una empresa preocupada por las necesidades de sus trabajadores.

Las beneficiosas propiedades dermatológicas de las aguas termales de la Isla de La Toja en Pontevedra, ricas en sales minerales, permitieron la creación de un balneario en 1899. Cinco años después aparece su famoso jabón y desde entonces los productos de cuidado corporal y afeitado se han multiplicado sin parar. Actualmente pertenece al grupo empresarial Schwarzkopf & Henkel.

En 1902 se crea el **Laboratorio Pérez Cano** por Nemesio López Caro en Galicia. Su producto estrella fue un agua de colonia higiénica, La Carmela, recomendada como tratamiento para la canicie.

Diez años más tarde, una familia leonesa lanza en Madrid la **Perfumería Álvarez Gómez**. Su producto más popular es el agua de colonia que lleva su nombre.

Del mismo año datan la madrileña **Perfumería Floralia** con sus productos estrella de la línea Flores del Campo y los **Laboratorios Parera** de Joan Parera Casanova en Badalona que fueron los artífices de la legendaria colonia Varón Dandy. (Fig.2)



Fig. 1- Jabón "Heno de Pravia". Gal.



Fig. 2 - Colonia "Varón Dandy" de Parera.

En 1914 la familia **Puig** crea en Barcelona su famosa Perfumería. Entre otros productos encontramos el lápiz labial Milady (Fig. 3) y el agua de colonia Lavanda. A día de hoy constituye un emporio industrial de la cosmética (5).

En los años siguientes se funda **Intea P Beltrán** por Pelayo Beltrán González en Santander en 1915, destacando en la fabricación de productos decolorantes del cabello como sus famosas "Camomilas".

Un año más tarde surge de la mano de Esteve Monegal y Prat la empresa **Myrurgia** en Barcelona (6). Monegal dotó a la empresa de un enfoque artístico, innovador e internacional.

Sus productos más conocidos fueron los de las líneas Maderas de Oriente y Maja Son famosos los anuncios de Maja inspirados en la bailarina Tórtola Valencia (Fig. 4). En el año 2000 se incorporó al Grupo Puig.

Briseis S. A. aparece en 1932 gracias a Antonio López Jiménez (7). Dedicada a la fabricación de colonias de tipo floral y algunas composiciones de fantasía como Galán de Noche, Heno Briseis y otros productos.

Comienza su expansión cuando se abre una pequeña fábrica en Málaga en 1940, ubicándose su sede central en Benhadux (Almería). En 1960 lanza al mercado el desodorante en stick Tulipán Negro, convirtiéndose desde su inicio en líder del mercado de antitranspirantes.

Coetáneo de Briseis encontramos al barcelonés **Haugron Cientifical** fundado por Joan Baptista Cendrós Carbonell que se convirtió en un mecenas de la cultura catalana y fue miembro fundador del partido político "Llibertat i Democracia". Una de sus hijas se casó con uno de los hijos de Josep Colomer Ametller propietario de "Henry-Colomer" y Josep acaba vendiendo a su consuegro la empresa.



Fig. 3 - Lápiz labial "My Lady" de Puig



Fig. 4 - Colonia "Maja". Myrurgia.

Su producto estrella fue una loción para después del afeitado llamado "Floïd".

En 1934, Javier Sierra, antiguo dirigente de Myrurgia, desarrolla un nuevo proyecto, **Perfumería Dana**, una palabra que se pronuncia del mismo modo en todos los idiomas y que alude a la belleza, el bien y la pureza. Tabú podría ser su producto más conocido.

Como conclusión decir que sería de justicia recordar y homenajear a esos emprendedores españoles que fueron capaces de crear una industria cosmética original, potente y cien por cien "made in Spain".

BIBLIOGRAFÍA

1. Rodríguez Martín N. Hábitos de consumo y publicidad en la España del primer tercio del siglo XX, 1900-1936. En Actas de las VII Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos "España entre Repúblicas 1868- 1939", Guadalajara, 15-18 de Noviembre de 2005.
2. Rodríguez Martín N. Jóvenes, modernas y deportistas: la construcción de nuevos roles sociales en la España del primer tercio del siglo XX a través de la publicidad. En Encarna Nicolás y Carmen González (eds). Ayeres en discusión. Temas claves de historia contemporánea. Murcia. Universidad de Murcia. 2008.
3. Rodríguez Mateos A. La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil española. Revista Latina de Comunicación Social 2009. 64: 29-42.
4. Satué E. El diseño gráfico de perfumes y jabones. En El arte de la belleza. Biblioteca Nacional de España (ed) . Madrid, 2011 pp: 21-35.
5. Puig compra la empresa de colonias Myrurgia a la familia Monegal.
https://elpais.com/diario/2000/07/19/economia/963957622_850215.html
6. Myrurgia, belleza y glamour, 1916-1936.
https://elpais.com/diario/2003/11/26/catalunya/1069812450_850215.html
7. Tulipan negro. Briseis. <https://briseis.com/marcas/tulipan-negro-1953/>

4 RELATO CORTO



Iluminado Oliva Oliva

- *Cirujano General.*
- *Músico.*

“FENTANILO ¿LA DROGA DEL FUTURO?”

Casi toda la gente ha oído hablar o sabe qué es: la marihuana, la cocaína, la heroína (el caballo), la morfina, o el alcohol (drogas); pero el fentanilo es menos conocido.

Es un opiode (es decir: procede del opio, una sustancia que se obtiene de un tipo de amapola: la adormidera), un producto sintético derivado de la morfina, unas 100 veces más potente que ella.

El nombre se lo da su fórmula química, que deriva de una construcción o síntesis de laboratorio en la que intervienen, entre otros, el bromuro de feniletilo y la anilina.

Se produce en diferentes países como: México, Afganistán, Myanmar, Siria, China...

Los intereses económicos por el control del opio en el mundo han sido motivo de enfrentamientos armados múltiples. Provocaron dos “guerras del opio” (siglo XIX) entre diferentes estados como Reino Unido y China. Las muertes y patologías derivadas de la ingesta de esta sustancia en China fueron tan numerosas que en 1813 se prohibió su uso en aquel país.

El fentanilo se sintetizó por primera vez en Bélgica en el año 1960, por tanto, es una droga relativamente moderna.

Produce una analgesia total, inhibe la acción de las neuronas: una gran depresión respiratoria, sedación...

Se fabrica de forma legal e ilegal y su consumo es una fuente de dinero importante.



Esta es una droga que está de moda en Estados Unidos, una epidemia de uso también recreativo, sobre todo en zonas como: San Francisco, Los Ángeles, Filadelfia...; allí es la que más muertes produce de todas las que se consumen actualmente, y sus cifras van en aumento.

El número de fallecidos por este fármaco, en aquel país, es tan elevado, que el gobierno intenta suprimir el tráfico ilegal que pasa por fronteras como la de Méjico.

En España se está también incrementando su consumo; aunque, por suerte, no tanto como en Estados Unidos, ya que tenemos un sistema sanitario público desarrollado, y así, su uso fraudulento es mucho más difícil.

Bien empleado es un magnífico analgésico, calma los dolores de difícil tratamiento: grandes quemados o traumatizados, dolores por cáncer... Con control médico es muy útil asociado al propofol (un anestésico de acción rápida), para realizar las colonoscopias u otras exploraciones médicas especiales, que antes eran muy dolorosas y molestas.

Efectos indeseados: estreñimiento, sedación, depresión de los centros nerviosos y respiratorios, apnea del sueño, síndrome de abstinencia, adicción, bradicardia, nauseas, vómitos..., muertes.

Hay varios famosos que han fallecido por su intoxicación, exceso, sobredosis y/o adulteración sobre todo en Estados Unidos.

Como varias de estas drogas puede producir también un efecto paradójico, es decir: cuanto más fentanilo se toma, más dolor.

Solo debe usarse con prescripción médica, no se debe emplear si se conduce, ni durante el embarazo...

Se puede aplicar por vía: nasal, subcutánea, sublingual, oral, intravenosa, epidural, rectal...

(Con la colaboración del Dr. Francisco Rey Sánchez -Psiquiatra del Hospital Universitario de Salamanca-)

BIBLIOGRAFÍA

1.Galarza G, Cruz Acal A, "El fentanilo, lejos de ser un problema en España". *Diario Médico*. 7 de enero 2024.

5 POESÍA



José Luis Alos Ribera

- *Dermatólogo.*
- *Escritor.*

“LLEGA EL OTOÑO”

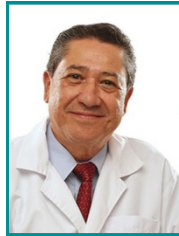
Llega el otoño.
Entra en tu vida avivando los recuerdos
lo mismo que dos fieles amantes en noche esplendorosa.
Acude como todos los años
como desde la noche de los tiempos
otoño larguísimo de inflamados crepúsculos
que se pasea entre almas ateridas, y puede contemplarse
triunfante, en el charco recién creado por la lluvia, dejando
escrito unos versos solemnes, proféticos, en las páginas cuarteadas
del tiempo.
No esperes que el otoño decline.
Que el otoño sea tu próxima morada.

“EN EL ALBAICÍN”

Antes que las luces se recojan, y la noche venga
a sorprendernos, dejamos el café en el que hemos ido
confrontando nuestros sueños. Erramos por callejones
en declive, en tanto una lluvia morosa, cantarina, cae sobre
los tiestos florecidos que reflejan los muros enjalbegados de
las casas, sobre las enredaderas que trepan contorneándose
por las verjas herrumbrosas y antiguos balcones blasonados.
Un viento impreciso rompe de pronto el liviano murmullo
de la lluvia, y la luz de una ventana apenas vislumbrada alarga
nuestras sombras en medio de la hojarasca removida por el aire.
A merced del mal tiempo, mientras la noche avanza paso a paso
impelida por el temporal, nada más quedamos tú y yo bajo un cielo
varado de cenizas cavilando muy adentro nuestros sueños.

6

POESÍA E IMAGEN



Napoleón Candray

- *Oftalmólogo.*
- *Escritor.*

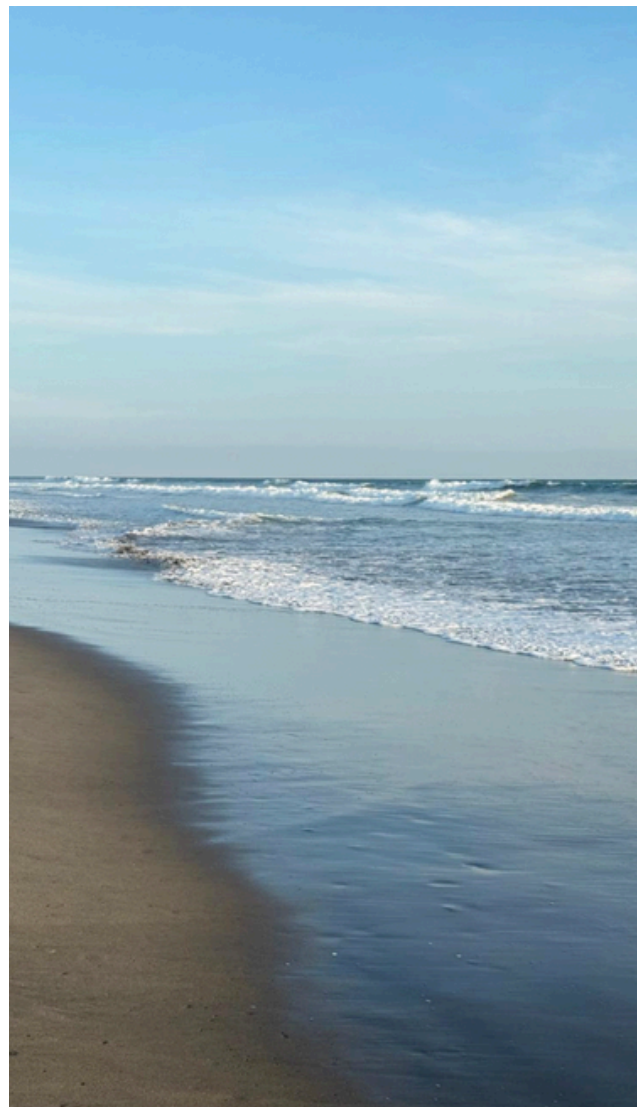
"12 DE OCTUBRE"

Y en las olas flotaron carabelas
El mar sereno era un camino abierto
¿Sería un viaje sin fin, un desierto?
Como un cuento que contaron las abuelas.

Y fueron marineros de ilusiones,
Que surcaron el mar con ansia loca
¡Pero con esa ambición que no era poca!
Aunque en ellos abundaban las razones.

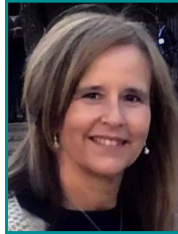
Y fue que de esa España y sus legiones
Que descubrieron nueva tierra con instinto
Encontrando un nuevo mundo muy distinto
Con mucho asombro y grandes impresiones.

Ese sueño de mar y ansia loca
Se descubre un "nuevo mundo" que ilusiona
Con ese afán que al hombre lo emociona
Y lo hace vivir su sueño que él evoca.



6

POESÍA E IMAGEN



Carmen Fernández Jacob

- *Oftalmóloga.*
- *Escritora y pintora.*

“VENECIA DE NOCHE”

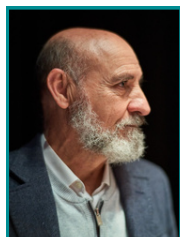
Blanco sobre negro
realidad y sueño
Venecia de noche
Serena y sombría
El rumor del agua, que rompe en las piedras
parece besarlas y hacerlas hablar
La ciudad ilumina la noche serena
y el mar a sus pies,
oscuro y vibrante
la abraza constante,
hasta el infinito, por la eternidad.

Venecia noviembre 2024



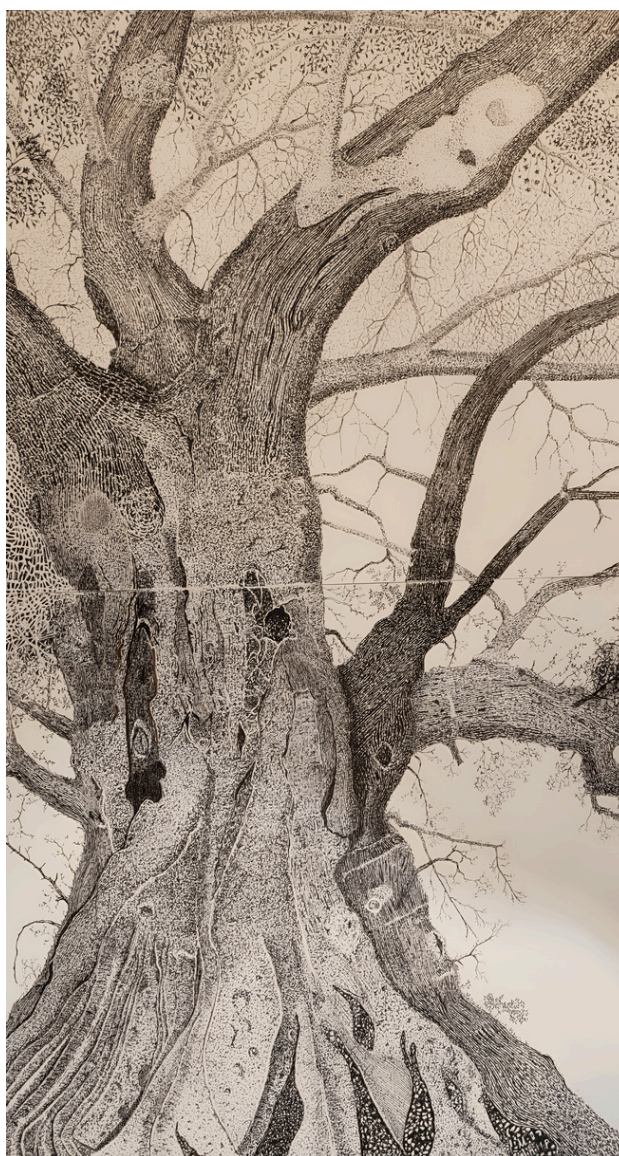
Venecia de noche. Óleo sobre tabla (2024)

7 OBRAS PICTÓRICAS



José Antonio Núñez Pedraza

- *Médico hematólogo.*
- *Pintor y escritor.*



MUCHAS HORAS



PUERTA VIEJA DE PUEBLO

ARTE Y MEDICINA

LA REVISTA DE ASEMEYA



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